UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Filosofia
Programa de pós-graduação em Filosofia

EDNA AMARAL DE ANDRADE ADELL

A Linguagem e os Signos nas Teorias do Conhecimento no Século das Luzes

Versão Corrigida

São Paulo
2016

EDNA AMARAL DE ANDRADE ADELL

A Linguagem e os Signos nas Teorias do Conhecimento no Século das Luzes

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo Garrido Pimenta.

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A2281

Adell, Edna Amaral de Andrade
A Linguagem e os Signos nas Teorias do Conhecimento no Século das Luzes / Edna Amaral de Andrade Adell ; orientador Pedro Paulo Garrido Pimenta. - São Paulo, 2016.
151 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia. Área de concentração: Filosofia.

1. Linguagem. 2. Signos. 3. Sensação. 4. Surdo-mudo. 5. Teoria do Conhecimento. I. Pimenta, Pedro Paulo Garrido, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Após anos de trabalho na elaboração desta tese de doutorado, chego ao final deste desafio que demandou muito estudo, pesquisa e dedicação.

É com muita emoção que expresso aqui os mais profundos e sinceros agradecimentos a todos aqueles que me ajudaram a tornar possível a realização desse trabalho.

Primeiramente, agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Pedro Paulo Garrido Pimenta. Não existem palavras para expressar como serei eternamente grata. É uma imensa honra e orgulho tê-lo ao meu lado como mestre durante toda a pós-graduação. Jamais me esquecerei de seus preciosos ensinamentos, sábios conselhos e infinita paciência. Sem suas intervenções precisas, sempre feitas no momento exato, esse trabalho não teria sido concluído.

À Profa. Dra. Maria das Graças de Souza e ao Prof. Dr. Fernão de Oliveira Salles dos Santos Cruz, que participaram da banca de qualificação e cujas importantes sugestões e críticas levantadas no exame muito contribuíram para a elaboração final da presente tese.

Aos professores do Programa de Doutorado em filosofia da FFLCH, pela orientação e apoio ao longo de todo o curso.

À Secretaria do Departamento de Filosofia da USP, em especial à Marie Márcia Pedroso, Geni Ferreira Lima e Luciana Nóbrega, por toda colaboração, atenção e gentilezas dispensadas.

À minha mãe, por seu carinho, amor e compreensão. Minha gratidão eterna por suas palavras sempre sábias e doces e seu incentivo constante.

Aos meus irmãos Edmea e Celso, pelo apoio e incentivo nos momentos de desânimo e por toda a ajuda que me prestaram durante minha estadia em Paris no início e no final da minha pesquisa.

À minha irmã Edilene, pelo seu carinho, amizade e encorajamento. Muitas vezes, foi seu apoio incondicional que me permitiu dar andamento nas pesquisas e concluir todas as etapas dentro dos prazos previstos.

A todos os amigos e colegas, que de algum modo contribuíram para o desenvolvimento e conclusão desse trabalho.

Por fim, mas não menos importante, ao meu amigo e companheiro Darci, por seu carinho, bondade, compreensão e paciência em todos os difíceis momentos dessa longa jornada.

“Quando eu uso uma palavra”, disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso, “ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos.”

“A questão é”, disse Alice, “se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes.”

(Lewis Caroll, Alice através do Espelho)

RESUMO

ADELL, E. A. A. ***A linguagem e os signos nas teorias do conhecimento no século das Luzes.*** 2016. 158 f. Dissertação (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

O objetivo da presente dissertação é mostrar a necessidade dos signos e da linguagem nas teorias de conhecimento na França no século XVIII.

Embora muitos outros filósofos tenham investigado a questão da importância e da necessidade da linguagem, tais como Rousseau e Du Marsais, analisamos os textos de Condillac e Diderot, nos quais os signos e a linguagem são considerados essenciais para a aquisição de conhecimento. Tal escolha foi feita, pois tanto Condillac quanto Diderot tomaram o surdo e mudo de nascença como exemplo para corroborarem suas teses sobre a origem da linguagem.

A primeira obra apresentada é o *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (*Ensaio sobre a origem dos conhecimentos humanos*) de Condillac, que baseou seu trabalho no empirismo de John Locke no *An Essay Concerning Human Understanding (Ensaio Acerca do Entenimento Humano).*

Na Primeira Parte do *Ensaio*, Condillac discute a origem e o desenvolvimento das faculdades da mente e do conhecimento humano. Para ele, a única fonte de todos os nossos conhecimentos encontra-se na sensação e todas as outras operações da mente são derivadas daí. Porém, para que essas operações se desenvolvam o uso dos signos e a linugagem se fazem absolutamente necessários. A Segunda Parte da obra descreve a origem e o progresso da linguagem cujos signos naturais são gradualmente substituídos por signos instituídos e sons articulados, formando-se a linugagem fonética articulada.

A segunda obra analisada é o *Tratado das Sensações*, na qual Condillac demostra como as ideias se originam da sensação. Ele acredita que é necessário estudar os sentidos separadamente para poder distinguir quais ideias devem ser atribuídas a cada sentido. Dessa forma, pode-se observar como os sentidos são treinados e como um sentido pode auxiliar o outro.

Em seguida, estudamos a *Carta sobre os surdos e mudos* de Diderot, texto no qual o autor francês investiga diversos tópicos estéticos, linguísticos e epistemológicos. Ele inicia a *Carta* com uma discussão sobre as inversões linguísticas e observa que o

assunto somente pode ser tratado se primeiramente considerarmos como as linguagens foram formadas, o que conduz o enciclopedista a analisar a ordem natural das ideias e expressões. Para ele, a ordem natural só pode ser verificada por meio de um estduo da linguagem de gestos, visto que, os gestos exprimem melhor que as palavras. Para comprovar sua tese sobre a linguagem de gestos, ele utiliza exemplos da lingugaem gestual de surdos e mudos.

Ele então desenvolve uma teoria sobre os hieróglifos, na qual a imagem hieroglífica reúne em uma única expressão todo um conjunto de sensações e ideias, passando pela linguagem de gestos, pantomima, prosódia, música e pintura. Baseado na teoria dos hieróglifos, ele mostra o conflito existente entre a ordem simultânea das ideias formadas em nosso pensamento e a ordem sucessiva do discurso. No final do texto, ele retoma os principais argumentos do debate precedente sobre a ordem das palavras.

Palavras-chave: Linguagem, signos, percepção, sensação, surdo-mudo, teoria do conhecimento.

ABSTRACT

ADELL, E. A. A. ***Language and signs in the theories of knowledge of the Enlightenment.*** 2016. 158 f. Thesis (Doctoral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

The objective of this thesis is to show the necessity of signs and language in the theories of knowledge in France in the 18th century.

Although several philosophers investigated the question of the importance and necessity of language, such as Rousseau and Du Marsais, we analysed texts of Condillac and Diderot, in which signs and language are considered to be essential for knowledge acquisition. Such choice was made since Condillac and Diderot considered the deaf-mute from birth as an example to corroborate their theses about the origin of language.

The first book presented is the *Essai sur l'origine des connaissances humanines* by Condillac that based his work in the empiricism in the *An Essay Concerning Human Understanding* by John Locke.

In Part I of the *Essay*, Condillac discuss the origin and development of the faculties of the mind and human knowledge. According to him, the only source for all knowledge is the sensation and the other operations are derived from this. However, for these operations to be developed the usage of signs and language are absolutely necessary. Part II of the *Essay* describes the origin and progress of the language which natural signs are gradually replaced by instituted signs and articulate sounds, what turn them into articulate phonetic language.

The second text analysed is the *Treatise on Sensations* in which Condillac demonstrates how ideas come from sensation. He believes that it is necessary to study the senses separately to be able to distinguish which ideas should be assigned to each sense. In this way, it is possible to observe how the senses are trained and how a sense can aid another one.

After that, we studied the *Letter on the deaf and dumb* by Diderot in which the French author investigates several aesthetics, linguistics and epistemological topics. He stars the *Letter* with a discussion about linguistic inversions and observes that the subject can only be dealt with if first we take into account how languages were formed.

This leads the encyclopaedist to analyse the natural order of ideas and expressions. To corroborate his theses about gestural language, he uses examples of the deaf and dumb gestural language.

Then, he develops a theory about hieroglyphs, in which the hieroglyphic image joins in one simple expression a whole set of sensations and ideas, going through pantomime, prosody, music and painting. Based on the theory of hieroglyphs, he shows the conflict that exists between the simultaneous order of formed ideas in our thought and the successive order of speech. At the endo of the text, he returns to the main arguments of the previous debate about the order of the words.

Key-words: Language, signs, perception, sensation, deaf and dumb, theory of knowledge.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Paisagem com uma serpente **..... 147**

Figura 2 – Netuno acalmando a tempestade **..... 149**

Figura 3 – Prancha para a *Lettre sur les sourds et les muets* - fragmento musical anônimo e Prancha para a *Lettre sur les sourds et les muets* - desenho de uma gravura de Frans van Mieris, *Les effets de la peste* **..... 150**

Figura 4 - Gravura de Frans Van Mieris, *De natura rerum*, Leyde, 1725 **..... 151**

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO..... 10

2. CONDILLAC 22

2.1. A teoria dos signos e a aquisição de conhecimento no *Ensaio* 22

2.2. A ordem natural das palavras e as inversões linguísticas 61

2.3. A linguagem e os signos no *Tratado das Sensações* 71

3. DIDEROT 88

3.1. As inversões linguísticas na *Carta sobre os surdos e mudos* 88

3.2 A linguagem de gestos 94

3.3 A alma e as operações da mente 115

4. CONCLUSÃO 143

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 152

1. INTRODUÇÃO

> *O mundo é coberto de signos que é preciso decifrar, e estes signos, que revelam semelhanças e afinidades, não passam, eles próprios, de formas da similitude. Conhecer será, pois, interpretar: ir da marca visível ao que se diz através dela e, sem ela, permaneceria palavra muda, adormecida nas coisas. "Nós, homens, descobrimos tudo o que está oculto nas montanhas por meio de sinais e correspondências exteriores; e é assim que encontramos todas as propriedades das ervas e tudo o que está nas pedras.*
>
> *(Michel Foucault, As palavras e as coisas)*

O estudo da linguagem sempre esteve relacionado com o estudo da filosofia, epistemologia e retórica. No entanto, nos séculos XVII e XVIII foram levantadas diversas questões fundamentais sobre o caráter da linguagem e sua relação com o pensamento e conhecimento humano.

As teorias linguísticas do século XVIII consideraram a linguagem como um dos fatores que definia e caracterizava o ser humano dentro de uma nova visão epistemológica baseada no empirismo inglês de John Locke cuja premissa era a origem sensorial das ideias. Esta ênfase na epistemologia deslocou as novas teorias da metafísica para a psicologia.

O *Essay Concerning Human Understanding (Ensaio acerca do Entendimento Humano)* de Locke, publicado em 1690, é dedicado ao entendimento da natureza e limites do conhecimento humano, e o pensador inglês usa o conceito de ideia para descrever a sensação, reflexão, percepção, memória e conhecimento. Locke propõe uma teoria epistemológica que enfatiza a experiência sensível na qual residiria toda a origem do conhecimento humano.

A versão francesa do empirismo de Locke tornou-se conhecida como sensualismo e seu representante mais influente foi o abade Étienne Bonnot de Condillac. Para muitos historiadores, os fundamentos da filosofia francesa do século das Luzes, no que diz respeito ao conhecimento e à psicologia, foram formulados pelo abade francês.

Condillac trouxe contribuições relevantes ao desenvolvimento de uma teoria psicológica do conhecimento baseada na sensação, bem como incluiu a necessidade da linguagem para o desenvolvimento das operações da mente. Ele tomou por base uma

associação da física de Newton e da psicologia de Locke. Dedicou-se principalmente à análise dos problemas psicológicos, partindo de uma severa crítica ao racionalismo e ao inatismo dos filósofos do século XVII, tais como Descartes, Malebranche, Spinoza e Leibniz. Sua crítica baseou-se na insuficiência de explicações desses autores sobre a origem dos conhecimentos intelectuais.

Muitos filósofos iluministas franceses, como Rousseau e Du Marsais, também contribuíram na formulação de teorias da linguagem e não investigaram a linguagem somente de forma teórica dentro do uso de normas e regras estabelecidas; os estudos tiveram como fundamento a análise da função que a linguagem exercia no homem e na sociedade como um todo.

No entanto, dentre as diversas obras publicadas na época, duas delas desempenharam um papel essencial para o desenvolvimento das futuras teorias linguísticas. O *Ensaio sobre a Origem dos Conhecimentos Humanos* (1746) do abade Étienne Bonnot de Condillac, obra na qual ele baseia sua teoria sensualista do pensamento na necessidade de signos e linguagem para o desenvolvimento das operações da alma, e a *Carta sobre os Surdos e Mudos* de Denis Diderot (1751), que aborda os mesmos problemas epistemológicos apresentados no *Ensaio*, combinando-os com questões estéticas. Um dos pontos em comum nos dois textos encontra-se no fato de que Condillac e Diderot tomaram como exemplo a privação da audição para corroborarem suas teses.

Tanto a teoria de Condillac quanto a teoria de Diderot distanciaram-se do cartesianismo racionalista que havia dominado o pensamento do século XVII e ainda exercia muita influência até meados do século XVIII.

No *Ensaio*, Condillac concentra-se em desenvolver as teorias de Locke apresentadas no *Ensaio Acerca do Entendimento Humano* e apresenta uma teoria do conhecimento de uma forma mais completa e sistemática. Ele compartilha muitas ideias de Locke e segue parcialmente o trabalho do filósofo inglês, porém discorda dele em várias questões, e corrige-o em alguns pontos. Na verdade, Condillac tenta apresentar a psicologia de Locke em bases mais sólidas. Diferentemente de Locke, que no *Ensaio* afirma que todo conhecimento humano tem sua origem na sensação (nossa experiência do mundo exterior) e reflexão (nossa experiência das operações da mente), Condillac

rejeita essa hipótese dualista e afirma que a sensação é a única fonte de nossos conhecimentos, princípio no qual se baseou para desenvolver uma teoria de linguagem.

O filósofo francês concorda com Locke ao declarar que as ideias têm sua fonte de origem na percepção dos sentidos, porém afirma que o homem não pode raciocinar clara e distintamente sem a linguagem. Para ele a linguagem não é somente o elemento, mas também o instrumento principal do desenvolvimento do pensamento, e assim, o progresso da teoria linguística passa a depender de uma nova orientação epistemológica.

De acordo com Derrida,

> (...) a relação de Condillac com Locke será análoga à relação de Locke com seus predecessores. A ciência do entendimento humano, tal como esse último (Locke) habilmente inaugurou, Condillac, ao repeti-la, corrigindo-a, completando-a, notavelmente sobre a questão decisiva da linguagem, não fará, portanto nada mais que a fundamentar: finalmente e pela primeira vez. [1]

De fato, embora a teoria do conhecimento de Condillac seja muito similar aos princípios adotados por Locke, o abade francês reduzindo todas as operações do entendimento humano a um único princípio, deriva todas as faculdades da mente exclusivamente da sensação, sendo essa a base de toda a verdade e todo conhecimento. Esse é um dos principais aspectos da revisão das teses de Locke realizada por Condillac. Monzani afirma que,

> O projeto de Condillac, portanto, consiste em desvendar a geração das operações mentais por meio de sua derivação, efetivamente assinalada, a partir da sensação. [2]

O *Ensaio* tem por objetivo resolver três questões cruciais: investigar o desenvolvimento das operações da alma, determinar o papel da linguagem ao longo desse desenvolvimento e mostrar que o progresso das operações mentais e a aquisição de conhecimentos estão intrinsicamente relacionados com a linguagem.

Podemos apontar os pontos fundamentais para o desenvolvimento da epistemologia de Condillac no *Ensaio* para resolver as questões acima mencionadas. Para ele, todo o seu argumento depende de duas noções: a ligação de ideias (*liaison d'idées*) e a linguagem de ação (*langage d'action*).

---

[1] DERRIDA, Jacques, *L'archéologie du frivole*, Paris: Éditions Galilée, 1990, p. 27.
[2] MONZANI, Luiz Roberto, *Desejo e Prazer na Idade Moderna*. Curitiba: Champagnat, 2011, p. 191.

O princípio da ligação de ideias é utilizado por Condillac para explicar a origem das operações do entendimento. O conceito de ligação de ideias baseia-se na combinação de signos e ideias, bem como na ligação de ideias umas com as outras de diversas maneiras, que ocorre pela associação de seus respectivos signos. É por meio dos signos que os conteúdos da mente podem ser estabelecidos e combinados.

Portanto, os signos, na teoria de Condillac, desempenham um papel crucial, pois somente com a ajuda deles é que se torna possível o desenvolvimento gradual e progressivo dos diferentes estágios das operações cognitivas a partir da primeira impressão sensorial em uma sucessão na qual pensamentos e signos são interdependentes.

Tendo reconhecido a necessidade dos signos, Condillac admite que seria preciso mostrar como nós adquirimos o hábito de usar os signos e como nos tornamos capazes de empregá-los. Para isso, ele precisa considerar a origem da linguagem que ocorreu a partir das necessidades imediatas da vida e que inicialmente eram comunicados por meio de gestos e gritos espontâneos e que ele designa como linguagem de ação.

Os primeiros signos fonéticos surgiram após os estágios iniciais da linguagem de ação e, por meio de um desenvolvimento mútuo das operações da mente e dos signos, formou-se a linguagem fonética articulada.

O tema seguinte abordado por Condillac no *Ensaio* trata da ordem das palavras e das inversões linguísticas.

De acordo com Condillac, todas as operações cognitivas da alma são sensações transformadas com a ajuda dos signos linguísticos. Nesse contexto, ele contesta os postulados que determinavam a ordem fixa e natural das palavras. Ao invés da “ordem natural” considerada pelos racionalistas, ele argumenta que a ligação de ideias é o princípio que une as partes do discurso em um todo. Ele apresenta o desenvolvimento da linguagem como um processo que parte da linguagem de ação e gestos, compreendida como uma linguagem de simultaneidade de ideias, até chegar na linguagem de voz articulada, reconhecida como uma linguagem de ideias sucessivas.

Em outras palavras, da mesma forma que nossos sentidos recebem inúmeras impressões simultaneamente, vários pensamentos formam uma noção de um todo ao mesmo tempo em nossa consciência. No entanto, devido à necessidade da comunicação, essa simultaneidade é transformada em uma ordem linear. Logo, não existe uma ordem padronizada para o arranjo das ideias. É o grau de interesse que define a ordem das palavras.

A questão das inversões linguísticas foi analisada mais profundamente por Diderot na *Carta sobre os Surdos e Mudos*.

Cumpre observar que Condillac, anos mais tarde, publicou o *Tratado das Sensações* (1754). Embora esse *Tratado* não tenha um enfoque direto e específico sobre a linguagem, é de muita relevância para o esclarecimento das experiências sensoriais que conduzem à aquisição de conhecimentos.

A ideia central de Condillac no *Tratado das Sensações* é investigar o entendimento humano por meio de uma análise rigorosa a partir da primeira experiência sensorial. De acordo com Condillac, para resolvermos todas as questões envolvidas no processo de aquisição de conhecimento, seria necessário estudar cada sentido separadamente, distinguindo com precisão quais as ideias originadas por este ou aquele sentido. Também seria essencial observar como cada sentido poderia ser treinado e como um sentido poderia auxiliar as funções desempenhadas por outro. Condillac afirma que o resultado final dessas investigações seria não somente conhecer os conteúdos da consciência, como queria Locke, mas também suas atividades e formas de pensamento que constituiriam simples transformações de sensações passivas básicas. Dessa forma, ele reafirma seu argumento do *Ensaio* de que somente as sensações são a fonte de conhecimento, rejeitando novamente a tese dualista de Locke que afirma que todo conhecimento humano ocorre a partir da sensação e da reflexão.

A *Carta sobre os Surdos e Mudos* consiste em uma resposta às teorias estéticas, linguísticas e epistemológicas do abade Charles de Batteux. De acordo com o subtítulo da obra, vemos que Diderot descreve diversos tópicos com segue:

> Onde se trata da origem das inversões, da harmonia de estilo, do sublime de situações, de algumas vantagens da língua francesa sobre a

> maior parte das línguas antigas e modernas, e por ocasião da expressão particular nas belas-artes. [3]

Adotando as teses de Condillac sobre a origem e a interdependência existente entre pensamento e linguagem, ele parte da questão linguística das inversões, ou ainda, da ordem do discurso apresentada em um primeiro plano, para chegar ao tema principal da *Carta*, que é mais estético do que propriamente linguístico.

Para percorrer esse caminho, ele analisa a origem das ideias e da linguagem passando por temas como a linguagem dos gestos, a pantomima, a prosódia, a música, a pintura, bem como a diferença existente entre a ordem simultânea das ideias e a ordem sucessiva do discurso, para chegar a uma teoria de hieróglifos que reúne em uma única expressão o conjunto de sensações e ideias.

Alguns comentadores consideram a *Carta* como sendo a principal investigação estética de Diderot, embora ele já houvesse escrito sobre o assunto no artigo *Beau* na *Encyclopédie*.

Apesar da *Carta* constituir uma resposta ao abade Batteux, conforme explicado ao editor escolhido por Diderot para a impressão da obra, ela é de fato dedicada a uma vasta gama de tópicos envolvendo linguagem e percepção que para ele fundamentam o tema das relações entre as artes. Na maior parte do texto, seu interesse é sobre como as artes são percebidas e não como são concebidas.

A ideia de Diderot para analisar as inversões é interrogar um surdo-mudo que seja capaz de fornecer, graças ao seu desconhecimento da linguagem, esclarecimentos sem preconceitos sobre a ordem do discurso. Baseado nas respostas do surdo-mudo, ele aborda em seguida a questão estética, uma vez que as inversões se deparam constantemente com as expressões da linguagem artística que em oposição à sucessão do discurso, ocorrem pela instantaneidade. De fato, o significado das coisas nas artes apresenta-se em um único instante. A partir da simultaneidade das percepções é possível a reflexão da unidade da expressão artística.

Observamos que dentre os vários debates filosóficos ocorridos no século XVIII sobre a questão da linguagem, a controvérsia sobre a ordem das palavras, denominada

---

[3] DIDEROT, Denis, *Carta sobre os surdos e mudos,* in *Diderot – Obras II, Estética, Poética e Contos*, J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000, p. 93.

"querela das inversões", marcou o antagonismo existente entre os racionalistas, formado pelos sucessores de Descartes, e os sensualistas, seguidores das teorias de Locke e Condillac. Foi a partir do debate sobre a ordem das palavras e das inversões que teve início a investigação da linguagem do ponto de vista filosófico, apesar desses tópicos estarem relacionados com a gramática e aparentemente não terem relação com a filosofia. De acordo com Ricken.

> Mas foi precisamente a importância filosófica das questões relacionadas com a ordem das palavras e seu significado para a estrutura da sentença que tornou esse tópico um dos problemas linguísticos mais amplamente discutidos no século XVII e especialmente no século XVIII. Pois o tema também apresentou questões importantes sobre a relação entre linguagem, pensamento e realidade (...). [4]

Tanto os defensores cartesianos quanto os sensualistas assumiram a existência de uma ordem de palavras que emanava da natureza, conduzindo o foco da discussão para dois outros tópicos. O primeiro ponto a ser discutido seria definir o que poderia ser considerado como ordem natural; o segundo ponto tratava da superioridade da língua francesa com relação às outras línguas modernas e as línguas antigas, principalmente o latim.

A inversão era definida como a diferença existente na ordem das palavras com relação a determinada norma, supostamente natural ou não, da sequência de pensamentos e da sequência das partes do discurso. De acordo com Ricken,

> (...) seria necessário decidir se essa sequência era o efeito de um pensamento a priori, ou da experiência; ou decidir o que era natural, o desenvolvimento do pensamento abstrato, ou dos sentimentos que experimentam os homens nas situações concretas e variáveis. [5]

Era preciso investigar qual a base do pensamento e da sua expressão linguística na ordem das palavras e da combinação de palavras em sentenças: a razão a priori, conforme a hipótese das ideias inatas dos cartesianos, ou as sensações e a reflexão que surgem delas, em conformidade com os sensualistas. Ricken questiona:

> Deve-se assumir que existe um modelo natural da ordem de palavras que expressa as leis de cognição a priori, ou as normas da ordem de palavras são resultado de um desenvolvimento histórico, e dessa

[4] RICKEN, Ulrich, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment.* Londres e Nova Iorque: Routledge, 1994. Traduzido do alemão para o inglês por Robert E. Norton, p. 111.
[5] RICKEN, Ulrich, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières.* Lille: PUL Publications de L'Université de Lille III, 1978, p. 10.

> forma da experiência? E a função comunicativa da linguagem exige que uma sentença de palavras esteja em conformidade com a hierarquia lógica de categorias de pensamento abstrato, ou em vez disso com a intensidade das percepções humanas e sentimentos em situações variáveis? [6]

O debate teve seu início no século XVII, com a teoria racionalista que tinha como hipótese que

> (...) a sequência de pensamentos no ato de cognição e das partes correspondentes da sentença no ato de comunicação derivavam de uma hierarquia de categorias lógicas que se supunha serem naturalmente dadas. A suposta sequência de sujeito – verbo – objeto correspondia à estrutura de sentença francesa "normal" e era dessa forma vista como um argumento para a clareza particular do francês. [7]

Para os racionalistas, as proposições formadas na língua francesa seguiam a ordem natural das palavras que era explicada em função da "razão" inata dos homens. Assim, todos os desvios encontrados na denominada ordem natural eram chamados de inversões, e eram considerados ofensas contra a clareza da expressão linguística. Isso assegurava que a língua francesa era a língua com mais clareza dentre todas as outras.

Não detalharemos todos os autores que participaram do debate e suas teorias; vamos nos ater aos sensualistas, por eles serem o foco de nossa investigação.

Condillac, rejeitando a hipótese das ideias inatas e considerando o processo de cognição como sensação transformada com a ajuda de signos linguísticos, contesta os postulados da ordem natural das palavras. No lugar da ordem natural apresentada pelos racionalistas ele estabelece as ligações de ideias como o princípio que reúne as partes do discurso como um todo. Isso ocorre do mesmo modo quando nossos sentidos são afetados por inúmeras impressões ao mesmo tempo e vários pensamentos se formam em nossa consciência em um todo simultâneo. Quando essa simultaneidade é transformada em uma ordem linear para tornar possível a comunicação linguística, não existe uma ordem padronizada para o arranjo das ideias. A construção natural é aquela nas qual as palavras são dispostas de tal maneira que as ideias que elas exprimem se ligam diretamente uma às outras. Portanto, as inversões somente ocorrem quando a construção não é direta, ou ainda, quando a ligação de ideias não é observada.

---

[6] RICKEN, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 112.
[7] RICKEN, L*inguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 112.

Para Batteux, o francês seria uma língua de inversões, enquanto que o latim manteria a ordem natural das ideias. Para ele, o francês tem muito mais inversões que o latim e o grego, porém a ordem das palavras no francês é tão natural quanto o é em qualquer outra língua.

Diderot, no entanto, ao reexaminar a questão das inversões na língua francesa, mostra que a questão não era tão simples. Ele considera dois cenários diferentes para analisar a hipótese de Batteux. No primeiro caso, o enciclopedista compara a ordem sintática da língua francesa com a ordem na qual os sentidos naturalmente recebem as impressões sensoriais. Ou seja, ao tentar identificar um objeto nossos sentidos são primeiramente afetados pelo tamanho, forma e cor do objeto em questão. Com base nessas informações sensoriais somos capazes de identificar o que vemos. A descrição do objeto traduzido por meio de adjetivos naturalmente precede a identificação dele, que é representada por um substantivo. Daí, pode-se concluir que como a língua francesa posiciona o adjetivo após o substantivo, ela é invertida quando comparada à ordem natural das ideias. A conclusão de Diderot parece confirmar a tese de Batteux. Porém, ele vai além e busca saber o que ocorre quando tentamos descrever o objeto para outra pessoa fazendo uso da linguagem. A maneira mais rápida de comunicação seria identificar o objeto antes de descrevê-lo, posicionando assim o substantivo antes do adjetivo, como ocorre no francês. Por consequência, Diderot conclui que a língua francesa possui inversões quando comparada à ordem natural das ideias, porém é uma língua perfeita para a lógica de conversação que é a ordem de instituição.

Embora o título da *Carta sobre os Surdos e Mudos – Para o uso dos que ouvem e falam* possa sugerir uma continuação da *Carta sobre os cegos – Para o uso dos que veem*, isso não é se confirma. É verdade que, em ambas as *Cartas*, Diderot segue a mesma metodologia e toma como modelos o cego e o surdo-mudo de nascença, respectivamente, por suas anormalidades e pela privação de seus sentidos, para suas investigações e dessa forma compreender a geração das ideias e sua relação com a linguagem para chegar a uma concepção superior da verdade. No entanto, o próprio autor das *Cartas* explica o motivo pelo qual escolheu, para sua segunda *Carta*, um título similar à primeira:

> Concordo ainda que ele (o título) é feito à imitação de um outro título que não é muito bom: mas eu estou cansado de procurar um melhor.

> Assim, de qualquer importância que vos pareça a escolha de um título, o de minha *Carta* restará tal como é. [8]

Na *Carta sobre os Cegos*, o homem cego é usado como modelo para mostrar a filosofia sensualista, na qual todo pensamento é derivado das sensações. É o homem cego de nascença que nos permite compreender melhor a origem das ideias de simetria e beleza. Na *Carta sobre os Surdos-mudos*, o surdo-mudo é utilizado para analisar o progresso da linguagem e a relação existente entre as artes.

A *Carta sobre os cegos* evidencia a relevância do tato. A *Carta sobre os surdos e mudos* revela a importância do gesto.

No entanto, na primeira *Carta* vemos que a questão da aquisição de conhecimentos pode ser tratada independentemente da linguagem, ao passo que na segunda *Carta*, Diderot aborda a relação entre o pensamento e linguagem e faz isso por meio de um debate sobre as inversões linguísticas.

Cumpre observar que, como na *Carta sobre os cegos*, a questão da simultaneidade das percepções está presente na *Carta sobre os surdos e mudos*, na qual Diderot afirma que o espírito concebe várias ideias ao mesmo tempo, porém o discurso as descreve sucessivamente. É essa a ideia que se faz necessária para fundamentar sua teoria da linguagem e ele a exprime por meios poéticos.

Não nos cabe aqui especular as relações existentes entre a *Carta sobre os surdos e mudos* e os escritos de Condillac, uma vez que, embora saibamos de sua amizade, a colaboração e influência recíprocas ainda não foram analisadas detalhadamente. No entanto, iremos observar alguns pontos em que o *Ensaio* de Condillac anuncia diversas ideias contidas na *Carta sobre os surdos e mudos*. De acordo com Chouillet:

> A marca de Condillac é visível em muitos lugares da *Carta*. Trinta e quatro passagens referem-se ao texto do *Ensaio* e oito delas são transposições diretas. [9]

Nessa nova abordagem filosófica, o tema da privação de um dos sentidos passou a ser objeto de debates de maior importância para os pensadores da época, pois todas as teorias sensualistas relacionadas com a aquisição de conhecimento tinham como base os sentidos do olfato, paladar, visão, audição e tato.

---

[8] DIDEROT, C*arta sobre os surdos e mudos*, p. 92.
[9] CHOUILLET, Jacques, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*. Paris: Librairie Armand Colin, 1973, p. 167.

Na França, foram feitas diversas experiências com surdos, mudos e cegos, cujos resultados levaram a muitas especulações sobre as origens do conhecimento e da linguagem.

Apesar de existirem diversas referências aos surdos e cegos desde a Antiguidade, foi no século das Luzes que o debate sobre a privação de sentidos e a aquisição de conhecimentos encontrou seu apogeu. Esses desafortunados foram tomados como testemunhas das teorias controversas que opunham ao pensamento cartesiano sobre a origem inata das ideias a teoria de Locke, que se baseava na origem sensorial das ideias.

No que diz respeito às teorias da linguagem, a privação da audição levantou três questões fundamentais: O pensamento existe antes da linguagem? Pode-se afirmar que a linguagem é uma característica do ser humano? Como seria o homem sem linguagem?

Os surdos e os cegos assumiram um papel de grande importância para a filosofia da experiência, pois de acordo com as novas teorias do conhecimento, tanto os surdos como os cegos não poderiam ter ideias claras e distintas das coisas percebidas pelo órgão que lhes faltasse.

Ao longo de toda a Idade Média, acreditou-se que o surdo-mudo era incapaz de adquirir qualquer tipo de conhecimento. Em vários países, existiam leis que não permitiam a esses desafortunados que herdassem bens, contraíssem matrimônio e frequentassem escolas. Os pais colocavam seus filhos surdos em monastérios para escondê-los da sociedade.

A mudez era considerada mais ou menos um sinônimo de surdez. Isso ocorria, não porque o surdo fosse incapaz de ouvir os sons da fala, mas porque ele sofria de uma doença que afetava seu órgão da fala, bem como seu órgão da audição. Desse modo, ele não podia aprender, pois o conhecimento era largamente adquirido por meio da linguagem convencional e em muitos casos, o surdo-mudo se apresentava mais próximo dos brutos em inteligência do que dos homens ditos “normais” (falantes e ouvintes). Como consequência, os relatos mais antigos sobre surdos-mudos que foram ensinados a compreender o que era fala e escrita, e o perfeito discurso e sons, narram curas miraculosas, uma vez que a surdez sendo infligida por Deus, somente poderia ser curada por intervenção divina.

Embora o surdo tenha sido considerado por muitos séculos como incapaz de falar, sabe-se que ele sempre pode se comunicar, pelo menos com as pessoas ao se redor por meio de gestos simples e fáceis de serem compreendidos.

Sinais gestuais eram indispensáveis para o surdo-mudo, pois era o modo como ele podia comunicar suas necessidades físicas e seus desejos básicos para seus familiares e pessoas próximas. Os gestos pareciam ser apropriados para comunicação apenas no nível primitivo e por isso era restrito somente àqueles que os compreendiam. Fora do ambiente familiar, os signos pareciam ser estranhos, inconvenientes e pouco práticos para serem utilizados. Muitas vezes, a gesticulação do surdo era associada a uma aparente idiotia, tornando-o socialmente inaceitável.

Por não haver uma instituição que encorajasse a utilização de sinais inventados, o desenvolvimento geral da linguagem era muito restrito. Os sinais convencionais utilizados por familiares com o surdo-mudo não tinham razão para serem perpetuados após a morte dele.

No domínio epistemológico, a *Carta* mostra que o homem, antes de formar ideias, precisa encontrar signos para ser capaz de exprimir e transmitir suas percepções. Para que isso ocorra, Diderot percebe a necessidade de investigar as origens do pensamento e da linguagem.

No que diz respeito às teorias da linguagem, a privação da audição levantou três questões fundamentais: O pensamento existe antes da linguagem? Pode-se afirmar que a linguagem é uma característica do ser humano? Como seria o homem sem linguagem?

Ao tomar como exemplo vivo o surdo e mudo, Diderot aborda a questão do gesto e da linguística, afirmando que o gesto precede a linguagem e que é mais sublime do que as expressões orais.

Ele observa o discurso gestual de diversos surdos e mudos para compará-lo ao discurso falado. Dessa forma, pode-se analisar o tipo de pensamento possível e se existe alguma linguagem que pode ser desenvolvida por alguém privado da capacidade de ouvir.

Para ele, pelo estudo das expressões dos surdos de nascença, podemos entender a origem das linguagens.

2. CONDILLAC

2.1 A TEORIA DOS SIGNOS E A AQUISIÇÃO DE CONHECIMENTO NO *ENSAIO*

No *Ensaio*, Condillac considera o estudo do espírito humano como sendo o ponto crucial do estudo filosófico e toma como ponto de partida para sua análise a origem da geração de nossas ideias. A tese de Condillac afirma que:

> (...) não existem em absoluto ideias que não sejam adquiridas: as primeiras vêm imediatamente dos sentidos; as outras são devidas à experiência, e se multiplicam na medida em que somos mais capazes de refletir. [10]

De acordo com o autor francês:

> As sensações e as operações da alma são portanto os materiais de todos os nossos conhecimentos: materiais que a reflexão executa, buscando por combinações as relações que elas contêm. [11]

Para ele a reflexão é uma sequência de comparação de sensações, indispensável para a vida mental. Dessa forma, ele concebe a reflexão como sendo uma "sensation transformée" (sensação transformada).

Por conseguinte, o objetivo de sua teoria é mostrar que todas as operações mentais, baseadas nas representações das sensações, ou melhor, nos signos e na linguagem, são responsáveis pelo desenvolvimento e aquisição do conhecimento. Para termos consciência de uma sensação, após sua impressão, ela precisa se transformar em uma imagem, que nada mais é que um signo.

Condillac mostra que a progressão das operações do entendimento ocorre na medida em que a linguagem se desenvolve, e formula uma teoria sobre o assunto na qual tanto o papel quanto a origem dos signos são de fundamental importância.

A teoria de linguagem de Condillac é apresentada no *Ensaio* como uma correção do que ele julgou estar faltando na teoria de Locke, uma vez que esse não fez

---

[10] CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* in *Oeuvres Philosophiques de Condillac – Volume 1 – Texte établi et presenté par Georges Le Roy*. Paris: Presses Universitaires de França, 1947, Parte I, Seção I, Cap. 1, § 5, p. 6.
[11] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines,* Parte I, Seção I, Cap. 1, § 5, p. 6.

muitas considerações sobre o papel da linguagem nos processos mentais e cognitivos mais elevados.

Segundo Charrak,

> Pode-se dizer que, quando ele se engaja na apresentação ordenada das teses de Locke, Condillac parte deste capítulo (Livro IV, Cap. XXI, § 1 e § 4) do *Essay* de 1690 para reler o conjunto do tratado e para organizar todas as revisões que ele julga necessárias em torno da terceira seção dessa divisão, da qual ele vai finalmente desenvolver as ramificações até interpretar a própria metafísica, como uma ciência do entendimento humano, nos termos de uma semiótica. [12]

Para o pensador inglês, a linguagem é uma criação da reflexão preexistente, pois suas investigações sobre a influência que as palavras podem ter sobre o pensamento não consideram a questão da origem e constituição das ideias.

Por outro lado, Condillac analisa a linguagem e o pensamento como resultado do processo de interação das sensações e dos signos. Para ele, o pensamento e a linguagem estão inter-relacionados e são consequências de uma abstração e de um aperfeiçoamento contínuo que têm sua origem nas sensações e na linguagem de ação, definida por ele como uma mistura de gestos e sons não articulados.

O próprio Locke reconhece que tardiamente se deu conta da necessidade de considerar o importante papel da linguagem e dos signos no decorrer de seu trabalho sobre o entendimento humano. Para ele, o espírito seria capaz de pensar sem o auxílio da linguagem. É exatamente este papel constitutivo da linguagem para o pensamento que Condillac considera um avanço essencial com relação à Locke. De acordo com o abade francês:

> Eis o que impediu Locke de descobrir o quanto os signos são necessários para o exercício das operações da alma. Ele supõe que o espírito faz as proposições mentais nas quais ele reúne ou separa as ideias sem a intervenção das palavras. [13]

Apesar disso, Condillac elogia Locke por considerar que o filósofo inglês foi o primeiro pensador a escrever sobre linguagem em um tratado filosófico. Afirma que Locke observou muito bem que as palavras e a maneira pela qual nós as usamos podem esclarecer o princípio de nossas ideias. Porém, por não ter investigado a questão

[12] CHARRAK, Andre, *Empririsme et Métaphysique*. Paris: Libraire Philosophique J. Vrin, 2003, p. 71 – 72.
[13] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, seção IV, Cap. II, § 27, p. 48.

profundamente, o filósofo inglês explicou de modo imperfeito os desenvolvimentos do entendimento humano.

Para Condillac o uso de signos é a verdadeira causa dos progressos do entendimento, e é o uso dos signos que faz com que o entendimento humano seja capaz de se desenvolver.

Ao propor uma teoria de signos sensualista, na qual a linguagem desempenha um papel fundamental na teoria cognitiva, Condillac vai além do sistema estabelecido por Locke no *Ensaio*. De acordo com Ricken:

> Pela inclusão consistente de uma noção sensualista do signo, Condillac foi capaz de remover o restante de racionalismo que permanecia na filosofia de Locke na forma de uma capacidade de pensamento a priori, e ele levou o sensualismo à conclusão lógica de que todas as faculdades da cognição surgem da sensação. [14]

Portanto, o projeto de Condillac consiste em mostrar como se dá a geração das operações mentais que derivam umas das outras partindo da sensação.

Para empreender seu projeto, o pensador francês rejeita o estudo da natureza da alma e privilegia o exame das diversas operações que surgem efetivamente na experiência.

O autor francês inicia o *Ensaio* descrevendo a metafísica como sendo a ciência responsável por ampliar e esclarecer a mente humana:

> A ciência que mais contribui para tornar o espírito luminoso, preciso e extenso, e que por consequência deve preparar o espírito ao estudo de todas as outras é a metafísica. [15]

Para ele, é necessário distinguir entre dois tipos de metafísica. A primeira, "tem a ambição de resolver todos os mistérios, a natureza, a essência de todos os seres, as causas mais escondidas" [16], e outra que é mais modesta e que conhece as limitações da mente humana e sabe se conter dentro dos limites que lhe são estabelecidos. Essa segunda é a verdadeira metafísica. Esse é o ponto crucial do assunto.

---

[14] RICKEN, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 78.
[15] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 3.
[16] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 3.

A maioria dos filósofos seguiu sempre as concepções da primeira metafísica, e foi Locke quem deu início ao estudo da segunda metafísica, restringindo-a às investigações sobre o espírito humano, suas operações e suas limitações.

Condillac critica os Escolásticos, Cartesianos e Leibnizianos por suas buscas a tipos ambiciosos de metafísicas pelas quais eles tentaram explicar "as causas mais escondidas", construindo sistemas logicamente coerentes cujas realidades eram deduzidas a priori. Ele sustenta uma posição do século XVIII que denuncia os sistemas abstratos que defendem regrar a ciência antes da aplicação efetiva do entendimento aos diferentes objetos da experiência.

Para Condillac, a metafísica, uma vez que considera a constituição dos conhecimentos, deve analisar as ideias, sua origem e sua geração. Ele rejeita o estudo da natureza da alma e privilegia o exame de suas diversas operações que surgem efetivamente na experiência.

De acordo com Monzani,

> A Metafísica, assim, nada mais será que a descrição e explicação das operações do entendimento humano, sem jamais preocupar-se com sua natureza última. [17]

Segundo Condillac, a busca por respostas para essas questões resulta na origem de muitos erros. De acordo com Derrida, "a "má" metafísica consistiu em um mau uso da linguagem que é também de uma má filosofia da linguagem" [18]. E ele complementa:

> Ela somente será corrigida portanto ao elaborar uma outra teoria dos signos e das palavras, ao praticar uma outra linguagem. Esse é o projeto constante e o mais evidente do *Essai*. [19]

Ou seja, Condillac busca uma metafísica

> (...) mais limitada, que relaciona suas investigações à fraqueza do espírito humano, e se mostra tão pouco preocupada com aquilo que lhe escapa, quanto ávida por aquilo que pode alcançar, ela sabe se conter nos limites que lhe são estabelecidos. [20]

---

[17] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 190 -191.
[18] DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, p. 18.
[19] DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, p. 18.
[20] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 3.

Portanto, a metafísica designa essencialmente o que será conhecida mais tarde como sendo uma teoria do conhecimento e que será engendrada pela análise.

Condillac afirma que, apesar de Locke não ter considerado a linguagem como parte do desenvolvimento das operações mentais, o autor inglês "é o único (...) que se limitou ao estudo do espírito humano, e alcançou esse objetivo com sucesso." [21]

Como o interesse de Condillac se encontra na investigação da gênese do espírito humano, ele afirma na *Introdução* do *Ensaio*:

> Nosso primeiro objetivo, aquele que não devemos jamais perder de vista, é o estudo do espírito humano; não para descobrir sua natureza, mas para conhecer suas operações; observar com que arte se combinam, e como devemos guiá-las, a fim de adquirir toda a inteligência de que somos capazes. É necessário ascendermos à origem de nossas ideias, revelar como elas são produzidas, traçá-las até os limites que a natureza estabelece para elas, para determinar a extensão e os limites de nossos conhecimentos e renovar todo o entendimento humano. Somente pelo caminho da observação podemos fazer essas investigações com sucesso (...). [22]

Mais adiante, explica que seu

> (...) projeto é reduzir a um único princípio tudo o que diz respeito ao entendimento humano, e esse princípio não será nem uma proposição vaga, nem uma máxima abstrata, nem uma suposição injustificada; mas uma experiência constante, cujas consequências serão confirmadas por novas experiências. [23]

Encontramos em algumas obras de Condillac, críticas e elogios a Locke que são voltados à interpretação das primeiras etapas da geração dos conhecimentos. Ele censura o filósofo inglês por ele não ter se aprofundado mais no assunto, uma vez que não considerou o tema como sendo de seu interesse principal. Para Condillac, Locke não estudou adequadamente a "origem de nosso conhecimento". Para o autor francês, embora Locke esteja certo em sua afirmação sobre a origem de nossos conhecimentos, ele não explica claramente como esse processo ocorre. Condillac afirma:

> Esse inglês (Locke) sem dúvida lançou muita luz sobre o assunto (que nossos conhecimentos se originam nos sentidos), mas ainda deixou obscuridades. Veremos que não atentou à maioria dos juízos que se mesclam a todas as nossas sensações; que não reconheceu quão necessário nos é aprender a tocar, a ver a ouvir, etc.; todas as

[21] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 3.
[22] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 4.
[23] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 4.

> faculdades da alma lhe pareceram qualidades inatas, e não suspeitou que elas poderiam ter suas origens na própria sensação. [24]

Na verdade, Condillac descreve seu próprio objetivo baseado no que Locke deixou de fazer, contrapondo o mérito relativo desse último aos erros dos que o precederam:

> Os Escolásticos e Cartesianos não conheciam nem a origem, nem a geração de nossos conhecimentos: é porque o princípio das ideias inatas e a noção vaga do entendimento que eles utilizaram como ponto de partida não têm nenhuma ligação com essa descoberta. Locke teve melhor êxito, pois ele começou nos sentidos; e ele somente deixou coisas imperfeitas em sua obra porque não desenvolveu os primeiros progressos das operações da alma. Eu tentei fazer o que esse filósofo esqueceu; eu comecei pela primeira operação da alma, e me parece, não somente fiz uma análise completa do entendimento, mas também descobri a necessidade absoluta dos signos e o princípio da ligação das ideias. [25]

Condillac reitera essa sua posição em seus trabalhos futuros. No *Tratado dos Sistemas* (1749), ele escreve:

> Ele (Locke) conhecia a origem de nossos conhecimentos, mas ele não desenvolveu os seus progressos em um detalhamento muito abrangente e claro. [26]

Posteriormente, no *Tratado das Sensações* (1754), ele declara:

> Não basta repetir, seguindo Locke, que todos os nossos conhecimentos vêm dos sentidos: se não sei como vêm, haverei de crer que, tão logo que objetos exerçam impressões em nós, temos todas as ideias que nossas sensações podem conter, e estarei enganado. [27]

A investigação de Condillac sobre a origem e desenvolvimento das ideias é o ponto inicial para uma análise de seu sistema, no qual ele apresenta uma dedução genética e analítica das operações da alma. Seu interesse está em mostrar como essas operações se desenvolvem a partir da percepção. Ele mostra, passo a passo, como a alma desenvolve suas operações em um progresso sucessivo e contínuo. Para ele, tanto a experiência como o conhecimento que resulta da experiência têm sua origem nos sentidos.

---

[24] CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Tratado das Sensações*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. Trad. Denise Bottmann, p. 32 – 33.
[25] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção II, Cap. 3, § 39, p. 114.
[26] CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Traité des Systèmes* in *Oeuvres Complétes de Condillac Tome II*. Paris: Imprimerie De CH. Houel, 1798, p. 129.
[27] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Parte III, Cap. 3, § 6, p. 172-173.

Condillac descreve as operações da alma no *Ensaio* no capítulo intitulado "*Da análise e da geração das operações da alma*", no qual ele apresenta uma hierarquia dessas operações em uma ordem ascendente, partindo daquela que ele considera a mais primitiva para as mais complexas, a saber: sensação (percepção sensorial imediata), percepção, consciência, atenção, reminiscência, imaginação, contemplação, memória e reflexão. Isso é, ele transforma a partir da sensação imediata todas as outras operações hierarquicamente organizadas no entendimento.

Em outras palavras, a progressão na aquisição de conhecimentos é um processo no qual a sensação é transformada em reflexão por meio de associações lógicas entre ideias e analogias produzidas pelo uso de signos.

Ele afirma,

> Não me limitarei a dar definições. Vou tentar contemplá-las (as operações da alma) sob um ponto de vista mais luminoso do que foi feito até agora. Trata-se de desenvolver seus progressos, e de ver como todas elas se desenvolvem a partir de uma primeira, que é apenas uma simples percepção. [28]

E segue explicando, "a percepção ou impressão ocasionada na alma pela ação dos sentidos é a primeira operação do entendimento." [29]

Para Condillac, as percepções são as impressões que nos afetam quando entramos em contato com as coisas que estão à nossa volta; as sensações são os dados dos sentidos. Possuímos apenas a possibilidade de conhecer os efeitos que os objetos nos causam, porém não temos como conhecer os objetos em si. Conforme Condillac, isso ocorre pois nossos órgãos sensoriais, pelos quais adquirimos todo conhecimento que possuímos, são afetados somente pelas situações que se passam no mundo exterior.

As sensações representam os corpos por uma série de ideias imediatas, tais como: cor, odor, sabor, sonoridade, extensão, forma, grandeza, movimento, etc. Assim, Condillac faz três distinções em nossas sensações: 1) a percepção que nós experimentamos; 2) a relação estabelecida entre ela e as coisas que estão fora de nós e que são a sua causa; e 3) o juízo segundo o qual a percepção representa a essência do

[28] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção 2, p. 10.
[29] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção I, Cap. 1, § 1, p. 10 – 11.

objeto. [30] Segundo o pensador francês, nossos erros são essencialmente vinculados ao estabelecimento do juízo e só podem ser corrigidos pela experiência e reflexão.

Condillac apresenta a percepção como sendo a impressão ocasionada na mente pela ação dos sentidos e a classifica como a primeira operação do entendimento. Ou seja, a percepção é o primeiro e mínimo grau do conhecimento.

Segundo o abade francês, que segue Locke com exatidão, todos os indivíduos são sempre conscientes de suas percepções, o que significa que toda percepção é acompanhada de consciência. Ter consciência de algo implica em nos tornarmos conscientes das impressões que nos atingem. O que ocorre muitas vezes é que nós não podemos admitir um grande número de nossas percepções, não porque não temos consciência delas, mas porque elas são esquecidas logo após nos afetarem. Dessa forma, *percepção* e *consciência* são nomes diferentes para a mesma operação. Quando vista como impressão feita na mente, denominamos percepção; quando faz sua presença conhecida pela mente, consciência. [31]

A consciência, desprovida de conhecimento, encontra-se reduzida ao conhecimento imediato produzido pelas sensações e percepções, enquanto que as ideias que são criadas por elas são imagens gravadas na mente.

Esse ponto é muito importante, uma vez que mostra a busca de Condillac por uma correlação sólida entre as operações da alma e a apreensão dos materiais. Charrak explica:

> Podemos, parece-nos, tirar uma consequência mais geral dessa correlação: se ela não fosse observada, a boa metafísica desrespeitaria na realidade seus limites – os corpos podendo causar certos pensamentos sem passar pelas operações da alma que se aplicam a eles (materialismo), ou a alma tirando de si própria certas ideias, independentemente dos sentidos (idealismo). [32]

Condillac distingue dois tipos de percepção das quais temos consciência: (1) as percepções que nós lembramos pelo menos no momento seguinte; e (2) as percepções que nós esquecemos tão logo as temos. E acrescenta,

---

[30] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção I, Cap. II, § 11, p. 9.
[31] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. 1, § 4, p. 11.
[32] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 53.

> Eu penso, portanto que nós temos sempre consciência das impressões feitas na alma, mas às vezes de uma maneira tão fraca, que nós não nos lembramos delas no momento seguinte. [33]

A próxima operação que ele apresenta é a atenção. Ela ocorre quando nossa consciência seleciona e se detém em uma percepção particular dentre várias percepções. Ou seja, a atenção se dá quando a consciência está focada em determinado objeto, à exclusão de outros. Quando nossa atenção é especialmente dirigida a um objeto, as circunstâncias da percepção ou sua intensidade atuam para que tal operação ocorra. Geralmente, a atenção é atraída pelas percepções que são mais agradáveis e menos dolorosas. Portanto, a experiência de prazer e dor é o que primeiro nos instrui para focarmos nossa atenção:

> As coisas atraem nossa atenção pelo lado em que elas têm mais relação com nosso temperamento, nossas paixões e nosso estado. São essas relações que fazem com que elas nos afetem com mais força, e com que tenhamos delas uma consciência mais viva. [34]

Além disso, quanto mais aumenta a consciência sobre determinado objeto, mais a consciência sobre outros diminui, como ocorre em um espetáculo, no qual lembramos melhor de certas passagens do que de outras. De fato, a falta de lembrança de um objeto significa que a atenção dada a ele não foi suficiente.

É essencial enfatizar que o papel da atenção é absolutamente crucial na sequência das operações da alma apresentada por Condillac. De acordo com Charrak, "a atenção constitui a primeira transformação significativa do sensível". [35]

É importante também ressaltar o papel da lembrança. Sem ela, qualquer sequência de percepções isoladas não poderia constituir uma experiência verdadeira. Para se ter a atenção focada em algo é necessário que ela adquira uma dimensão temporal que vai estabelecer todas as operações seguintes. Ocorre que, quando objetos atraem nossa atenção, nossa consciência nos dá conhecimento das nossas percepções e se elas se repetem, tornamo-nos cientes de que já as tivemos antes e as reconhecemos como sendo nossas ou afetando um ser que é o próprio *self*, apesar de sua variedade e sucessão. Dessa forma, a consciência transforma-se em uma nova operação, que nos

[33] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. 1, § 9, p. 12.
[34] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. 1, § 14, p. 13.
[35] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 52.

serve a todo momento e que Condillac considera como sendo a base para a constituição da experiência. Ele denomina essa nova operação reminiscência.

Portanto, a reminiscência se dá quando temos uma percepção que já tivemos anteriormente e somos capazes de reconhecê-la. Condillac observa que a operação da reminiscência permite preservar uma ligação em série entre as percepções que experimentamos em diferentes momentos. A reminiscência é a condição necessária para a preservação do *eu*. O filósofo explica:

> (...) se a ligação que existe entre as percepções que eu experimento presentemente, as que eu experimentei ontem, e a consciência do meu ser fosse destruída, eu seria incapaz de saber que o que aconteceu comigo ontem, aconteceu de fato para mim mesmo. Se essa ligação fosse interrompida toda noite, eu começaria, por assim dizer, cada dia uma nova vida, e ninguém poderia me convencer que o *eu* de hoje é o *eu* da véspera. [36]

Sem a reminiscência, cada momento da vida pareceria o primeiro de nossas existências. Ele enfatiza, "É por isso que eu considero essa ligação como uma primeira experiência que deve ser suficiente para explicar todas as outras." [37]

Condillac resume o encadeamento dessas primeiras operações da mente de forma clara e simples. Existe na mente uma percepção simples que nada mais é do que a impressão recebida dos objetos e é de onde surgem as outras três operações. Quando a mente nota a presença dessa impressão, temos a consciência. Se o conhecimento adquirido a partir dessa impressão parece ser a única percepção de que somos conscientes, temos a atenção. Porém, se o conhecimento já afetou a mente anteriormente, temos a reminiscência. Assim, a consciência diz à mente: existe uma percepção; a atenção diz: existe uma percepção que é a única que você tem; e a reminiscência diz: existe uma percepção que você já teve antes.

As três operações seguintes são imaginação, contemplação e memória. Elas dependem da experiência vivenciada e aprendida, uma vez que ocorrem na ausência dos objetos que as ocasionam. Vejamos como Condillac as analisa.

Quando uma percepção permanece no espírito na ausência do objeto que a ocasiona, temos a imaginação. A imaginação torna-se possível quando uma determinada

[36] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. 1, § 15, p. 14.
[37] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. 1, § 15, p. 14.

percepção se torna familiar a partir de várias experiências prévias que fazem com que a mente encontre facilidade para repetir a percepção conforme nossa vontade. Muitas vezes basta o nome de um objeto para evocar a representação dele, como se ele estivesse na frente de nossos olhos.

Entretanto, nem sempre conseguimos reviver as percepções que tivemos. Tomemos uma flor como exemplo. Podemos lembrar as circunstâncias em que a vimos e representar a fragrância como a ideia geral de uma percepção que afete o sentido do olfato, mas não podemos experimentar novamente a percepção em si. Condillac denomina a operação que produz esse efeito de memória.

Outra operação que surge a partir da conexão que a atenção estabelece entre nossas ideias é a contemplação. Essa operação consiste em preservar, sem interrupção, a percepção, o nome, ou as circunstâncias de um objeto que não está mais presente, ou seja, continuamos a pensar em algo que está ausente. Essa operação pode ser atribuída à imaginação, caso conserve a percepção em si, ou à memória, caso conserve somente o nome ou as circunstâncias em que a percepção nos afetou.

Em suma, se a percepção se apresenta sob a forma da imagem de um objeto que nós podemos reconhecer, temos a imaginação. Se a percepção é despertada somente com o nome ou as circunstâncias do objeto ou ainda com a ideia abstrata da percepção, dá-se a memória. E, se nós conservamos, sem nenhuma interrupção, seja a imagem, seja o nome do objeto que acaba de desaparecer, temos a contemplação, que se refere à imaginação em um caso e à memória no outro.

A última operação da alma analisada por Condillac é a reflexão. Ela ocorre quando aplicamos nossa atenção a diversos objetos simultaneamente ou nas diferentes partes de um único objeto. Dessa forma, pode-se afirmar que a reflexão é o controle da atenção.

De acordo com Monzani,

> A reflexão é, de certa forma, o acabamento do processo. O ponto inicial, o germe de seu desenvolvimento está na percepção, e o fruto na reflexão, que possibilita as operações de distinguir, comparar, decompor, analisar e sintetizar. [38]

[38] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 193.

Logo, para Condillac, parte-se da sensação, passa-se por várias operações progressivas da mente, para só então, chegar à reflexão e ao conhecimento.

Com essas explicações, Condillac mostra a interdependência das operações da mente e como elas são encadeadas a partir da primeira. Ele resume:

> Nós começamos ao experimentar percepções das quais não temos consciência. Nós formamos em seguida uma consciência mais viva de algumas percepções, e essa consciência se torna atenção. A partir daí, as ideias se ligam e, como consequência, nós reconhecemos as percepções que nós já tivemos e nos reconhecemos como o mesmo ser que as teve: isso constitui a reminiscência. A alma desperta suas percepções, conserva-as, ou evoca somente os signos? É imaginação, contemplação e memória; e se ela mesma controla sua atenção, é reflexão. Enfim, da reflexão nascem todas as outras. É propriamente a reflexão que distingue, compara, compõe, decompõe e analisa, uma vez que essas são somente maneiras diferentes de conduzir a atenção. A partir daí, juízo, raciocínio e concepção são naturalmente formados em sequência e o resultado é o entendimento. [39]

Portanto, é a partir da reflexão que Condillac analisa as operações que consistem em distinguir, abstrair, comparar, compor e decompor nossas ideias, afirmar, negar, julgar, raciocinar e conceber. Com a ajuda mútua, essas faculdades se desenvolvem e o poder do signo sobre a ideia produz todo o entendimento.

Vejamos como ela explica essas operações.

Ao direcionarmos nossa atenção para um objeto somos capazes de decompor as ideias que recebemos em conjunto. Esse discernimento das diferenças objetivas constitui a distinção. Quando distinguimos as qualidades separadas do objeto, temos a abstração. Se distinguirmos as qualidades comuns a vários objetos, temos a generalização.

A comparação ocorre quando confrontamos as ideias apreendidas alternada ou simultaneamente para extrair suas relações. Ao reunirmos várias ideias em uma só, ou ao dividirmos uma única ideia em várias, temos a composição e a decomposição de onde saem as comparações e combinações infinitas.

Se as relações são convenientes e expressas pela ligação da ideia à palavra “é”, temos a afirmação. Por outro lado, se as relações não são adequadas e são expressas

[39] CONDILLAC, *Essai sur l’origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. 8, § 74, p. 28.

pelas palavras “não é”, temos a negação. Essa dupla operação é denominada juízo e o encadeamento de juízos é denominado raciocínio.

O resultado dessas operações, determinando exatamente as ideias e suas relações, é a concepção.

Após a análise dessas operações, Condillac conclui que o entendimento é um conjunto ou combinação das operações da mente no qual se verifica o conhecimento.

Cumpre observar, no entanto, que a atenção é a atividade fundamental da alma. Para se chegar à reflexão, é necessária a comparação entre percepções, e a atenção é responsável por essa operação.

A atenção também é, para Condillac, o que causa a ligação das ideias, que para ele é o único princípio que permite a evocação da percepção ou de uma série delas.

Condillac resume a geração das operações da alma como segue:

> A principal vantagem que resulta da maneira pela qual eu considerei as operações da alma é que podemos ver claramente como o bom senso, o espírito, a razão e seus contrários nascem igualmente de um mesmo princípio, que é a ligação de ideias umas com as outras; que vemos, em um nível mais alto que essa ligação é produzida pelo uso de signos. Esse é o princípio. Eu vou terminar (essa seção) com uma recapitulação do que foi dito.
>
> Somos capazes de mais reflexão na proporção em que temos mais razão. Essa última faculdade produz, portanto a reflexão. Por um lado, a reflexão nos torna mestres de nossa atenção; ela produz, portanto atenção: por outro lado, ela nos faz ligar nossas ideias; ela produz, portanto a memória. Daí nasce a análise, de onde se forma a reminiscência, que dá lugar à imaginação.
>
> É pelo meio da reflexão que nós ganhamos controle da imaginação, e temos o exercício da memória somente muito tempo depois de termos o domínio da imaginação; e essas duas operações produzem a concepção.
>
> O entendimento difere da imaginação como a operação que consiste em conceber difere da análise. Quanto às operações que consistem em distinguir, comparar, compor, decompor, julgar, raciocinar, elas nascem umas das outras, e são os efeitos imediatos da imaginação e da memória. Tal é a geração de operações da alma. [40]

[40] CONDILLAC, *Essai sur l’origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. X, § 107, p. 36 - 37.

É importante enfatizar que na *Introdução* do *Ensaio*, Condillac explica que todo seu argumento depende do conceito de ligação de ideias (*liaison d'idée*) e da linguagem de ação (*langage d'action*).

Para compreendermos o conceito de ligação de ideias, é de suma importância analisarmos a diferença que existe entre a definição de ideia na teoria condilaquiana e lockeana.

Locke não distingue claramente ideia de sensação. Para ele, sensações são tipos variados de ideias. [41] Ele define uma ideia como o "termo mais indicado para significar qualquer coisa que consiste no *objeto* do entendimento quando o homem pensa, (...)". [42]

Dessa forma, para Locke, a ideia é um termo geral, um conceito básico. Nesse sentido, uma sensação também é uma ideia, visto que é objeto da mais simples operação da mente, ou seja, da percepção.

A mente recebe percepções e sensações que se tornam ideias simples e ideias complexas no espírito. De acordo com Locke,

> De modo que em qualquer lugar que existe sentido ou percepção, nesse local alguma ideia é realmente produzida, e presente no entendimento. [43]

Portanto, existe uma relação direta entre percepção e ideia.

Por outro lado, Condillac define sensação como uma impressão que vem diretamente do sentido; é o registro mental mais básico de um estímulo externo. A ideia é uma imagem da percepção, a sensação referida a algo além de si mesma. Isso significa que para Condillac, os dois conceitos são idênticos:

> Pode-se chamar as ideias simples indiferentemente de percepções ou ideias; mas não devemos chamá-las noções, porque elas não são obra do espírito. [44]

Essa definição é mantida consistentemente mesmo em seus trabalhos mais tardios.

---

[41] LOCKE, John**,** *Ensaio acerca do Entendimento Humano*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, Os Pensadores, 1999, Trad. Anoar Aiex, Livro II, Cap. 1, § 1, p. 57.
[42] LOCKE, *Ensaio acerca do Entendimento Humano*, Introdução, § 8, p. 32.
[43] LOCKE, John**,** *An Essay Concerning Human Understanding*. Londres: William Tegg & CO., 1849 (30ª edição), Livro II, Cap. IX, § 4, p. 82.
[44] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção III, § 16, p. 40.

Tanto para Locke como para Condillac, as ideias simples são a base do pensamento; suas associações e encadeamento é o que as tornam dinâmicas. Quanto às ideias complexas, Locke explica:

> As ideias formadas pela reunião de várias simples denominam-se *complexas*, tais como beleza, gratidão, homem, exército, universo. Embora complicada por várias ideias simples, ou ideias complexas formadas de simples, quando a mente deseja pode considerá-las cada uma por si mesma, como uma coisa inteira e designada por um nome. [45]

Entretanto, Condillac apresenta apenas um simples comentário sobre o assunto: "Eu denomino ideia complexa a reunião ou a coleção de várias percepções; e ideia simples, uma percepção considerada única." [46]

Como já mencionado anteriormente, na *Introdução* do *Ensaio*, Condillac explica que todo seu argumento depende do conceito de ligação de ideias (*liaison d'idée*) e da linguagem de ação (*langage d'action*).

O conceito de ligação de ideias (*liaison d'idées*) proposto por Condillac é o princípio fundamental para fixar e combinar ideias, e consequentemente para o desenvolvimento do pensamento. Seu conceito inclui a combinação de ideias e signos bem como a ligação das ideias entre si, o que somente ocorre com a conexão de seus signos respectivos.

Para Condillac, a ligação de ideias é produzida a partir da experiência, que é o princípio único da geração dos conhecimentos humanos e de tudo que diz respeito ao entendimento. Ele acrescenta que a ligação de ideias pode desempenhar ainda melhor essa função quando ela se desenvolve na ligação de ideias com signos. De acordo com Charrak,

> (...) dessa forma, ela (a ligação de ideias) ultrapassa as associações diretamente prescritas pela vivacidade ou repetição da experiência sensível, para designar todas as conexões entre ideias – compreendida aí, as mais abstratas. [47]

Pode-se afirmar então que a experiência é o único critério para a constituição do pensamento e está intimamente relacionada com a percepção sensorial. Para

---

[45] LOCKE, *Ensaio acerca do Entendimento Humano,* Livro II, Cap. XII, § 1, p. 91.
[46] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção III, § 1, p. 37.
[47] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 41.

Condillac, a experiência não somente nos fornece ideias ou materiais brutos para o conhecimento, mas também nos ensina a focar a atenção, lembrar, imaginar, abstrair, julgar e raciocinar. Ela nos fornece as melhores lições para o desempenho dessas operações e nos ensina como essas operações devem ser realizadas. A experiência também forma nossos desejos e nos instrui sobre o que desejar em função de nossas necessidades, que governam nossa atenção. A cada uma de nossas necessidades a atenção associa a percepção do objeto que a satisfaz; após essa percepção, ela liga aquelas que a acompanham e outras, em um encadeamento crescente. E como nossas necessidades são interligadas, forma-se uma rede cada vez mais complexa, na qual cada ideia é capaz de evocar, a partir dela, toda uma série.

Isso significa que a necessidade tem uma função essencial no estabelecimento do princípio da ligação de ideias. Ela está relacionada espontaneamente ao estado psicológico do indivíduo que busca o objeto exterior que o possa satisfazer. Segundo o autor do *Ensaio*:

> (...) as coisas somente chamam nossa atenção pela relação que elas têm com nosso temperamento, nossas paixões, nosso estado ou, para dizer em uma palavra, com nossas necessidades; como consequência, a mesma atenção abrange ao mesmo tempo nossas ideias de necessidade e das coisas relacionadas a ela, ligando-as. [48]

Veremos adiante como a necessidade é o principal fator que move o encadeamento das operações (percepção, consciência, atenção e reminiscência) em indivíduos isolados.

Condillac explica:

> A uma necessidade está ligada a ideia da coisa que é própria para satisfazê-la; a essa ideia está ligada aquela do lugar onde essa coisa se encontra; a essa (ideia) aquela das pessoas que ali nós vimos; a essa última, as ideias dos prazeres ou dos desgostos que delas recebemos, e várias outras. Podemos até mesmo observar que à medida que a cadeia se estende, ela se subdivide em diferentes elos; de forma que, quanto mais nos distanciamos do primeiro anel, mais os elos se multiplicam. Uma primeira ideia fundamental está ligada a duas ou três outras, cada uma delas, a um igual número, ou mesmo maior, e assim por diante. [49]

Para que tenhamos o domínio sobre as ideias de forma a combiná-las habilmente, nós dependemos da formação de um pensamento discursivo. É a linguagem

[48] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. III, § 28, p. 17.
[49] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. III, § 29, p. 17.

que nos permite combinar pensamentos e construir o conhecimento. As ideias ligam-se com os signos, e Condillac afirma "somente por esse meio é que elas se ligam entre si." [50]

Em outras palavras, de acordo com Condillac, para termos uma ideia é necessário que uma sensação se vincule a outras (sejam de caracteres iguais, sejam de caracteres diferentes) por meio de um signo ou de um símbolo, e o conjunto formado por esses signos ou símbolos nada mais é que a linguagem. Ao utilizarmos esse conjunto de signos, organizamos e combinamos os conteúdos da mente e então formamos conceitos e juízos que nos conduzem ao conhecimento. É pelo uso das palavras que nós conseguimos desenvolver um método de reflexão.

Conforme Monzani,

> (...) é sobretudo no estabelecimento da reflexão que o uso dos signos é fundamental. E todas as operações que dela dependem estão basicamente ligadas ao uso dos signos, já que só eles tornam possíveis as operações complexas na medida em que o signo faz o papel do significado.[51]

Portanto, o plano de Condillac, no que diz respeito ao estudo da geração das operações da alma, abrange dois processos. O primeiro é seguir as operações a partir da percepção, isto é, voltar à primeira operação do espírito de onde resultam todas as outras e o segundo é mostrar como adquirimos o hábito do uso dos signos, que significa retornar à linguagem de ação a partir da qual constituímos todas as outras linguagens.

De acordo com Ricken,

> Na opinião de Condillac, somente com a ajuda de signos, os diferentes estágios das operações cognitivas poderiam gradualmente se desenvolver a partir da impressão sensorial originada em um processo pelo qual pensamentos e signos são interdependentes. [52]

O fundamento para que o filósofo francês interprete a aquisição de conhecimentos e o progresso intelectual humano sendo essencialmente dependente da linguagem encontra-se na *Introdução* do *Ensaio*, na qual ele explica a relação existente

[50] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 4.
[51] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 197.
[52] RICKEN, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 79.

entre os signos da linguagem e a sensação, e afirma estar "convencido de que o uso de signos é o princípio que desenvolve o gérmen de todas as nossas ideias." [53]

Para Condillac o uso dos signos é a verdadeira causa dos progressos do entendimento. São os signos que fazem com que o entendimento humano seja capaz de um desenvolvimento do qual os animais não são suscetíveis. [54]

Segundo Lefèvre,

> Para Condillac, o signo é uma *causa determinante* absolutamente necessária para o desenvolvimento do espírito. Ele por si só permite fixar e reunir as ideias; passar de uma ideia simples a uma ideia complexa; formar noções matemáticas, as de números e sua série; as noções físicas, aquela do ouro que agrupa diversas qualidades; as noções morais, como a justiça, que reúne uma coleção de elementos sob a forma de um "arquétipo". [55]

Como para Condillac somente a sensação dá origem ao conhecimento, o signo torna possível a passagem da sensação para a reflexão (*sensation transformée*). ele conclui que sem os signos o progresso intelectual não é possível:

> Concluímos que, para termos ideias sobre as quais sejamos capazes de refletir, precisamos imaginar signos que sirvam como ligações para os diferentes conjuntos de ideias simples, e que nossas noções somente serão exatas na medida em que tivermos inventado, de forma ordenada, signos que possam determiná-las. [56]

Dessa passagem, podemos afirmar que Condillac concede aos signos um papel fundamental nos desenvolvimentos mais elevados da sensação. Ou ainda, a linguagem e os signos são necessários para a origem, desenvolvimento e operação do pensamento. A linguagem desempenha um papel totalmente diferente daquele apresentado pelas teorias racionalistas, nas quais o signo linguístico figurava como uma ferramenta utilizada para comunicar pensamentos que existiam independentemente da linguagem.

De acordo com Aarsleff, "Sem linguagem e signos, a capacidade inata do homem para refletir, sua razão, não poderia ter se manifestado e ter se desenvolvido." [57]

---

[53] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 5.
[54] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. IV, § 46, p. 21.
[55] LEFÈVRE, Roger, *Condillac ou la joie de vivre*. Paris: Éditions Seghers, 1966, p. 23.
[56] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. 1, § 9, p. 43.
[57] AARSLEFF, Hans, *The tradition of Condillac: The problem of the origin of language in the eighteenth century and the debate in the Berlin Academy before Herder,* In "*From Locke to Saussure – Essays on the*

Para Condillac, se nós pensarmos cuidadosamente sobre as coisas, prestarmos mais atenção à linguagem, aperfeiçoando-a e usando-a com proficiência, então o progresso do espírito humano estará garantido. Segundo Condillac,

> (...) os progressos do espírito humano dependem inteiramente da habilidade com a qual nós nos servimos da linguagem. Esse princípio é simples e derrama uma grande luz sobre o assunto: até onde sei, ninguém o reconheceu antes de mim. [58]

Em outras palavras, investigar a origem da linguagem significa buscar compreender como se dá a aquisição de conhecimento e entendimento humanos, e encontrar o princípio correto de sua sistematização, isto é, encontrar um método preciso, conforme faz Condillac na segunda parte do *Ensaio*.

Pode parecer um pouco vulgar afirmar que Condillac transformou a teoria de conhecimento de Locke em uma teoria sobre a origem da linguagem, mas de fato é o que parece ter ocorrido. De acordo com Charrak, "Condillac afirma que a linguagem é, não somente o elemento, mas sim o instrumento principal do desenvolvimento do pensamento." [59]

Isto implica que, para Condillac, a linguagem é necessária para nos permitir pensar, tomando-se o pensamento como ato discursivo, ou melhor, de organização das percepções em uma série. Ele chega a essa conclusão partindo do princípio de que a análise é o único método para se adquirir conhecimento e que somente podemos fazer análises utilizando signos. É o signo que permite a análise do pensamento, por conseguinte, a constituição do signo é inseparável da análise. Ou seja, é somente com a ajuda de signos que os diferentes estágios das operações cognitivas podem ser gradualmente desenvolvidos a partir da impressão original dos sentidos em um processo pelo qual o pensamento e a linguagem são mutuamente dependentes.

Para o autor francês, a análise é o método natural para se chegar à verdade e consiste em compor e decompor nossas ideias e compará-las, para assim descobrirmos as relações que existem entre elas, chegando a novas ideias. Esse método permite ainda que se faça o caminho inverso, até chegarmos à origem de todas as coisas, como um

---

study of language and the intellectual history". Minneapolis, EUA: University of Minnesota Press, 1985, p. 164.

[58] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. XI, § 107 (a), p. 36.

[59] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 72.

mecânico que desmonta e remonta uma máquina para entender seu funcionamento. Isso se dá ordenando as ideias a partir das mais simples até as mais complexas, compondo-as e decompondo-as para compará-las, observando as semelhanças e diferenças, em busca de novas relações para assim adquirirmos novos conhecimentos. Todas as verdades se limitam às relações que existem entre as ideias simples, entre as ideias complexas e entre uma ideia simples e uma complexa. No *Ensaio*, Condillac afirma que,

> (...) o único meio para se adquirir conhecimentos é retornar à origem de nossas ideias, daí seguir sua geração e as comparar sob todas as relações possíveis; isso que eu chamo de *analisar*.[60]

Fica claro, a partir dessa afirmação, que Condillac articula a análise das operações do espírito em duas tarefas diversas. A primeira consiste em voltar à origem das ideias constituídas que nós já possuímos para, então, extrair os elementos dos quais elas derivam, ou melhor, as ideias simples retiradas da sensação. A segunda tarefa é desembaraçar o processo de ligação que constitui o conhecimento humano, por meio de um procedimento que parte dos conhecimentos mais simples até os mais complexos e abstratos.

Para o filósofo sensualista francês, a linguagem é essencial, pois permite a determinação das ideias. Ou seja, é a linguagem que nos permite analisar nossos pensamentos, compô-los, decompô-los, nomeá-los e por fim reagrupá-los, se for necessário. É com a ajuda da linguagem e por meio da análise que nós podemos produzir ideias gerais abstratas a partir dos dados fornecidos pelos sentidos. Segundo Ricken,

> (...) o *Ensaio* de Condillac concedeu aos signos e à linguagem um papel principal no desenvolvimento mais alto da sensação. Isso demonstra a necessidade de signos e particularmente da linguagem para a origem, desenvolvimento e funcionamento do pensamento. [61]

Para Condillac, os signos são necessários tanto para a comunicação quanto para o ato de pensar. Nós pensamos com signos e isso é demonstrado pela matemática. Se não atribuíssemos nomes aos números seria impossível realizar qualquer cálculo. Na verdade, seria quase impossível chegarmos a ideias tão simples como o número 100, visto que se o homem não possuísse o signo e se contentasse em enunciar a coleção que

---

[60] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. VIII, § 67, p. 27.
[61] RICKEN, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 79.

o corresponde - um, um, um, etc. – nunca poderia ter certeza de haver enunciado o número de vezes correto e exato. Condillac afirma:

> É, portanto, sem dúvida que, quando um homem quisesse somente fazer cálculos para si mesmo, seria obrigado a inventar os signos como se ele quisesse comunicar seus cálculos. Mas por que, isso que é verdade para a matemática, não seria verdade para as outras ciências? Nós poderíamos refletir sobre a metafísica e sobre a moral, se nós não tivéssemos inventado signos para fixar nossas ideias, à medida que nós formássemos novas coleções? [62]

Assim, para que o homem possa refletir sobre suas ideias, ele precisa impreterivelmente ligá-las aos signos, que combinam as diferentes coleções de ideias simples, e só o uso deles nos permite termos ideias exatas e raciocínios sem erros.

Condillac deixa claro que o exercício da reflexão somente pode ser aperfeiçoado pelo uso dos signos. Quanto maior o número de ideias e de signos correspondentes, maior será atividade da imaginação e o escopo da memória, bem como maior facilidade para o exercício da reflexão e das operações que dela dependem. São os signos que tornam possíveis as operações complexas, já que o signo desempenha o papel do significado. Sem o uso dos signos, o espírito não sairia de suas próprias percepções e seria igualmente incapaz de raciocinar. Ele explica:

> Por tudo aquilo que foi dito, é constatado que a melhor maneira de aumentar a atividade da imaginação, a extensão da memória e facilitar o exercício da reflexão é ocupar-se dos objetos que, exercitando mais a atenção, ligam entre si um maior número de signos e ideias; tudo depende disso. [63]

Isto implica que as operações da mente têm um maior desenvolvimento na medida em que utilizamos mais os signos.

Condillac apresenta uma distinção entre três tipos de signos: acidentais, naturais e institucionais (mais tarde chamados de artificiais). De acordo com Monzani:

> Os primeiros ligam fortuitamente alguns conhecimentos entre si. Os segundos são estabelecidos naturalmente, como os gritos emitidos pelos seres vivos e que exprimem seus estados afetivos. Os terceiros, enfim, são artificiais, instituídos pelos próprios homens e estabelecem relação arbitrária entre significante e significado. [64]

---

[62] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. I, § 5, p. 42.
[63] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. V, § 50, p. 22.
[64] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 196.

Vejamos detalhadamente como Condillac explica os três tipos de signos que ele apresenta.

Os signos acidentais estabelecem conexões entre objetos e algumas de nossas ideias por meio de circunstâncias particulares, e essas ideias podem ser revividas ou imaginadas por meio deles. Ou seja, os signos ligam uma percepção a um objeto que a evoca. Por exemplo, uma determinada árvore que nos evoca automaticamente corujas, uma vez que sempre as vemos dormindo em seus galhos; o gosto de um bolo específico que nos evoca imediatamente a imagem da cozinha de nossa avó, onde costumávamos comer tais bolos.

Os signos naturais são ações vocais ou corporais particulares que ocorrem como uma resposta biologicamente determinada para um estímulo específico dos sentidos: são os gritos e gestos que a natureza estabeleceu para os sentimentos de alegria, medo, dor, etc. Por exemplo, o levantar de nossas sobrancelhas quando ficamos surpresos, o contorcer do rosto quando experimentamos algo azedo ou muito apimentado, etc. Esses signos são produzidos instintiva e involuntariamente considerando nossas experiências particulares. Isso significa que um grito de dor é um signo determinado dessa dor. Os gritos e choro frenéticos de uma criança são signos naturais que demonstram seu desejo por algum objeto. Nós possuímos os signos naturais desde que já experimentamos os sentimentos aos quais eles estão relacionados. E mesmo quando a repetição de um mesmo grito estimula, de qualquer maneira, o sentimento correspondente, é necessário também esperar que o acaso faça o grito ser compreendido.

De acordo com Condillac, que recusa as ideias inatas, não nascemos com o conhecimento de signos naturais; nascemos com uma inclinação para produzi-los em certos momentos. Ou melhor, não temos a intenção de produzi-los ou mesmo utilizá-los para qualquer tipo de comunicação.

Condillac chama os primeiros gritos e gestos espontâneos de linguagem de ação (*langage d'action*), que inicialmente se referiam somente às necessidades imediatas da vida. A linguagem de ação consiste, portanto, de gestos e sons inarticulados, e essa linguagem não é especificamente a linguagem humana e articulada que Condillac analisa.

Sobre o uso dos signos naturais ele afirma:

> (...) pouco a pouco o uso de signos amplia as operações da mente, e essas por sua vez, sendo mais exercitadas, aperfeiçoam os signos e tornam seu uso mais familiar. Nossa experiência mostra que essas duas coisas se ajudam mutuamente. [65]

Os signos institucionais dependem da nossa vontade e começaram a ser desenvolvidos na origem do progresso dos conhecimentos humanos. Esses signos são criações voluntárias, contrariamente aos signos naturais e acidentais, que são totalmente involuntários. Nós não escolhemos uma conexão entre o bolo mencionado anteriormente e a cozinha de nossa avó ou o levantar da sobrancelha com a sensação de surpresa. No caso dos signos institucionais, existe uma associação entre a palavra e a ideia. Isso quer dizer que existe uma ligação significativa entre a palavra "casa", por exemplo, e a ideia de uma casa, e essa conexão não é determinada por nenhuma circunstância nem por nossa conformação fisiológica. Tais signos são instituídos artificialmente pela linguagem humana.

Condillac define os signos institucionais como sendo "aqueles que nós mesmos escolhemos, e que têm somente uma relação arbitrária com nossas ideias." [66]

Apesar dessa definição ser muito geral, ela não é vaga, e segundo Charrak ela

> (...) visa sobretudo a relação de independência semântica, que pode se aplicar a duas situações das quais a exposição de Condillac produzirá exemplos: o homem pode manipular conforme sua vontade os signos de instituição e, além disso, pode criar novos. [67]

A tarefa de Condillac é, além de mostrar a origem das operações superiores da mente, determinar a origem dos signos institucionais e considerar sua criação no desenrolar da experiência humana.

Embora Condillac no *Ensaio* afirme que os signos institucionais são arbitrários, em seus trabalhos posteriores ele nega essa arbitrariedade. Na *Gramática*, ele propõe chamá-los de artificiais no lugar de arbitrários. De acordo com o autor francês, a palavra "arbitrário" não seria apropriada para a função desempenhada pelo signo linguístico:

> De fato, o que são signos arbitrários? São signos escolhidos sem razão e por capricho. Eles não seriam portanto compreendidos. Pelo contrário, os signos artificiais são signos cuja escolha é baseada na

[65] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. I, § 4, p. 61.
[66] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. IV, § 35, p. 19.
[67] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 75.

> razão: eles devem ser imaginados com tal arte que o entendimento que temos deles seja influenciado por signos que já conhecemos. [68]

Se não fosse assim, os signos arbitrários não teriam utilidade nenhuma para a comunicação entre os homens:

> Erra-se portanto, quando se pensa que, na origem das línguas, os homens puderam escolher indiferente e arbitrariamente tal ou tal palavra para ser o signo de uma ideia. De fato, como, com esse procedimento, eles poderiam compreender-se mutuamente? [69]

A rejeição da arbitrariedade dos signos institucionais na *Gramática* pode parecer uma contradição com a definição desses signos no *Ensaio*, uma vez que nessa obra, Condillac parece considerar a arbitrariedade como sendo uma característica primordial dos signos artificiais.

A nosso ver, no entanto, não há contradição. Tanto no *Ensaio* como na *Gramática*, o argumento de Condillac é que quando comparados aos signos naturais e acidentais, os signos artificiais ou institucionais são escolhidos por um ato da própria vontade, não sendo determinados pela natureza ou por circunstâncias específicas. No entanto, eles não podem ser arbitrários se considerarmos suas ligações como sendo totalmente aleatórias. Isso não significa que exista uma ligação natural entre o som de um signo artificial e sua respectiva ideia, mas que no desenvolvimento das primeiras linguagens, os locutores foram conduzidos por analogias naturais.

A analogia é um produto de comparação e semelhança, e mostra em todos os aspectos da linguagem, ou seja, na gramática, formação das palavras, fonologia, etimologia e estilo, o esforço correspondente da mente para criar ordem e coerência na ligação de ideias.

A analogia descreve uma correspondência que existe entre os signos linguísticos e as ideias. Assim, um signo evoca outro signo.

O uso de cada palavra pressupõe uma convenção que se apoia em uma analogia que limita a sua arbitrariedade. Condillac argumenta:

---

[68] CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome V – Courss d'Études pour l'Instruction du Prince de Parma – La Grammaire.* Paris: Imprimerie De CH. Houel, 1798, Parte I, Cap. I, p. 10 - 11.

[69] CONDILLAC, *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome V – Courss d'Études pour l'Instruction du Prince de Parma – La Grammaire,* Parte I, Cap. II, p. 21 – 22.

> As crianças provam todos os dias como a coisa é fácil, pois nós as vemos inventarem novas palavras, frequentemente bem expressivas. Vós mesmos fazeis isso. Porém, vós escolheis palavras arbitrariamente? Certamente que não: é a analogia que determina vossa escolha. A analogia igualmente guiou os homens na formação das línguas. [70]

A analogia, no que diz respeito aos signos, é a condição necessária para o enriquecimento e aperfeiçoamento dos signos artificiais, mesmo após eles terem se tornado independentes dos signos naturais. Por conseguinte, quando falamos de uma transição de signos naturais para os primeiros signos artificiais e então para os signos da linguagem fonética articulada, concluímos que a comunicação humana sempre parte de analogia em analogia para a criação de novos signos. O processo, embora lento, substitui os signos naturais pelos signos institucionais. Sua transição não ocorre com uma ruptura bruta, pois a criação de novos signos sempre surge de signos já conhecidos.

É dessa forma que o caráter institucional ou artificial dos signos linguísticos garante uma ligação funcional de nossas ideias, pois não mantêm uma relação totalmente arbitrária com seus significados. Para serem compreensíveis, eles devem manter uma analogia próxima dos signos naturais. Esse é o caso da pantomima e da linguagem utilizada pelos surdos-mudos, nas quais os signos naturais são usados sabiamente com o propósito de comunicação.

Para Condillac, os signos acidentais e os signos naturais não desempenham um papel muito importante para o progresso de nosso espírito, visto que eles não estão sob nosso comando, ou melhor, eles não dependem propriamente de nossa vontade.

Se tivéssemos somente o recurso dos signos acidentais, a imaginação e a reminiscência poderiam se exercitar muito pouco, pois ao olhar um objeto a percepção à qual ele está relacionado é afetada, porém é necessário que o objeto esteja presente, o que não depende em absoluto de nós.

Isso também ocorre com os signos naturais, pois somente os possuímos quando é possível experimentar os sentimentos que os evocam. Isso significa que não são os signos em si que evocam as percepções, mas sim os sentimentos ligados a eles, no momento em que são vivenciados.

---

[70] CONDILLAC, *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome V – Courss d'Études pour l'Instruction du Prince de Parma – La Grammaire*, Parte I, Cap. II, p.24.

Por outro lado, os signos institucionais estão sempre disponíveis nos permitindo evocar as percepções anteriormente a eles ligados de acordo com nossa vontade. São esses signos que dão ao homem o controle das operações do entendimento, pois o entendimento pode dispor de si mesmo, ao invés de depender da única impressão causada pelos objetos externos.

Os signos institucionais são criados na medida em que os signos naturais se distanciam da ação a que eles se referem. Dessa forma, surgem os símbolos e as palavras, na medida mesmo em que estabelecem uma intermediação entre o objeto e o significado do objeto, produzindo uma linguagem, que apesar de arbitrária, permite-nos compreender a relação entre as palavras e o que elas significam. Conforme afirma Monzani: "É sobre a noção de signo arbitrário ou de instituição que Condillac joga todo o peso e a importância na constituição do conhecimento." [71]

É necessário analisarmos o esquema de articulação definido por Condillac entre o uso dos signos institucionais e o desenvolvimento das faculdades. De acordo com o pensador francês, antes da utilização desses signos as operações cognitivas ainda não estavam em poder do espírito.

Condillac estabelece a necessidade dos signos de instituição para passar de pensamentos acidentais para pensamentos voluntários e controlados. O uso do signo de instituição torna possível que as atividades da imaginação, de memória, da reflexão, da comparação, da análise e da síntese passem a depender do próprio indivíduo e ele passa a ser dono delas podendo conduzi-las de acordo com sua vontade.

Condillac reconhece que os signos de instituição não são fundamentais e necessários para o desenvolvimento da percepção, atenção, consciência, imaginação e nem mesmo da reminiscência, pois o uso dos signos pressupõe já algum grau de maturidade nessas faculdades:

> Entre a imaginação, a memória e a reminiscência, há um progresso que é a única coisa que as distingue. A primeira desperta as próprias percepções; a segunda relembra seus signos ou suas circunstâncias, e a última reconhece aquelas que já tivemos. [72]

[71] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 196.
[72] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. II, § 25, p. 16.

Condillac enfatiza o papel dos signos de instituição no suporte ao exercício da memória. Os signos desempenham o papel das circunstâncias de uma percepção que não é repetida no indivíduo e que a analogia da língua, respondendo às ligações da experiência, permite evocar. Conforme o autor francês:

> A memória, como nós vimos, consiste somente no poder de evocarmos os signos de nossas ideias, ou as circunstâncias que os acompanham; e esse poder somente ocorre quando, devido à analogia dos signos que nós escolhemos, e pela ordem que nós estabelecemos entre nossas ideias, os objetos que desejamos reviver, pertencem a alguma de nossas necessidades atuais. Enfim, nós não sabemos evocar uma coisa a não ser que ela esteja de alguma forma ligada às coisas que estão à nossa disposição. [73]

Ou seja, na hierarquia das operações da mente, é a partir da memória que os signos são essenciais.

Os signos institucionais permitem evocar a ideia de coisas ausentes e são responsáveis pela existência da memória nos homens, que os utiliza ao pensar. Sem os signos, os homens seriam como animais, pois se homem não faz uso de nenhum tipo de signo, diz Condillac, "vós tereis nele um imbecil." [74]

Apesar do uso dos signos não ser de muita relevância para o exercício da imaginação, essa operação também é favorecida por sua utilização:

> Mas assim que um homem começa a associar ideias e signos que ele mesmo escolheu, vemos a memória formar-se nele. Uma vez esta adquirida, ele começa a dispor por si mesmo de sua imaginação, e a dar-lhe um novo exercício; pois, graças ao auxílio dos signos que pode relembrar de acordo com sua vontade, ele desperta, ou pelo menos frequentemente pode despertar as ideias que lhes são associadas. (...) Eis onde se começa a perceber a superioridade de nossa alma sobre as dos animais. [75]

Para Condillac, existe uma passagem do signo natural, ligado às sensações presentes, para uma linguagem instituída e convencional que possibilita a reflexão que toma como base a experiência. Ele conclui:

> É pela reflexão que começamos a entrever tudo aquilo do que a alma é capaz. Enquanto nós mesmos não dirigimos sua atenção, vimos que a alma está sujeita a tudo aquilo que a circunda, e só possui algo por

[73] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. IV, § 39, p. 19 – 20.
[74] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. I, § 11, p. 43.
[75] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. IV, § 46, p. 21.

> uma virtude alheia. Mas se, mestres de sua atenção, nós a guiamos segundo nossos desejos, então a alma dispõe de si mesma, extrai dali ideias que só deve a si, e se enriquece com seus próprios recursos. [76]

De acordo com Charrak,

> No *Ensaio*, Condillac estabelece a necessidade dos signos de instituição para passar dos pensamentos acidentais (percepção, lembrança), ocasionados pelo encontro de objetos exteriores, ao pensamento voluntário ou, para melhor dizer, restringir que, com a memória, e a imaginação depois o raciocínio e as representações gerais, constituir a sede dos conhecimentos racionais. Cabe a ele, portanto mostrar a origem das operações superiores da alma a partir do uso desses signos, e de considerar sua aparição no desenvolvimento de uma experiência humana, (...). [77]

A operação pela qual nós damos nome aos signos é resultado da imaginação e da atenção. A imaginação apresenta ao espírito os signos dos quais ainda não se tinha o uso e a atenção os liga com as ideias. Segundo Condillac,

> Ela (essa operação) é uma das mais essenciais na busca da verdade; contudo ela é das menos conhecidas. Eu já mostrei o uso e a necessidade dos signos para o exercício das operações da alma. Eu vou demonstrar a mesma coisa considerando-as com relação às diferentes espécies de ideias: é uma verdade que não se saberia apresentar a partir de muitos pontos de vista diferentes. [78]

Dessa passagem, Derrida afirma que o "*Ensaio* é portanto, do começo ao fim, uma semiótica." [79]

Ainda de acordo com Derrida, apesar da semiótica ocupar toda a cena do discurso do *Ensaio*, Condillac jamais teria afirmado que o signo é o fundamental na experiência em geral.

Essa nova concepção mais clara e geral do estatuto do signo é o que mostra a evolução da teoria de Condillac em relação à teoria lockeana, constituindo, dessa forma, uma verdadeira semiótica.

Locke define a lógica como semiótica. De acordo com Duscheneau,

---

[76] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. V, § 51, p. 22.
[77] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 75.
[78] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. I, p. 40 – 41.
[79] DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, p. 91.

> Quando ele (Locke) define a doutrina dos signos, a lógica como semiótica, Locke inclui ao mesmo tempo as palavras e as ideias na categoria "signos". [80]

De acordo com Locke, no capítulo do Livro IV sobre *A Divisão das Ciências*:

> (...) o terceiro ramo pode ser denominado *semiotiké*, ou a *doutrina dos sinais*; o mais usual são palavras, e isto é adequadamente denominado também *logiké, lógica*, cuja função consiste em considerar a natureza dos sinais que a mente utiliza para o entendimento das coisas, ou transmitir esse conhecimento a outros. [81]

Vejamos agora como Condillac explica a formação das primeiras linguagens.

O autor francês afirma que o nascimento das linguagens é uma consequência da interação do homem vivendo em comunidade, quando ele percebeu a necessidade de comunicar seus sentimentos e desejos aos outros.

Locke também reconhece uma dimensão social para a linguagem e, apresenta, como Condillac, o homem como um "animal social" que para desenvolver seus pensamentos precisa se comunicar com os outros, ser confrontado e poder contradizer, para dessa forma ampliar suas contribuições mútuas.

No entanto, apesar de Locke ver a linguagem como um instrumento para a comunicação de pensamentos e ideias, ele afirma que esse instrumento foi dado aos homens como um presente de Deus. O pensador inglês não aplica seus princípios empíricos na discussão da linguagem; ao invés disso, ele oferece um relato criacionista da linguagem:

> Deus, tendo designado o homem com criatura sociável, não o fez apenas com inclinação e necessidade para estabelecer camaradagem com os de sua própria espécie, mas o forneceu também com a linguagem, que passou a ser o instrumento mais notável e laço comum da sociedade. [82]

Entretanto, Condillac parte da ideia de uma comunicação primitiva pela qual o homem recorria aos gestos e aos gritos que refletiam suas sensações e sentimentos. Uma vez que os primeiros sons emitidos pela voz humana eram essencialmente violentos e animais, e, portanto não eram emitidos somente pelos homens, Condillac pôde sustentar

[80] DUSCHENEAU, François, *L'Empirisme de Locke.* Haia: Ed. Martinus Nijhoff, 1973, p. 192.
[81] LOCKE, *Ensaio acerca do Entendimento Humano,* Livro IV, Cap. XXI, § 4, p. 315 – 316.

[82] LOCKE, *Ensaio acerca do Entendimento Humano,* Livro III, Cap. 1, § 1, p. 143.

sua proposição de que não existem capacidades inatas especificamente humanas. Ou seja, somente a necessidade e a capacidade de sobrevivência que o homem possui fizeram com que ele inventasse uma linguagem, enquanto que os animais, que também são capazes de produzir sons, puderam sobreviver perfeitamente sem ela. Os animais possuem somente signos naturais e por essa razão permanecem no nível de conhecimento e capacidades apropriados a suas espécies individuais. O homem, por outro lado, devido a sua habilidade de criar a linguagem com o auxílio mútuo de signos e pensamentos, assume um papel criativo e ativo, visto que a linguagem permite uma experiência social que é passada de geração para geração.

A posição de Condillac é que embora a primeira linguagem do homem não seja articulada, ela é precursora dessa. São os sons brutos e violentos que irão determinar uma futura forma de linguagem. As inflexões desses sons, bem como o timbre e a intensidade vocal, têm significado e demonstram os estados psicológicos do homem.

Portanto, Condillac conclui que para satisfazer suas necessidades, o homem primitivo fazia-se entender por meio de gestos e gritos quando desejava determinado objeto, e por meio dessas ações seus companheiros compreendiam o que ele queria. Isso nos mostra que quase não havia diferença entre a linguagem dita natural e a ação a que se referiam estes signos. No entanto, para o filósofo francês, as línguas naturais não são adequadas, uma vez que não existe uma correspondência perfeita entre o signo e o significado. Por conseguinte, os erros têm como origem comum o hábito de julgar utilizando palavras sem sentido determinado. Entretanto, é possível construir linguagens nas quais a relação signo – significado se torne cada vez mais estreita, e quando essa linguagem é perfeita, temos uma ciência perfeita. Ricken explica:

> Exatamente como ele (Condillac) entendeu por ideias reais somente conteúdos cognitivos precisamente determinados, também viu a linguagem como a combinação de conteúdos precisamente determinados com um sistema igualmente preciso de signos. [83]

Após articular novos sons e pela repetição desses sons acompanhados de gestos para indicar certos objetos, o homem primitivo começou a dar nomes às coisas. Essa linguagem somente se desenvolveu pela necessidade da sociedade da comunicação, entendimento e comércio recíproco. A relação do homem não pode ficar restrita

[83] RICKEN, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 82.

somente a ele e às coisas que o cercam. O indivíduo precisa se relacionar também com seus semelhantes.

Segundo Condillac, as necessidades, conhecimento e linguagem são parte de um processo de constante interação e desenvolvimento. Ele afirma que a linguagem, produzida pela necessidade, é anterior à formação das ideias e mostra os progressos da consciência na passagem da necessidade à linguagem de ação e posteriormente à linguagem articulada, da qual resulta a reflexão. Portanto, são os signos que produzem as ideias e não as ideias que produzem os signos. De acordo com o pensador francês, nenhuma operação do entendimento é possível sem a faculdade que permite o juízo.

Dessa forma, Condillac recusa aos surdos e mudos de nascença a capacidade de formar juízos, ou seja, um homem privado de signos seria igualmente privado de inteligência.

Esses fatores são evidenciados em um exemplo dado pelo autor francês sobre um jovem surdo mudo de nascença, que aos 23-24 anos repentinamente começou a falar. Sabia-se que três meses antes esse jovem havia escutado o som dos sinos e logo em seguida ele passou a ouvir perfeitamente. Por três meses ele não falou nada; somente prestava atenção e repetia em voz baixa as palavras que escutava, reforçando a pronúncia e fixando as ideias ligadas às palavras. Quando ele se sentiu pronto, ele anunciou a todos que podia falar, embora de forma imperfeita.

Quando questionado sobre sua vida passada [84], ele declarou que

> (...) levava uma vida puramente animal, ocupado somente de objetos sensíveis e presentes, e das poucas ideias que ele recebia pelos olhos. [85]

Ele ainda relatou que não tinha nenhuma noção de Deus ou de religião, embora seus pais fossem católicos e houvessem lhe ensinado o que para ele eram gestos vazios, tais como fazer o sinal da cruz e ajoelhar-se para rezar. Ele também não tinha nenhuma noção da morte, já que ele vivia em um presente imediato e perpétuo.

---

[84] Condillac observa que o "*Mémoires de l'Académie de Sciences*" registrou as questões feitas ao jovem, e as conclusões obtidas a partir de suas respostas no que diz respeito a seus processos de pensamento quando ele era surdo. No entanto, Condillac afirma que a oportunidade foi perdida pois não foi possível entrevistá-lo nos estágios iniciais de sua aquisição de linguagem e também não foram examinadas várias questões referentes à relação existente entre o progresso das operações mentais e o desenvolvimento da linguagem. Isso teria dado conhecimentos valiosos sobre o que seria pensar sem linguagem.

[85] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 13, p. 44.

O jovem afirmou ainda que a partir das ideias recebidas pelos olhos ele não era capaz de compará-las e compreendê-las. Sua mente, sendo desprovida do conhecimento das relações sociais, era muito pouco exercitada e educada e ele somente pensava quando era absolutamente forçado a isso por meio dos objetos externos.

Em outras palavras, o jovem tinha poucas ideias quando não fazia uso da palavra. Para comunicar suas necessidades imediatas utilizava gestos. Mas para coisas não urgentes, uma vez que as palavras lhe faltavam, tinha pouco estímulo para tentar um outro meio de comunicação.

Condillac, por conseguinte, vê o surdo-mudo como um indivíduo que sempre vive somente no presente e que não é ciente de sua própria existência e de sua continuidade, com se estivesse em uma espécie de estado letárgico. A consciência da nossa existência depende da repetição de situações que experimentamos e estipulamos entre a sensação e a ideia, ou simplesmente, na lembrança de uma ideia, que só é possível pelo uso de signos arbitrários que fornecem uma designação para as coisas.

A linguagem é necessária como uma ferramenta para a memória, a consciência do tempo e os processos intelectuais associados ao pensamento abstrato. Ele afirma que o jovem não poderia desenvolver todas as operações de sua alma:

> (...) pois enquanto ele viveu sem nenhum comércio com o resto dos homens, ele não teria em absoluto oportunidade para ligar suas ideias aos signos arbitrários. Ele não teria memória; por consequência sua imaginação não estaria sob seu domínio: de onde resulta que ele seria totalmente incapaz de reflexão. [86]

Ou ainda, ele não seria capaz de formar juízos e combinar suas ideias por falta dos signos instituídos, sem os quais é impossível a reflexão:

> Não tendo signos muito convenientes para comparar suas ideias mais familiares, era raro que ele formasse juízos. É até provável que no curso dos vinte e três anos de sua vida, ele não tivesse formado um único raciocínio. Raciocinar é formar juízos, e ligá-los observando sua dependência mútua. [87]

Condillac consistentemente associa a existência de um nome ou um signo de um objeto com o pensamento, ou seja, liga ideias aos signos arbitrários. Como vimos, sem um signo um objeto somente chama a atenção por sua própria percepção, o que significa

[86] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 20, p. 46.
[87] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 17, p. 45.

que a atenção dura somente o tempo da percepção. Isso implica que o homem privado de audição pode designar unicamente coisas sensíveis e imediatas que possuam uma ligação com suas necessidades, não tendo o hábito nem da contemplação e muito menos da memória. E, não ter memória implica em não ter signos para evocar objetos ausentes.

Sem a linguagem, o indivíduo conta somente com a experiência sensorial direta do ambiente físico para afirmar a realidade. Sem o recurso de signos linguísticos que representam o mundo material, o homem privado da linguagem não pode conceber as propriedades particulares e as relações gerais dos objetos no mundo, nem evocá-las na sua ausência.

Apesar da privação da fala, o jovem de Chartres tinha pelo menos vivido em sociedade e em um ambiente familiar. Ele havia sido influenciado por todos que o circundavam, mesmo entendendo pouco ou nada do que eles falavam. Condillac admite:

> É verdade que sendo criado em sociedade, ele recebeu as assistências que lhe fizeram ligar algumas de suas ideias aos signos. Não há dúvida que ele podia, por gestos, mostrar suas necessidades, e as coisas que poderiam satisfazê-las. [88]

Nessa investigação sobre as operações da mente do surdo-mudo, o autor francês, para reforçar sua teoria da relação entre a linguagem e pensamento, passa a compará-lo a uma pessoa que

> (...) teria sido privada de todo comércio com os homens, e que, com os órgãos sãos e bem constituídos, teria, por exemplo, sido criado entre ursos. [89]

Essa comparação não foi feita baseada em conjecturas, pois Condillac tem conhecimento de um menino de 10 anos que foi criado por ursos na Lituânia. Ele ilustra com um exemplo mais extremo de isolamento e de exclusão de linguagem. Esse menino vivia e se comportava como ursos. Ele descreve o menino como segue:

> Ele não mostrava nenhum sinal de razão, andava de quatro, não tinha nenhuma linguagem, formava sons que não se pareciam em nada com os sons de um homem. Passou-se um longo tempo antes dele poder proferir algumas palavras, e mesmo então ele fez isso de uma maneira muito selvagem. [90]

---

[88] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, §15, p. 45.
[89] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, §19, p. 46.
[90] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 23, p. 46.

Quando o menino se tornou apto a falar, ele não tinha lembrança de suas experiências quando vivia no meio dos ursos:

> Tão logo ele pode falar, ele foi interrogado sobre seu primeiro estado; mas ele não se lembrava de nada mais do que nós nos lembramos do que nos aconteceu quando estávamos no berço. [91]

Em outras palavras, o menino não podia se lembrar de suas experiências passadas, pois ele nunca havia possuído signos linguísticos para entender o mundo. Como o jovem de Chartres, ele havia vivido em um presente eterno sem nenhuma consciência de si mesmo ou de sua mortalidade. No entanto, segundo Condillac, ele deve ter tido lembranças de algumas coisas de sua existência prévia por um tempo limitado somente após o início de sua vida em sociedade, mas sem a linguagem necessária para manter tais memórias os vestígios de sua vida no meio dos ursos teriam logo sido apagados.

Quanto aos signos, o menino somente possuía os naturais e acidentais, ou seja, ele produzia os sons naturais referentes a cada paixão. Porém, não tinha como saber quais eram os signos apropriados para cada sentimento. Se ele vivesse em sociedade ouviria os sons produzidos pelos homens que seriam como os sons que ele mesmo emitiria e em um determinado momento ligaria esses com sons com as sensações que eles expressavam. Entretanto, com os ursos isso não seria possível, visto que o rugido dos ursos não possui nenhuma analogia com a voz humana. Os animais possuem uma comunicação que é própria de cada espécie e associam seus gritos com as percepções que têm significado para eles. Condillac conclui:

> Dessa forma, para se conduzirem após a impressão dos gritos naturais, eles (os ursos) têm o auxílio que o menino não pôde ter, e aparentemente a atenção, a reminiscência e a imaginação são muito mais exercitadas nos ursos do que no próprio menino. [92]

A similaridade que o argumento de Condillac apresenta entre o surdo-mudo e o indivíduo não socializado tem seu fundamento no fato de que o surdo-mudo é representado como um selvagem antissocial, por não ter comunicação com outros indivíduos que ultrapassem suas necessidades elementares. Essa posição do surdo-mudo

---

[91] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 23, p. 46 – 47.
[92] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 25, p. 47.

é determinada pelo privilégio concedido à linguagem articulada, apesar de Condillac sempre reconhecer que a linguagem de ação precede e funda todas as linguagens.

A questão aqui é descobrir se o fato do menino selvagem possuir órgãos saudáveis e perfeitos coloca-o em uma melhor condição para a reflexão do que o surdo-mudo. A resposta de Condillac é negativa, pois enquanto o menino viveu sem conversar com outros homens ele não teve oportunidades de ligar suas ideias com signos arbitrários.

Esse caso, para Condilac, oferece um exemplo mais conclusivo sobre a necessidade da linguagem de convenção para assegurar as características tradicionalmente associadas aos seres humanos. [93]

Mais adiante, Condillac estabelece uma conexão ainda mais enfática entre a relação social e o uso dos signos de um lado, e a comunicação e a produção de ideias de outro. Ele assevera:

> Uma vez que os homens somente são capazes de criar signos quando vivem em sociedade, o estoque de suas ideias, quando suas mentes começam a ser formadas, está unicamente em seu comércio mútuo. [94]

Segundo o abade francês, "o maior fundamento das ideias da humanidade está em seu mútuo comércio." [95]

Para fundamentar ainda mais suas conclusões, ele toma como exemplo duas crianças de sexos distintos, perdidas no deserto após o dilúvio, que viviam separadas e que não tinham conhecimento do uso de nenhum signo. Por não terem signos eram capazes somente de uma vida mental rudimentar. Isso significa que, enquanto viveram

---

[93] Outro exemplo que comprova a tese de Condillac é o menino selvagem de Aveyron. Victor, aos 14 anos, foi encontrado nos bosques do sul da França por um grupo de caçadores no final do século XVIII, e havia sido criado longe da sociedade. Foi enviado a Paris, para o Instituto Nacional de Surdos-Mudos, e ficou aos cuidados do médico Dr. Jean-Marc Gaspard Itard, que tentou várias vezes ensiná-lo a fazer uso da linguagem. Para isso, Itard tomou como base as teorias de Condillac sobre a origem do conhecimento humano, rejeitando as teorias que prevaleciam na época sobre a incapacidade e inaptidões da criança selvagem. O caso-estudo de Victor enfatizou o debate sobre a influência da civilização e sociedade no desenvolvimento da natureza humana. Victor representou, dessa forma, a possibilidade de investigação e verificação sobre as qualidades inatas e as qualidades adquiridas. Apesar dos esforços de Itard e do Instituto, a educação e instrução de Victor tiveram um sucesso limitado, e ele nunca foi capaz de se expressar na linguagem articulada falada. Além disso, o paralelo entre o exemplo do surdo-mudo e da origem da linguagem se mantém, pois a linguagem utilizada é a linguagem de ação composta por gestos e gritos inarticulados. Esse caso encontra-se na obra de Jean-Marc Gaspar Itard, *Victor de L'Aveyron*. Paris: Éditions Allia, 1994.

[94] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 25, p. 47.

[95] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 13, p. 44.

separadamente, o exercício das operações da alma era limitado somente à consciência e percepção. E, a percepção de uma necessidade somente era relacionada ao objeto que serviria para aliviá-la. No entanto, sendo essa percepção produzida ao acaso e carecendo do apoio da reflexão, a ligação com o objeto não durava muito tempo.

No momento em que as duas crianças passaram a morar juntas surgiu a oportunidade para uma maior exercício das primeiras operações, pois o discurso mútuo as fez conectar os gritos, movimentos e gestos de cada paixão às percepções das quais representavam signos naturais. Ou ainda, elas se reconheceram mutuamente por instinto, por meio de expressões naturais, e como resultado ajudavam uma à outra.

Ele então supõe que as duas crianças teriam instintivamente, devido às suas necessidades, criado e desenvolvido um meio pelo qual poderiam transmitir ideias e sentimentos mutuamente. Elas expressariam seus sentimentos por meio de gritos naturais acompanhados de movimentos violentos ou gestos naturais que corresponderiam instintivamente a seus estados físico ou mental. De acordo com Condillac, esse sistema de comunicação por elas inventado teria dado início a todos os desenvolvimentos mentais e intelectuais que gradualmente levaram os homens para as formas mais avançadas das sociedades humanas. Os gritos e gestos originais das duas crianças seriam respostas para sensações dolorosas ou prazerosas.

Após certo tempo, a interação do jovem casal conduziu-os a identificar esses gestos instintivos ou "acidentais", bem como os sons vocais, como sendo resultado de diversas experiências sensoriais. Assim, eles tornaram-se capazes de associá-los às percepções e emoções às quais elas naturalmente significavam. Condillac explica esse processo de associação com segue:

> Por exemplo, aquele que sofria por estar privado de um objeto que suas necessidades solicitavam não gritaria meramente; ele faria um esforço para obtê-lo, agitaria a cabeça, seus braços, e todas as partes de seu corpo. O outro, comovido com o espetáculo, observava o mesmo objeto; e sentindo na própria alma sentimentos de que ainda não era capaz de dar-se conta, sofria por ver o outro sofrer. A partir deste momento ele se sente inclinado a auxiliar e obedece a essa impressão na extensão de sua capacidade. Dessa forma, por instinto somente, esses homens pediam e prestavam ajuda mútua. [96]

[96] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. I, § 2, p. 61.

Nesse momento, as respostas corporais e a atividade reflexiva se tornaram os primeiros signos naturais e a primeira linguagem humana foi criada. Esse meio de comunicação inicial, a linguagem de ação, permitiu que o homem primitivo expandisse suas capacidades intelectual e social, bem como começasse a desenvolver o juízo, a razão e a memória. Com isso, o homem passou a ter as ferramentas para entender o mundo e estabelecer as bases para viver em sociedade, e ainda buscar novas maneiras para fixar e comunicar ideias.

Os indivíduos mencionados acima gradualmente se acostumaram a associar percepções com gritos e gestos. Assim, quanto mais familiaridade eles tinham com esses signos, ou seja, com a repetição dos signos e o hábito, mais eles se tornavam capazes de evocá-los quando desejavam. Pouco a pouco, o que faziam até então por instinto, passaram a fazer intencionalmente. Isso implica que cada criança iria reconhecer mutuamente os gritos, ações e gestos da outra, primeiramente como signos acidentais devido às suas necessidades, e posteriormente produzi-los de forma voluntária, na medida em que os aprendessem. A criança ao evocar na outra uma resposta desejada transformaria os signos acidentais em signos instituídos. Após conseguirem reconhecer os sentimentos mútuos por esses signos, começaram a usá-los deliberadamente para comunicar seus sentimentos.

Vemos aqui que a memória começou a ser exercitada e que os indivíduos adquiriram o comando de sua imaginação. Com isso, passaram a fazer uso da reflexão. Conforme Condillac:

> Quanto mais eles se familiarizavam com os signos, mais eles eram capazes de evocá-los conforme sua vontade. A memória deles começa a se exercitar: eles eram capazes de dispor de sua imaginação, e eles chegaram insensivelmente a fazer, com reflexão, aquilo que eles haviam feito apenas por instinto. [97]

Dessa maneira, estabeleceu-se uma estreita relação entre o pensamento e os signos:

> O uso desses signos estenderam pouco a pouco o exercício das operações da alma, e por sua vez, essas operações sendo mais exercitadas, aperfeiçoaram os signos e tornaram seu uso mais familiar. [98]

[97] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. I, § 3, p. 61.
[98] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. I, § 4, p. 61.

Quanto mais usavam os signos, mais exercitavam suas faculdades mentais, o que levou ao aperfeiçoamento dos signos e tornou seu uso cada vez mais familiar. A partir daí, pela necessidade e pela analogia com gritos e gestos naturais, os signos arbitrários ou institucionais foram se desenvolvendo. Após o período de gritos e gestos, surgiram os primeiros signos fonéticos articulados.

Os gritos naturais são um modelo para o estabelecimento de uma linguagem instituída. Pode-se compreender daí que é possível ampliar o repertório limitado de ações existentes dentro da linguagem de ação original.

> Entretanto, esses homens tendo adquirido o hábito de ligar algumas ideias a signos arbitrários, os gritos naturais lhes serviram de modelo, para se fazer uma nova linguagem. [99]

De acordo com Charrak,

> Dessa forma os signos naturais se encontram progressivamente transformados em signos convencionais por um processo que, nós iremos ver, caracteriza bem de perto a história do uso de modo ordenado das operações do espírito humano. [100]

Uma vez que a linguagem de ação permaneceu como modelo para a linguagem verbal, as primeiras linguagens verbais surgiram naturalmente a partir de algum tipo de linguagem de ação verbal. Ou ainda, a linguagem fonética articulada surgiu a partir de elementos fonéticos da linguagem de ação de uma forma natural.

Ricken afirma que:

> Em um processo adicional de desenvolvimento mútuo dos signos e processos cognitivos, a origem da linguagem falada e finalmente a transição para o uso geral da linguagem fonética articulada seguem em paralelo ao uso gestual da linguagem. No entanto, na visão de Condillac, a linguagem falada conserva o jogo de gestos e expressões faciais como relíquias da linguagem original de ação, que consistia somente de gestos e sons não articulados. [101]

Condillac reconhece que a transição da linguagem de ação para a linguagem falada nunca é abrupta e que os dois modos de expressão estão sempre interligados.

---

[99] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. I, § 6, p. 61.
[100] CHARRAK, *Empririsme et Métaphysique*, p. 79.
[101] RICKEN, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment*, p. 80.

Dessa forma, o gesto, para o autor do *Ensaio*, está sempre relacionado com a primeira forma de expressão linguística, que é mais direta e mais interessante do que o discurso falado.

A transição dos signos naturais para os signos instituídos é um dos pontos centrais da análise de Condillac. A capacidade intelectual do homem para criar signos institucionais conduziu a mente humana à linguagem e ao pensamento racional, permitindo aos primeiros homens ultrapassarem os limites da natureza e chegarem aos domínios das artes. A invenção dos signos e o desenvolvimento intelectual possibilitaram que a mente não fosse mais dependente dos objetos externos por ela ser capaz de adquirir seus próprios objetos internos sobre os quais poderia refletir e dessa forma desenvolver mais e mais suas capacidades de raciocínio.

Mais adiante no *Ensaio*, Condillac declara: "Eu vi na linguagem de ação a semente das línguas e de todas as artes que podem ser utilizadas para expressar nossos pensamentos." [102]

Apesar de rejeitar a suposição de ideias inatas, para Condillac o homem nasce com as faculdades dessa linguagem de ação e essa linguagem de ação é um pré-requisito absolutamente necessário para o desenvolvimento de linguagens elaboradas, sendo esse desenvolvimento uma transformação gradual e contínua dos signos naturais e acidentais em signos institucionais. Assim, podemos afirmar que existe uma linguagem natural, carente de signos, para analisar nossos pensamentos. Porém sem os signos seria impossível darmos conta do que pensamos.

[102] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XV, § 163, p. 103.

2.2 A ORDEM NATURAL DAS PALAVRAS E AS INVERSÕES LINGUÍSTICAS

Como vimos anteriormente, para Condillac, a ligação das ideias é o princípio que assegura a interação das sensações, do pensamento, dos signos, da relação existente entre as ideias, entre os signos e entre as ideias e os signos.

Abordaremos agora a importância da ligação de ideias para a linguagem e em particular como se formaram as primeiras línguas de acordo com a teoria de Condillac.

Para o filósofo francês a linguagem é a base de todo raciocínio analítico, porém ela não reflete o pensamento logicamente ordenado. O pensamento ordenado somente surge com a ajuda dos signos, que transforma a simultaneidade do pensamento em sequencialidade.

A linguagem não é somente um instrumento para a análise do pensamento, mas também um meio de comunicação no qual a lógica é substituída por necessidades e interesses humanos.

A originalidade da teoria de Condillac se encontra no fato de que, a partir de um ponto de vista genético, todas as linguagens são derivadas de uma única linguagem de ação.

Condillac, no capítulo "*Des mots*" do *Ensaio*, apresenta um relato sobre a origem da linguagem articulada e mais precisamente sobre a invenção sucessiva das partes do discurso, partindo de uma consideração especulativa sobre a cronologia da formação das diferentes partes do discurso. [103]

Quando havia somente a linguagem de ação, os homens exprimiam seu sentimento mostrando o objeto referente a esse sentimento. Por exemplo, se ele quisesse comer uma fruta, ele a apontava. Assim, ao mostrar o objeto, a fruta em nosso exemplo, ele era capaz de transmitir seu sentimento. A linguagem de ação, portanto, serviu de modelo para a formação da linguagem articulada.

[103] Manteremos os exemplos de Condillac em francês, visto que eles não teriam utilidade quando traduzidos para o português.

Segundo a hipótese de Condillac, na origem da linguagem articulada a comunicação era feita exclusivamente por meio de nomes articulados que, acompanhados de gestos, eram suficientes para a realização de enunciados concretos.

Como o homem vivia muito próximo dos objetos sensíveis que o rodeava, na passagem para a linguagem articulada as primeiras palavras que se formaram designavam os objetos. Ou seja, cronologicamente falando, os nomes formaram a primeira parte do discurso.

Mesmo após a criação de nomes para os objetos, as ações continuavam a ser expressas primeiro pelos gestos e somente mais tarde foram substituídas pelos verbos:

> Dessa forma, a ordem mais natural das ideias queria que se colocasse o complemento do objeto antes do verbo: dir-se-ia, por exemplo, *fruit vouloir*. [104]

Na ordem natural, o objeto ocupava o primeiro lugar nas proposições, pois era inicialmente acompanhado de um gesto para chamar a atenção do interlocutor a quem se falava. Em segundo lugar colocava-se o verbo, que comunicava o sentimento do locutor com relação ao objeto já mencionado. Somente mais tarde é que o sujeito veio ocupar a terceira posição. Colocando o verbo entre o objeto e o sujeito encontrava-se a melhor forma de ligação das ideias, ou seja, era possível exprimir melhor a relação existente entre elas. Resulta daí a ordem natural das palavras como, por exemplo, *fruit vouloir Pierre*. De acordo com Condillac, "Dizia-se *fruit vouloir Pierre*, para *Pierre veut du fruit*, e a primeira construção não era menos natural que a outra o é atualmente." [105]

Os verbos, então, exprimiam o estado das coisas de maneira indeterminada, necessitando da ajuda dos gestos para saber se o que estava sendo falado se referia ao passado, presente ou futuro.

As formas conjugadas dos verbos surgiram a partir dos infinitivos para substituir os gestos dêiticos, bem como outras partes do discurso.

Quando as palavras se tornaram signos mais naturais de nossas ideias, o hábito e o uso fizeram com que a ordem das palavras Sujeito – Verbo – Objeto passasse a ser a ordem natural do francês e a corresponder à sequência natural de percepções e

---

[104] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. IX, § 84, p. 83.
[105] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. ix, § 84, p. 84.

pensamentos. A palavra tornou possível uma abstração do pensamento que foi se distanciando progressivamente do caráter imediato da percepção.

Dentro desse longo processo histórico no qual novos modelos de ordem de palavras se desenvolveram, o latim ocupa uma posição intermediária entre o francês e as línguas mais antigas. A conjugação latina apresenta ainda traços do caráter das línguas mais antigas ao posicionar o sujeito após o verbo. Quando se diz em francês *je fais, je faisais, je fis, je ferai*, etc, o modelo do latim é seguido, pois pode-se distinguir os tempos, o modo e o número pela terminação dos verbos. Porém as formas compostas *j'ai fait, j'eus fait, j'avais fait*, etc, apresentam a ordem característica da construção das frases francesas. No exemplo *je suis aimé, j'étais aimé*, etc. a conjugação original seria *aimésuis, aimétais*, etc.

No latim, as declinações dos verbos devem ser analisadas da mesma forma que as conjugações no francês, pois para exprimir o número, caso e gênero deve-se variar a terminação que apresente concordância com os sujeitos. As declinações e conjugações latinas possuem uma vantagem sobre a língua francesa, visto que elas têm uma maior variedade e precisão. No francês, o uso frequente de verbos auxiliares e artigos muitas vezes desnecessários torna a língua muito cansativa e prolixa. Por essa razão, Condillac conclui que o francês é uma língua menos precisa que o latim.

Por outro lado, ele reconhece que as conjugações e declinações do francês também possuem uma vantagem sobre o latim, pois elas permitem aos franceses distinguir significados que algumas vezes são confundidos no latim. O francês têm três pretéritos, enquanto que o latim tem somente um. A omissão do artigo às vezes altera o sentido da frase. Por exemplo, *je suis père* ("eu sou pai") e *je suis le père* ("eu sou o pai") são frequentemente confundidos na frase latina *sum pater* (que pode significar tanto "eu sou pai" como "eu sou o pai").

Após a orientação histórica que Condillac segue para explicar como as palavras se formaram, o autor francês apresenta uma comparação entre a ordem das palavras na língua francesa e na língua latina. Ele adota uma posição original quanto aos problemas das inversões sintáticas e da ordem das palavras. Chouillet evidencia:

> O capítulo "Das Inversões" no *Ensaio sobre a Origem dos Conhecimentos Humanos* é dedicado a refutar a opinião segundo a qual a ordem didática do francês corresponde à ordem natural do

> pensamento. A construção "mais natural" é muito diferente da nossa (o francês), pelo menos na origem das línguas. [106]

A ligação de ideias constitui o sistema no qual as partes do discurso exprimem as relações sintáticas claras e exatas. Reconhecendo essas implicações gramaticais, Condillac constata no *Ensaio* que as frases latinas *Alexander vicit Darium* e *Darium vicit Alexander* representam ordens de palavras igualmente naturais, visto que nas duas frases a ligação de ideias é mantida pela identificação do sujeito, predicado e objeto. Ou ainda, o verbo, colocado nas duas frases entre o sujeito e o objeto, estabelece a ligação direta das ideias,

> (...) pois a subordinação que existe entre elas (as ideias) autoriza igualmente as duas construções latinas: *Alexander vicit Darium, Darium vicit Alexander*. Eis a prova:
>
> As ideias modificam-se no discurso, conforme uma explica a outra, estende-a, ou coloca alguma restrição. Ali, elas estão naturalmente subordinadas entre si, mas mais ou menos de imediato, na medida em que sua ligação é mais ou menos imediata. O nominativo é ligado ao verbo, o verbo é ligado ao objeto, o adjetivo a seu substantivo, etc. Mas a ligação não é tão limitada entre o objeto do verbo e seu nominativo, já que esses dois nomes somente se modificam por meio do verbo. A ideia de *Darius*, por exemplo, é imediatamente ligada à ideia de *vainquit*, a ideia de *vainquit* à de Alexandre, e a subordinação que existe entre essas três ideias conserva a mesma ordem.[107]

Dessa forma, para compreendermos o arranjo natural das ideias basta se ter uma maior conformidade na ligação que existe entre elas. No exemplo acima, a ligação de ideias é clara uma vez que podemos identificar o sujeito, o verbo e o objeto.

Por outro lado, as construções de *Vicit Darium Alexander* ou *Vicit Alexander Darium* não seriam naturais, pois na primeira frase, as ideias expressas por *Alexander* e por *vicit*, e na segunda *Darium* e *vicit*, que deveriam essas diretamente ligadas entre si, encontram-se distantes. No entanto, o latim permite esse tipo de construção na ligação de ideias na medida em que as desinências existentes na língua asseguram, pelo menos, uma ligação correta das ideias.

Portanto, observamos que a construção das frases francesas não permite quase que nenhuma liberdade na ordem das palavras. Isso, no entanto, não significa que as

---

[106] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 171.
[107] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 117, p. 92.

frases em francês possuam uma ordem natural em suas expressões, mas sim, que as frases são construídas dentro de regras gramaticais.

Condillac aborda também questões estéticas no *Ensaio*, e aponta duas grandes vantagens no que diz respeito às inversões latinas, a saber, a harmonia discursiva e a vivacidade do estilo.

Ele afirma que,

> (...) a harmonia de uma língua consiste na mistura de sons de toda espécie, no seu movimento, e nos intervalos nos quais eles se sucedem, vemos qual harmonia deve produzir as inversões escolhidas com gosto. [108]

Quanto à vivacidade de estilo, ele acrescenta que a distância entre as palavras que concordam umas com as outras

> (...) parece excitar a imaginação; e as ideias somente são dispersadas para que o espírito, forçado a reaproximá-las, sintam a ligação ou o contraste com maior vivacidade. [109]

Uma terceira vantagem apresentada por Condillac é que as inversões formam um quadro, uma pintura:

> (...) eu quero dizer que que elas (as inversões) reúnem em uma única palavra as circunstâncias de uma ação, de certa forma como um pintor as reúne sobre uma tela: se elas as oferecessem uma após a outra, isso seria uma simples narrativa. [110]

Para dar apoio ao argumento, ele analisa o seguinte exemplo de uma simples narração:

> *Nymphae flebant Daphnim extinctum funere crudeli.* [111]

Compreendemos que as Ninfas choraram, e que elas choraram por Daphnis que estava morta. Vemos que as circunstâncias se apresentam umas após as outras, causando

---

[108] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 120, p. 93.
[109] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 121, p. 93.
[110] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 122, p. 93.
[111] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 122, p. 93.

em nós somente uma ligeira impressão. Mas a poesia de Virgílio diz "*Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim Flebant* cujo efeito é totalmente diferente." [112]

Pois quando lemos *Extinctum Nymphae crudeli funere* não compreendemos a princípio o que ocorreu. As quatro primeiras palavras mantêm-nos em suspense. Somente quando lemos *Daphnim* e em seguida *Flebant* é que o tableau fica claro e compreendemos o motivo pelo qual as ninfas choraram. Ou seja, a linearidade do discurso comum é substituída por uma simultaneidade sintética que a imaginação cria, acionada pela inversão. E Condillac conclui, "Tal é o poder das inversões sobre a imaginação." [113]

No caso acima, podemos observar que a poesia de Virgílio imita a linguagem de ação primitiva que é mais espontânea e verdadeira do que a prosa que mais tarde se desenvolveu. A expressão latina de Virgílio, exatamente como uma pintura, capta o momento imediato do pensamento. Por outro lado, o francês, seguindo sua linearidade, pode produzir somente uma narrativa simples. Por conseguinte, a sentença torna-se a unidade do significado, ou seja, "para aqueles a quem ela (a linguagem) é familiar, um único gesto equivale frequentemente a uma longa frase." [114]

Tanto o francês, cuja simplicidade e clareza é elogiada por Condillac, quanto o latim apresentam vantagens e desvantagens. O francês é muito apropriado para a filosofia, mas é "naturalmente menos vivo" [115] que o latim por causa da falta de inversões.

A língua francesa

> (...) é tão simples na sua construção e na sua prosódia, que quase não demanda o exercício da memória. Nós (os franceses) nos contentamos, quando falamos das coisas, em lembrar dos signos, e raramente despertamos as ideias decorrentes daí. [116]

---

[112] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 122, p. 93. Essa frase é de Virgílio – *Eclogue* 5 v. 20.
[113] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 122, p. 94.
[114] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. V, § 51, p. 75.
[115] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XII, § 124, p. 94.
[116] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. V, § 51, p. 75.

Dessa forma, observamos que tanto as inversões linguísticas quanto a linguagem de ação operam por meio de imagens criadas pela imaginação e que são representações mais precisas das ideias e percepções, bem como são um meio de comunicação muito mais efetivo, pois a audiência sintetiza suas próprias imagens.

Cumpre observar ainda que as construções no francês estão sempre em conformidade com uma maior ligação de ideias fazendo com que o espírito se acostume a compreender essa ligação.

Condillac observa que é natural que nos acostumemos a ligar nossas ideias conforme o gênio da língua na qual somos criados e que cada língua tem seu gênio particular. Para ele,

> Duas coisas concorrem para formar o caráter dos povos, o clima e o governo. O clima dá mais vivacidade ou mais fleuma, e assim dispõe mais a uma forma de governo do que a outra. [117]

A influência do governo ocorre, pois

> O caráter de um povo sofre praticamente as mesmas variações que seu governo, e somente se fixa quando esse assume uma forma constante. [118]

O governo, ao influir sobre o caráter dos povos, influi também sobre o caráter das línguas. Segundo Condillac,

> É natural que os homens, sempre movidos por necessidades e agitados por alguma paixão, não falem das coisas sem conhecer o interesse que eles têm por elas. É necessário que eles associem gradualmente às palavras as ideias acessórias que marcam a maneira pela qual eles são por elas afetados e os juízos que eles lhes concedem. É uma observação fácil de fazer, pois não existe quase ninguém cujo discurso não revele enfim o verdadeiro caráter, mesmo nesses momentos nos quais ele toma mais preocupações para escondê-lo. É necessário somente estudar um homem por algum tempo para aprender sua linguagem: eu digo *sua linguagem*, pois cada um tem a sua segundo suas paixões. [119]

---

[117] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XV, § 142, p. 98.
[118] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XV, § 142, p. 98.
[119] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte II, Seção I, Cap. XV, § 143, p. 98.

Ou seja, o caráter particular de uma língua está relacionado com as particularidades da nação e as características de seu povo.

Ele então conclui que cada língua exprime o caráter do povo que a fala.

Observamos que Condillac, na Introdução do *Ensaio*, explica que sua intenção é que seu trabalho seja lido não somente como um tratado sobre metafísica, mas também como uma orientação para seguir um método que evite erros no pensamento provenientes do uso indevido dos signos ou dos "abusos" de linguagem. Ele argumenta:

> Essa história da linguagem mostrará as circunstâncias nas quais os signos são imaginados; ela fará conhecer o verdadeiro sentido, ensinará a prevenir o abuso, e não deixará, eu penso, nenhuma dúvida sobre a origem de nossos pensamentos. [120]

Mais adiante, em uma nota, ele conclui que somente a simplicidade da linguagem pode prevenir seus abusos. E declara que, "Toda essa obra (*Ensaio*) será a prova disso." [121]

Tanto Locke como Condillac enfatizam a ocorrência do abuso das palavras, e afirmam que a linguagem é a fonte de nossos erros. A palavra adquire sentido em função da ideia que o indivíduo tem dela em seu espírito. A ideia de uma palavra transmitida por um locutor pode não ser a mesma compreendida por seu interlocutor. Para Locke, existem duas fontes principais de erros:

> Primeira, (os homens) *supõem que suas palavras sejam marcas de ideias na mente de outros homens também*, com os quais se comunicam. (...) Segunda, porque os homens não pensariam em falar simplesmente com base em suas próprias imaginações, mas das coisas como realmente são; portanto, eles frequentemente supõem que as *palavras significam também a realidade das coisas*. [122]

Condillac enfatiza que as diferenças existentes no pensamento são resultado das diversas maneiras nas quais os signos são utilizados. Os graus de perfeição do pensamento dependem das diferentes etapas de desenvolvimento da linguagem e de como cada indivíduo compreende os signos linguísticos como meios de pensamento.

De acordo com Condillac, uma vez que a linguagem é o que torna o pensamento possível por meio de signos, dois perigos primários são inevitáveis no que diz respeito

---

[120] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Introdução, p. 4.
[121] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção I, Cap. II, § 14, p. 10.
[122] LOCKE, *Ensaio acerca do Entendimento Humano,* Livro III, cap. II, § 4-5, p. 148 – 149.

ao abuso de linguagem. Primeiro, o uso rotineiro da linguagem pode nos levar a somente repetir signos sem associá-los às ideias reais. Em segundo lugar, as noções falsas que não correspondem à realidade podem ser associadas a signos linguísticos que nos conduzam a ideias totalmente imaginárias.

Para o uso ágil e competente da linguagem, uma análise cuidadosa e repetida é necessária. A análise da linguagem, mais do que um simples instrumento, permite-nos, de fato, examinar o conteúdo e as relações das ideias que nós recebemos a partir da experiência e entender de que maneira a linguagem facilita e ao mesmo tempo falseia essas relações no caso de não sermos precisos. É necessário então, conforme Condillac sustenta, criar o hábito de desembaraçar as confusões criadas pelo mau uso da linguagem.

As generalizações vagas ou raciocínios falsos somente podem ser evitados se usarmos termos exatos e não ambíguos aos quais ideias claramente definidas estão associadas. Quando uma língua é inapropriadamente formada e com erros na interpretação dos signos linguísticos ela conduz ao erro; quando ela é adequadamente formada e os signos que a compõem são corretamente empregados, ela se torna um método analítico. Condillac argumenta na abertura da *A Língua dos Cálculos*: "Toda língua é um método analítico, e todo método analítico é uma língua." [123]

Segundo ele, essas duas verdades já foram demonstradas:

> (...) a primeira, em minha gramática; a segunda, em minha lógica; e é possível convencer-se da luz que elas lançam sobre a arte de falar e sobre a arte de raciocinar reduzindo-as a uma única e mesma arte. [124]

Reduzindo a arte de falar e arte de raciocinar a uma única arte, ele novamente enfatiza o papel ativo a linguagem no processo de aquisição de conhecimento. Essa arte será mais precisa e exata se as análises forem feitas com maior sutileza e precisão. Quanto mais precisas são as análises, mais bem feitas são as línguas.

O uso de cada palavra deve ser feito por meio de uma convenção que se supõe ter uma razão para que as palavras possam ser compreendidas. Caso diferentes

---

[123] CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *A Língua dos Cálculos*. São Paulo: Editora Abril Cultural, Os Pensadores, 1979. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura, p. 137.
[124] CONDILLAC, *A Língua dos Cálculos*, p. 137.

analogias nos conduzam a expressões diferentes, corremos o risco de escolhermos de forma arbitrária as palavras que, com certeza, nos induzirão ao erro.

Segundo Condillac:

> Atribui-se, entretanto uma dificuldade: é que nosso espírito somente fixa suas ideias pelos signos, nossos raciocínios correm o risco de apenas dar voltas nas palavras; o que deve nos lançar a muitos erros. [125]

Locke e Condillac concordam que esses erros e abusos afetam tanto a comunicação diária dos indivíduos quanto as controvérsias filosóficas. Ambos buscam uma correlação que seja a mais exata possível entre o significado e o significante para evitar as imperfeições da linguagem. A exigência da precisão do signo acompanha sua relatividade. A verdade dos signos de linguagem somente pode ser medida com a experiência do concreto. Sobre essa questão, Locke diz:

> Nisto devemos obedecer à natureza, adequar nossas ideias complexas às existências e regular o significado de seus nomes pelas próprias coisas, se quisermos que nossos nomes sejam os sinais delas e as signifiquem. [126]

[125] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. II, § 26, p. 48.
[126] LOCKE, *Ensaio acerca do Entendimento Humano*, Livro III, Cap. IX, § 11, p. 190.

2.3 A LINGUAGEM E OS SIGNOS NO

TRATADO DAS SENSAÇÕES

Embora o *Tratado das Sensações* não aborde explicitamente a linguagem e os signos linguísticos, Condillac reforça e novamente demonstra a necessidade de ambos para a aquisição de conhecimento.

Nessa obra, ele supõe uma estátua de mármore inicialmente inerte, ou seja, totalmente desprovida de qualquer contato sensível e desprovida de qualquer tipo de linguagem. Ele então dota a estátua progressivamente com os cinco sentidos, tornando-a um ser humano habilitado, apto a adquirir e exercitar uma série completa de operações intelectuais.

Muitos estudiosos da obra de Condillac afirmam que houve uma mudança considerável nas opiniões do autor francês entre a escrita do *Ensaio* e do *Tratado das Sensações*, e buscam contradições nas duas obras para apoiarem suas teses.

Em nossa opinião, vemos que a diferença não se encontra nas teorias apresentadas, mas sim na ênfase que ele dá aos conceitos apresentados nas duas obras.

Uma das principais razões que aparentemente pode levar à conclusão de que Condillac altera e ênfase de alguns conceitos no *Ensaio* e os revisa no *Tratado das Sensações*, encontra-se no fato de que ele toma consciência de que existem algumas lacunas no *Ensaio*. Ele declara no *Plano desta Obra* do *Tratado das Sensações*:

> Tentei em 1746 apresentar a geração das faculdades da alma. Essa tentativa se afigurou nova, e obteve algum sucesso; mas foi devido à maneira obscura com que a realizei. [127]

Concordamos com Monzani que Condillac provavelmente se refere a uma obscuridade de estilo e a uma dificuldade que obstrui uma exposição clara de seu pensamento. [128] Ele não explica claramente essas obscuridades; apenas as menciona de forma geral.

---

[127] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, p. 36.
[128] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 189.

Adicionalmente, em resposta a um ensaio sobre linguagem que ele havia recebido de Maupertuis, Condillac escreveu que gostaria que Maupertuis tivesse mostrado como o progresso da mente depende da linguagem. E aparentemente, censura-se por haver exagerado o papel dos signos em sua teoria do conhecimento. Condillac diz na carta:

> Eu desejaria que vós tivésseis mostrado como os progressos da mente dependem da linguagem. Eu tentei fazer isso no *Ensaio*, mas eu estava errado e concedi muito aos signos. [129]

Obviamente a citação de Condillac acima não pode ser compreendida como uma admissão de erro sobre o tema central de sua filosofia.

Essa aparente admissão de que ele estava errado sobre os signos, e consequentemente, sobre todo o argumento do *Ensaio*, não faz sentido, uma vez que Condillac escreveu muito sobre a linguagem no *Curso de Estudos para o Príncipe de Parm*a, na *Lógica*, na *Língua dos Cálculos* e na *Gramática* sem nunca ter mencionado uma retratação do argumento do *Ensaio*. A *Arte de Pensar* é, na maior parte, uma repetição literal do *Ensaio*, e no Capítulo VI – *Da necessidade dos Signos*, em uma nota de rodapé, Condillac esclarece:

> Após a impressão de meu *Ensaio sobre a Origem dos Conhecimentos Humanos*, do qual a maior parte desta obra é retirada, eu completei a tarefa de demonstrar a necessidade dos signos, na minha *Gramática* e na minha *Lógica*. [130]

De acordo com Monzani, o comentário de Condillac sobre sua dúvida com relação aos signos explica algo já esclarecido no *Ensaio*. O texto do *Ensaio* está restrito ao aspecto teórico das operações do espírito humano. No entanto, o filósofo afirma em vários pontos que são nossas necessidades que orientam a ligação das ideias. Conforme Condillac:

> Podemos distinguir as operações da alma em duas espécies, segundo as relacionamos mais particularmente ao entendimento ou à vontade. O objeto desse ensaio indica que me proponho a considerá-las apenas pela relação que elas têm com o entendimento. [131]

---

[129] Referência à Maupertuis: "Maupertuis ofereceu uma crítica do argumento do *Essai* de Condillac, que não havia explorado os erros que são consequentes das palavras". H. Aarsleff, *From Locke to Saussure*, p. 181. Condillac respondeu a Maupertuis em 25 e junho de 1752.
[130] CONDILLAC. Étienne Bonnot de, *Ouevres de Condillac, Cours d'Études pour l'Instruction du Prince de Parme – L'Art de Penser*, Tome VI. Paris: Imprimerie De CH. Houel, 1798, p. 60.
[131] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, p. 10.

Portanto, Condillac privilegia o teórico no *Ensaio*, para dar primazia ao prático no *Tratado das Sensações*. Dessa forma, veremos que o "*Traité* realizará uma espécie de arqueologia do *Essai*, levando o empirismo ao seu maior grau de radicalidade.' [132]

Para demonstrar esse primado do prático sobre o teórico no *Tratado das Sensações,* Condillac recorre à alegoria da estátua de mármore, que como vimos anteriormente, é organizada internamente como um homem, animada por uma alma que desconhece o mundo exterior, privada de ideias e sem nenhuma experiência de impressão sensível, ou ainda, uma tábula rasa para ilustrar a origem de que todas as ideias vêm somente da sensação. A mente da estátua, segundo ele, não existe.

A estátua, a princípio, é desprovida da faculdade de pensar, mas pouco a pouco recebe as impressões produzidas pelos diferentes sentidos:

> (...) imaginamos uma estátua organizada interiormente como nós, e animada de um espírito privado de qualquer espécie de ideias. Supusemos ainda que seu exterior, inteiramente de mármore, não lhe permitiria o uso de nenhum de seus sentidos, e reservamo-nos a liberdade de abri-los a nosso alvitre às diferentes impressões de que são suscetíveis. [133]

Dessa forma, é possível saber exatamente como e quanto cada um de nossos sentidos colabora na aquisição do conhecimento, bem como a maneira como os diferentes sentidos interagem entre si proporcionando um aprendizado mútuo. É ainda por essa analogia da estátua que Condillac quer mostrar como as todas as operações hierarquicamente organizadas do espírito se desenvolvem a partir da sensação imediata, para daí chegar na sua conclusão da sensação transformada (sensation transformée).

Para realizar tal empreendimento, Condillac vê-se obrigado a isolar completamente a estátua para que ela não tenha nenhuma relação com diferentes indivíduos. Com isso, Condillac reconhece que, de certa forma, o progresso do espírito humano não depende inteiramente da linguagem. No entanto, ele deixa claro no *Tratado das Sensações* que sem o uso dos signos a estátua somente poderia adquirir conhecimentos rudimentares, e que a linguagem continuaria sendo essencial para organizar os conhecimentos em um sistema. Isso mostra que o *Tratado das Sensações* não nega o papel da linguagem no desenvolvimento das faculdades mentais e

---

[132] MONZANI, D*esejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 206-207.
[133] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, p. 56.

consequentemente não constitui uma refutação do *Ensaio*. Na verdade, o *Tratado das Sensações* aborda unicamente as operações do espírito que precedem a aquisição das linguagens, e se limita à análise dessas operações. Para esclarecer a falta de linguagem da estátua, reduzindo assim qualquer possibilidade de conflito com o *Ensaio*, o autor francês afirma que a estátua

> (...) analisa naturalmente, mas não possui nenhuma linguagem. Ora, uma análise feita sem signos só pode dar conhecimentos bastante limitados; serão necessariamente poucos; e como não foi possível colocá-los em ordem, seu conjunto há de ser muito confuso. Assim, quando trato das ideias adquiridas pela estátua, não pretendo que ela tenha mais do que conhecimentos práticos. Toda a sua luz é propriamente um instinto, isto é, um hábito de se conduzir por ideias que não sabe explicar, (...) Para adquirir conhecimentos teóricos, é preciso necessariamente ter uma linguagem, pois há que se classificar e determinar as ideias: o que supõe signos empregados com método.[134]

E, para mostrar seu comprometimento com a tese do *Ensaio*, Condillac acrescenta, "Vede a primeira parte de minha *Gramática*, ou minha *Lógica*." [135]

Condillac, mais adiante, reforça a necessidade da linguagem e dos signos para a aquisição de determinados conhecimentos:

> Se lembrardes que demonstrei quão necessários são os signos para formar ideias distintas de toda espécie, sereis levado a julgar que muitas vezes suponho que a estátua possui mais conhecimentos do que pode adquirir.
>
> Mas é preciso distinguir, como fiz mais acima, conhecimentos teóricos e conhecimentos práticos. Ora, é para os primeiros que temos necessidade de uma linguagem, porque consistem numa sequência de ideias distintas, e por conseguinte foi necessário usar signos para classificá-los com ordem e determiná-los.[136]

Podemos verificar no *Ensaio* uma passagem que já antecipa a condição da estátua no que diz respeito à linguagem:

> Prive a mente de um ser superior do uso de signos escritos, (...) Negue a ele também o uso da palavra (...). Enfim, retire o uso de qualquer tipo de signos (...): vós tereis nele um imbecil. [137]

No entanto, os conhecimentos práticos não dependem da linguagem, pois são ideias confusas

---

[134] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Segunda Parte, Cap. VIII, § 35, p. 146- 147.
[135] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Segunda Parte, Cap. VIII, § 35, p. 147.
[136] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Quarta Parte, p. 211.
[137] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção IV, Cap. I, §11, p. 43.

> (...) que regram nossas ações, sem que sejamos capazes de observar como fazem-nos agir. Isso porque consistem não tanto em nossos próprios juízos, e sim nos hábitos que se seguem a eles. Pois, tendo contraído esses hábitos, agimos sem poder observar os juízos que os acompanham, e é por isso que não podemos nos dar conta deles. [138]

Portanto, é desse modo que a estátua será capaz de produzir juízos pela experiência e muito antes de ter uma linguagem que permita analisá-los. O próprio autor questiona:

> Acreditar-se-ia que uma criança começa a julgar apenas ao começar a falar? Certamente ela não sentiria necessidade de aprender uma língua se não sentisse necessidade de pronunciar juízos. Portanto, já os tem formados ao começar a falar, isto é, ao começar a analisar seu pensamento com palavras: ela apenas diz o que fazia antes sem poder dizer. [139]

Encontramos no *Tratado das Sensações* uma outra passagem que pode esclarecer ainda mais o deslocamento muito coerente visado por Condillac:

> Como a estátua não usa nenhum signo, não pode classificar suas ideias em ordem, nem, portanto, ter ideias tão gerais quanto as nossas. Mas tampouco pode deixar de ter ideias gerais. Se uma criança que ainda não fala não tivesse ideias suficientemente gerais para serem comuns pelo menos a dois ou três indivíduos, nunca seria possível ensiná-la a falar, pois só se pode começar a falar uma língua porque, antes de falar, tem-se algo a dizer, tem-se ideias gerais: toda proposição encerra necessariamente alguma ideia geral. [140]

Podemos concluir das passagens acima que, de fato, Condillac não abandona seu argumento sobre a necessidade de signos e linguagem. Ou seja, não existem ambiguidades entre o *Ensaio* e o *Tratado das Sensações*, ou ainda, no *Tratado*, o abade francês não retira em absoluto o papel crucial da linguagem para aquisição de conhecimentos.

Aarsleff cita Georges Le Roy para explicar a questão da linguagem no *Tratado das Sensações*:

> De fato, o *Tratado das Sensações* não tem o caráter exclusivo que tem lhe sido frequentemente dado. Ele não nega o papel da linguagem no desenvolvimento das faculdades mentais, e consequentemente não constitui uma refutação do *Ensaio*. Ele trata somente das operações da

[138] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Quarta Parte, p. 211.
[139] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Quarta Parte, p. 211.
[140] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Quarta Parte, Cap. VI, § 4, p. 228.

> mente que precedem a aquisição das linguagens, e se limita à análise destas operações. [141]

Portanto, o *Tratado das Sensações* não aborda questões linguísticas; o objetivo principal do *Tratado das Sensações* é mostrar como todos os nossos conhecimentos e todas as operações da alma têm sua origem nas sensações e também que a vida moral e a vida intelectual da estátua se desenvolvem conforme seus sentidos vão sendo adquiridos.

Para compreendermos melhor como a estátua adquire conhecimentos rudimentares sem os signos, veremos em seguida como o filósofo francês apresenta o *Tratado das Sensações*.

A intenção de Condillac é mostrar como o primeiro ato da sensação se transforma em todas as faculdades do entendimento. Dessa forma, ela afirma a universalidade do princípio da sensação transformada. De acordo com Condillac, todas as nossas ideias, pensamentos, operações mentais e emoções são sensações transformadas:

> Se considerarmos que lembrar, comparar, julgar, discernir, imaginar, surpreender-se, ter ideias abstratas, ter ideias de número e duração, conhecer verdades gerais 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. [142]

Embora Condillac não tenha apresentado uma definição clara sobre a sensação transformada, encontramos na *Lógica* uma passagem que mostra como o filósofo descreve essa transformação:

> Ora, perguntar qual é a origem e a geração das faculdades do entendimento humano é perguntar qual é a origem e a geração das faculdades pelas quais o homem, capaz de sensações, concebe as coisas formando ideias, e vemos logo que a atenção, a reflexão, a imaginação e o raciocínio são, com as sensações, as conhecidas do problema a resolver e a origem e a geração são as desconhecidas. Eis os dados nos quais as conhecidas se misturam com as desconhecidas.

---

[141] AARSLEFF, Hans, *The tradition of Condillac: The problem of the origin of language in the eighteenth century and the debate in the Berlin Academy before Herder,* In "*From Locke to Saussure – Essays on the study of language and the intellectual history"*. p. 154.
[142] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. VII, § 2, p. 92.

> Mas como desprender a origem e a geração, que são neste problema as desconhecidas? Nada é mais simples. Pela origem, compreendemos a conhecida que é o princípio ou o começo de todas as outras, e, pela geração, compreendemos a maneira pela qual todas as conhecidas provêm de uma primeira. Esta primeira, que conheço como faculdade, não conheço ainda como primeira. Ela é exatamente a desconhecida que se mistura com todas as conhecidas e que é preciso desprender. Ora, a mais simples observação me faz notar que a faculdade de sentir está misturada com todas as outras. A sensação é, então, a desconhecida que temos que desprender, para descobrir como se torna sucessivamente atenção, comparação, juízo, etc. É o que fizemos e vimos que, com as equações x – 1 = y + 1 e x + 1 = 2y - 2 passam por diferentes transformações para se tornar em y = 5 e x = 7, a sensação passa da mesma maneira por diferentes transformações para se tornar entendimento. [143]

Condillac imagina como a estátua de mármore inicialmente inerte pode adquirir, um a um, todos os sentidos, e sugere que se desperte os sentidos da estátua, um de cada vez, sucessivamente, começando por aquele considerado o mais pobre, limitado e subjetivo de todos, o olfato, ao mais rico em conhecimento, o tato. Para Condillac, o olfato "dentre todos os sentidos, é o que parece menos contribuir para os conhecimentos do espírito humano." [144]

Despertando os sentidos um a um, eles poderiam se influenciar mutuamente e dessa forma as operações do entendimento seriam despertadas. A intenção de Condillac é analisar cada sentido individualmente, para então analisá-los em conjunto até o momento em que depois de tê-los considerado em separado e em conjunto, vemos "a estátua se tornar uma animal capaz de velar por sua conservação." [145]

Seu pressuposto básico é que quando recebemos todos os estímulos simultaneamente nossas ideias ficam embaralhadas e a percepção das coisas do mundo gera a consciência dessas coisas, ou seja, o desembaraço das sensações. Segundo Condillac, para se chegar à percepção e à consciência é necessário seguir rigorosamente as etapas apresentadas separadamente.

Voltemos ao olfato, ponto de partida de Condillac.

Tendo somente o sentido do olfato a estátua não pode perceber nada mais além de odores. Ela não pode ter nenhuma concepção das coisas externas a si mesma, nem

---

[143] CONDILLAC, Étienne Bonnot de, *Lógica ou os primeiros desenvolvimentos da arte de pensar*, São Paulo: Editora Abril Cultural, 1979. Trad. Nelson Alfredo Aguilar, Segunda Parte, Cap. VIII, p. 126.
[144] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, p. 56.
[145] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, p. 56.

tampouco pode ter sensações de cor, som ou paladar. Assim, ela não pode ter nenhuma ideia de extensão, figura, som, sabor e cor. Ou seja, a alma da estátua passa a existir como sendo somente a sensação e nada mais. Toda a consciência da estátua se reduz aos odores que ela experimenta.

Ao sentir um primeiro odor, ela não será capaz de distinguir entre o sujeito e o objeto. Se ela experimentar o odor de uma rosa, esse aroma será ela mesma:

> 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. [146]

Ao experimentar o primeiro odor, a estátua fica totalmente concentrada na impressão exercida sobre seu órgão, ou ainda, a experiência do olfato ocupa totalmente a consciência. Isso constitui a atenção. A estátua tem capacidade para prestar atenção a qualquer odor que ela experimente. No entanto, não tem ideia de mudança, de sucessão ou duração.

Com a atenção vem o sentimento, pois prestar atenção a um odor agradável causa prazer e prestar atenção a um odor ruim causa um sentimento desagradável. Nunca será um estado neutro, indiferente. Dessa forma, as experiências causam prazer ou dor, o que passa a ser o princípio determinante de todas as operações mentais, que vão surgindo subsequentemente e gradativamente de acordo com sua capacidade.

Vemos aqui uma abordagem da sensibilidade, que não se encontra no *Ensaio*. Porém, passa a ser dominante no *Tratado das Sensações*, visto que a sensibilidade é o princípio do desenvolvimento espiritual. É ela que permite unir o progresso da afetividade ao progresso do entendimento.

Se a estátua tem experiências contínuas somente agradáveis ou somente desagradáveis ela não tem como comparar as experiências. No entanto, se uma sensação agradável termina e a estátua tem lembrança da experiência, ela pode desejar que aquela sensação retorne. Da mesma forma, se uma experiência desagradável termina, e a estátua tem lembrança, a estátua pode desejar que a sensação não retorne. Em outras palavras, todo desejo é baseado nas experiências de prazer e dor.

---

[146] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. I, § 2, p. 63.

Estando o objeto presente temos a sensação real, e a impressão que permanece após a remoção ou o desaparecimento do objeto é chamada memória. A memória, próxima operação, é o resultado da impressão que permanece em nós da experiência sensível, nesse caso a olfativa, após a atenção. A memória seria, assim, uma maneira de sentir, ou um simples modo de sensação. Isso significa que, tendo a capacidade de recordar, a estátua pode não somente experimentar odores presentes, mas também se lembrar de odores previamente experimentados. A atenção divide-se então entre a memória e a impressão atual. Ela passa a ter duas maneiras de sentir: uma que se relaciona com o que ela experimenta no momento, e outra que se relaciona com algo que ela já experimentou, mas cuja impressão ainda perdura. No entanto, ela não consegue distinguir entre a sensação atual e a lembrança de uma sensação, o que leva Condillac a concluir que, "A memória não é, pois, senão uma maneira de sentir." [147]

Podemos observar, por essa definição, uma diferença entre o *Ensaio* e o *Tratado das Sensações*. No *Ensaio*, a memória é definida em função da instituição dos signos e é totalmente dependente deles. No *Tratado das Sensações*, a memória é definida somente em função da sensibilidade e pode ocorrer sem a linguagem.

Além disso, quanto mais a memória se exercitar, mais facilmente ela agirá, e sua ação reiterada vai se transformar em hábito. Criado esse hábito, ela poderá, depois de ter experimentado sucessivamente dois odores diferentes por várias vezes, dirigir sua atenção para ambos e inevitavelmente irá compará-los uma vez que "comparar outra coisa não é senão conceder sua atenção a duas ideias ao mesmo tempo." [148]

Da memória surge a comparação, que nada mais é do que a atenção concedida simultaneamente a duas coisas. Quando a estátua sente o odor de uma rosa em um momento, e em outro sente o odor de um cravo, ela tem uma base para comparação. A comparação pode ser feita ao cheirar um objeto presente e lembrar-se do odor de outro objeto, ou ainda pela lembrança de ambos os odores.

A atenção, como sensação exclusiva, é oposta à comparação, visto que a comparação é uma atenção dupla, ou uma atenção a múltiplos objetos. Condillac afirma que não podemos prestar atenção a dois objetos, ou melhor, não podemos perceber dois objetos sem compará-los, e a comparação de dois objetos é possível em virtude da

[147] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 8, p. 66.
[148] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 14, p. 67.

observação de semelhanças e dissemelhanças ou igualdades e diferenças. A comparação, continua Condillac, conduz necessariamente ao juízo, que é a percepção de similaridades e diferenças. Onde há comparação, há juízo.

Se considerarmos uma sucessão de odores, na qual todos os odores chamam a atenção da estátua, essa sucessão vai se manter em sua memória, segundo a ordem a que se apresentam ao espírito, e se ligarão entre si. Ou melhor, a comparação e o juízo tornam-se operações habituais e automáticas, sendo armazenadas na mente e dispostas em uma sequência. Quanto mais comparações e juízos a estátua faz, mais fáceis se tornam essas operações. E, assim, estabelece-se o princípio da ligação de ideias de maneira automática na estátua. É essa sequência que fornece o fundamento da memória:

> A 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. [149]

A partir da comparação entre experiências passadas e presentes e do prazer e da dor a que essas experiências estão associadas surge a necessidade; ela surge quando há a privação de algo cuja presença é requerida, seja por natureza ou por hábito. O princípio das nossas necessidades também está presente no *Ensaio* e é o que alavanca o conjunto das operações desenvolvidas pela estátua até aqui descritas:

> Todas as vezes em que está mal ou menos bem, ela lembra suas sensações passadas; compara-as com o que ela é, e sente que lhe é importante voltar a ser o que foi. Daí nasce a necessidade ou o conhecimento que ela tem de um bem cujo gozo julga ser-lhe necessário. [150]

Como no *Ensaio*, a diferença entre memória e imaginação apresentada no *Tratado* encontra-se no grau e não na natureza:

> Ora, ela conserva o nome de *memória* quando lembra as coisas apenas como passado; e toma o nome de *imaginação* quando as relembra com tal força que parecem presentes. A imaginação, assim, existe em nossa estátua da mesma maneira que a memória; e essas duas faculdades diferem apenas em grau. [151]

---

[149] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 20, p. 69.
[150] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 25, p. 71.
[151] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 29, p. 74.

Isso implica que a imaginação ocorre quando uma sensação retorna de forma intensa. A memória, por sua vez, ocorre quando uma sensação das coisas já passadas é evocada de maneira ligeira e sem muita força. Temos então uma só e mesma faculdade que ocorre segundo dois graus diferentes.

Quando a estátua se lembra de coisas apenas como passado temos a memória, porém quando as relembra como se fossem presentes temos a imaginação. O desejo também nasce da comparação de experiências passadas e presentes e de experiências de dor e de prazer; é o desejo que orienta o uso de nossas faculdades e determina as operações da mente estimulando a memória e a imaginação.

Adicionalmente à atenção que se exerce sobre a sensação e sobre a memória, Condillac apresenta a imaginação como uma terceira atenção,

> (...) cuja característica é deter as impressões dos sentidos para substituí-las por um sentimento independente da ação dos objetos exteriores. [152]

Apesar da imaginação ter o poder de se substituir à ação dos sentidos, ela não pode estabelecer a diferença entre imaginar e ter uma sensação.

A estátua procura sempre as impressões que satisfazem suas necessidades e é capaz de perceber que elas podem estar tanto no começo como no meio ou no fim da cadeia de seus conhecimentos. Isso faz com que a imaginação muitas vezes seja obrigada a romper a ordem natural dessa cadeia, passando rapidamente por cima das ideias intermediárias. Desse modo, "ela aproxima as (ideias) mais afastadas, altera a ordem que mantinham na memória, e forma uma cadeia totalmente nova." [153]

Quando isso ocorre, a ligação das ideias, que é o princípio fundamental de nossos conhecimentos, não segue a mesma ordem em suas faculdades. E quanto mais a sequência recebida pela imaginação lhe for familiar, menos ela conservará a ordem que lhe foi originalmente dada pela memória. Assim, as ideias se ligam de mil maneiras diferentes e prevalecerá a ordem constituída pela imaginação.

Com isso, a estátua adquire o domínio do percurso das ideias, movida única e exclusivamente por suas necessidades, sem nenhum recurso da linguagem.

---

[152] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 29, p.74.
[153] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 34, p. 75.

A partir da primeira impressão sensível vimos como a estátua foi desenvolvendo progressivamente as operações mais complexas:

> Concluamos que ela contraiu vários hábitos: um hábito de dar atenção, outro de recordar, um terceiro de comparar, um quarto de julgar, um quinto de imaginar, e um último de reconhecer. [154]

Dessa passagem podemos concluir que, embora o conhecimento da estátua seja muito limitado, uma vez que ela somente conhece os odores e as relações existentes entre eles, as principais operações da alma já estão presentes. Ela possui atenção, memória, comparação, juízo, imaginação e reconhecimento.

Porém, somente com o sentido do olfato aberto, a estátua pode descobrir um número muito reduzido das relações entre seus juízos. Após passar por sucessivas sensações diferentes, ela só é capaz de discernir se elas são agradáveis ou desagradáveis:

> Assim ela conserva em sua memória as ideias de contentamento e descontentamento, comuns a várias maneiras de ser: e basta-lhe considerar suas sensações sob essas duas relações para formar duas classes, nas quais aprenderá a distinguir nuanças à medida que for se exercitando nelas. [155]

Considerando que a estátua possui ideias de contentamento e descontentamento que são comuns a suas várias modificações, ela passa a ter o hábito de separá-las em modificações específicas, das quais não distinguirá incialmente. Ora, de acordo com Condillac, "abstrair é separar duas ideias que parecem naturalmente unidas." [156]

Por conseguinte, ela adquire a capacidade de abstração, e formula noções abstratas que se tornam gerais, pois são comuns a suas várias maneiras de ser.

Da mesma forma, quando experimenta, sucessiva ou alternadamente, um determinado odor a estátua forma a representação de tal odor, ou seja, forma uma ideia particular de uma maneira de ser que lhe é própria e "por conseguinte, todas as suas abstrações se limitam a modificações mais ou menos agradáveis e a outras mais ou menos desagradáveis." [157]

---

[154] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. II, § 39, p. 76 – 77.
[155] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. IV, § 1, p. 81.
[156] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. IV, § 2, p. 81.
[157] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. IV, § 3, p. 82.

Visto que a ideia de contentamento é resultado de uma experiência agradável e a ideia de descontentamento é resultado de uma experiência desagradável, a estátua adquire as ideias de prazer e desprazer.

Como ela distingue os estados pelos quais ela passa, adquire alguma ideia de número, ou seja, ela

> (...) tem a (ideia de) unidade, todas as vezes em que experimenta uma sensação ou dela se recorda; e tem as ideais de dois e três, todas as vezes em que sua memória lhe recorda duas ou três maneiras de ser distintas (...). [158]

Ela conhece duas espécies de verdade, pois possui ideias particulares gerais. Os odores de uma espécie de flor são ideias particulares. No entanto, por ter noções abstratas de maneiras de ser agradáveis e desagradáveis, ela conhece também verdades gerais.

Terá também a ideia de possibilidades. Como tem o hábito de estar em um determinado estado, passar para outro, para então voltar ao primeiro e assim sucessivamente, ela julgará quando não o é mais, e que poderá sê-lo novamente. Por essa questão da mudança de estado, seja alternada ou contínua, ela pode adquirir um conhecimento de uma duração passada, uma duração vindoura e de uma duração indefinida.

Em suma, a estátua, limitada ao sentido do olfato, pode adquirir ideias de contentamento e descontentamento, de número, de verdades gerais e particulares, de possibilidade, de duração passada, de duração vindoura e de duração indefinida.

Todas essas colocações são suficientes para mostrar a argumentação de Condillac na primeira parte do *Tratado das Sensações*.

Para concluir o que foi dito até aqui, o autor francês afirma que com um único sentido, a alma tem o gérmen de todas as faculdades:

> Tendo provado que nossa estátua é capaz de dar sua atenção, de se lembrar, comparar, julgar, discernir, imaginar; que tem noções abstratas, ideias de número e de duração; que conhece verdades gerais e particulares; que forma desejos, tem paixões, ama, odeia, quer; que é capaz de esperança, medo e espanto, e que enfim contrai hábitos,

[158] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. IV, § 5, p. 82.

> devemos concluir que, com um único sentido, o entendimento possui tantas faculdades quantas tem com os cinco sentidos reunidos. Veremos que as que parecem ser particulares a nós são aquelas mesmas faculdade que, aplicando-se a um número maior de objetos, desenvolvem-se mais.. [159]

E logo adiante conclui, "a sensação encerra todas as faculdades da alma." [160]

Condillac segue o mesmo raciocínio para mostrar como a estátua forma ideias se estiver limitada a cada um dos sentidos e à combinação de diversos sentidos, observando, no entanto, que é necessário examinar o que é mais particular a cada um deles. Porém, esclarece que quase tudo o que foi dito sobre as faculdades da alma com relação ao olfato pode ser aplicado para os outros sentidos.

Observamos novamente que todas as operações descritas até o momento não estão na dependência da instituição e uso de signos e a linguagem não se fez necessária. Condillac segue discretamente o trabalho desenvolvido no *Ensaio*, porém no *Tratado das Sensações* o que faz com que as operações da mente se desenvolvam é a necessidade.

Toda sensação é afetiva, ou seja, causa dor ou prazer. Consequentemente, todas as sensações são a fonte de todas as faculdades ativas. A necessidade, por exemplo, é o resultado da privação de algum objeto cuja presença é exigida ou por natureza ou por hábito. Por conseguinte, a necessidade direciona toda a energia para o objeto ausente. É da comparação entre sensações passadas e presentes, segundo o critério do prazer e da dor, que o desejo surgiria na estátua e ele passaria a determinar as operações da mente estimulando a memória e a imaginação, e dando nascimento às paixões.

Após examinar cada sensação em particular, Condillac conclui

> (...) que não percebemos nada fora de nós mesmos, e que, por conseguinte um homem limitado ao olfato seria apenas odor; limitado ao gosto, sabor; à audição, ruído ou som; à visão, luz e cor. [161]

Entretanto, o *Tratado* ainda levanta uma questão que Condillac não podia deixar de investigar e que em nenhum momento foi levantada no *Ensaio*: A qual sentido devemos o conhecimento dos objetos exteriores?

---

[159] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. VII, § 1, p. 91 – 92.
[160] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. VII, § 2, p. 92.
[161] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, Primeira Parte, Cap. XI, § 1, p. 101.

Na verdade, ele havia mencionado no *Ensaio* de forma incidental essa questão, ao tratar o Problema de Molyneux [162] no qual o autor francês afirma que a visão descobre imediatamente a existência do mundo exterior, do espaço e dos objetos. Contrariamente a Locke, no seu *Ensaio*, Condillac recusa associar e misturar a sensação visual de supostos "juízos", dos quais a alma não teria nenhuma consciência. Ele afirma que a visão, como toda sensação, apresenta-se a nós tal como ela é e o espaço, como a cor, é um dado imediato. Entretanto, no *Tradado das Sensações*, Condillac volta atrás em sua resposta e argumenta que a visão somente tem ideias de forma e extensão porque suas percepções são acompanhadas pelo auxílio do tato.

Condillac, portanto, conclui que é ao tato que devemos atribuir o conhecimento de objetos exteriores. Ele mostra como o tato ensina os outros sentidos, principalmente a visão, a julgar os objetos exteriores. A partir dessa conclusão ele resolve o difícil problema da análise de nosso espírito provando que desde a sensação mais elementar, como a sensação do odor, até nossos conhecimentos mais variados e mais complexos, tudo é somente sensação transformada.

A conclusão geral do *Tratado das Sensações* pode ser resumida da seguinte forma: na ordem natural das coisas, tudo está baseado na sensação, ainda que essa fonte universal não seja igual em todos os homens, visto que os homens variam amplamente no grau de vivacidade e intensidade. Além do mais, o homem não é nada, é somente aquilo que adquiriu – não existem ideias inatas como não existem capacidades inatas. No entanto, Condillac não apresenta um sensualismo simples e ingênuo. Ele afirma que todo conhecimento é no final das contas baseado na sensação, mas acrescenta uma teoria expressiva da criação da linguagem, que se desenvolve para transformar sensações e emoções, ou ainda, que as conduz para as faculdades mentais mais elevadas. A estrutura da linguagem reflete a estrutura do pensamento, e raciocinar bem consiste em falar bem; colocado de outra forma, o progresso nas ideias é somente o progresso na expressão. Esse elemento essencial do pensamento de Condillac antecipa as mais recentes teorias do pensamento e da linguagem.

---

[162] A questão de Molyneux foi proposta à Locke por Molyneux e tinha o seguinte enunciado: um cego de nascença que aprendeu a identificar uma esfera e um cubo pelo tato, quando curado e puder enxergar, poderá distinguir estes objetos apenas pela visão? Esse problema foi amplamente discutido por levantar diversas questões filosóficas. Ver ADELL, E.A.A., *A questão de Molyneux em Diderot*, Tese de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

Ele conclui que quando existe a privação de um sentido o conhecimento fica reduzido.

O método utilizado por Condillac no desenvolvimento do *Tratado das Sensações* é sistemático e seus argumentos claros e precisos. De acordo com Monzani:

> O *Tratado* não expõe apenas uma tese. Procura demonstrá-la com todo rigor e aplicá-la a todos os domínios e níveis. Por todos esses motivos, talvez não seja exagerado considerar o *Tratado das Sensações* a síntese filosófica mais perfeita, metódica e demonstrada, de um dos pilares da nova compreensão do sujeito que se articula na modernidade. [163]

Como vimos, Condillac demonstrou no *Tratado das Sensações* que algumas faculdades do entendimento têm seu desenvolvimento antes da invenção da linguagem.

Apesar de Condillac atribuir ao sentido do tato o desenvolvimento da reflexão da estátua, e não atribuí-lo à linguagem, ele mantém sua afirmação inicial de que a análise sem uso dos signos somente permite uma aquisição muito limitada de conhecimentos. Ou seja, a linguagem permanece essencial para a evolução das operações da mente e, por consequência, para a aquisição de conhecimentos.

De acordo com Aarsleff,

> A estátua muda do *Traité des Sensations* mostra o papel supremo que Condillac atribuiu à linguagem na natureza do homem, mente e conhecimento; com relação a isso, o *Traité* meramente segue o argumento do *Essai*, (...). [164]

Muitas das questões abordadas por Condillac foram também analisadas por Denis Diderot na *Carta sobre os cegos* e na *Carta sobre os surdos e mudos*. No entanto, nessa última obra podemos ver a influência do *Ensaio* de Condillac em vários temas desenvolvidos por Diderot. Adicionalmente, o *Tratado das Sensações* é o desdobramento de uma ideia proposta por Diderot na segunda *Carta*: "Minha ideia seria, portanto, decompor, por assim dizer, um homem, e considerar aquilo que ele deve a cada um dos sentidos que possui." [165]

---

[163] MONZANI, Luiz Roberto, *O empirismo na radicalidade,* in *Tratado das Sensações*, Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. Trad. Denise Bottmann, p. 22.

[164] AARSLEFF, Hans, *Condillac's speechless statue,* in *From Locke to Saussure – Essays on the study of language and the intellectual history.* Minneapolis, EUA: University of Minnesota Press, 1985, p. 221.

[165] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 96.

A similaridade é tão evidente que Condilac foi criticado na *Correspondance Littéraire* por Grimm que observou:

> O abade de Condillac citou duas ou três páginas da *Carta sobre os Surdos e Mudos* no final de seu Tratado, e é preciso convir que há mais gênio nessas poucas linhas que em todo o *Tratado das Sensações*. [166]

Condillac sentiu-se obrigado a se defender publicando a *Resposta a uma crítica que me foi feita acerca do projeto executado no Tradado das Sensa*ções, hoje parte integrante do *Tratado*. O abade francês reconhece que Diderot propôs decompor o homem em função de cada um dos sentidos. No entanto, ele lembra que a Srta. Ferrand já havia dado a ele essa ideia e afirma que

> Várias pessoas sabiam, inclusive, que era este o objeto de um tratado em que eu trabalhava, e o autor da *Carta sobre os Surdos e Mudos* não o ignorava. [167]

Não nos cabe nesse trabalho especular se a ideia de Condillac é original ou se ele de fato utilizou a ideia concebida anteriormente por Diderot. Na verdade, o desenvolvimento do *Tratado das Sensações* é muito diferente da abordagem de Diderot na *Carta sobre os surdos e mudos*, como veremos no próximo capítulo.

---

[166] GRIMM, Friedrich Melchior Freiherr Von E DIDEROT, Denis, *Correspondance Littéraire, Tome Premier 1753 – 1756*. Paris: Furne, Libraire, 1829, p. 231 – 232.
[167] CONDILLAC, *Tratado das Sensações*, p. 257.

3. DIDEROT

3.1 AS INVERSÕES LINGUÍSTICAS NA *CARTA SOBRE OS SURDOS E MUDOS*

O texto inicia com uma carta à M. Bauche, editor a quem Diderot confiou a impressão da obra, na qual o autor francês explica e justifica o título da *Carta sobre os surdos e mudos*:

> Concordo que esse título é aplicável indistintamente ao grande número dos que *falam sem ouvir*; ao pequeno número dos que *ouvem sem falar*; e do pequeníssimo número dos que *sabem falar e ouvir*; embora minha *Carta* seja quase somente para o uso destes últimos.
> Concordo ainda que ele é feito à imitação de um outro título que não é muito bom: mas eu estou cansado de procurar um melhor. [168]

A questão, portanto, não é discutir o sentido da audição ou simplesmente a privação da audição. O tema central da *Carta* não é a surdez, mas sim a linguagem e diversas questões estéticas.

A *Carta* é endereçada ao abade Charles de Batteux [169] e apresentada como uma resposta à sua obra D*es Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746). No entanto, o primeiro tema abordado por Diderot na *Carta*, a questão das inversões, encontra-se, na verdade, em outra obra de Batteux, o *Cours de Belles-Lettres distribué par exercices*, em dois volumes, e mais particularmente no final do Segundo Volume, intitulado *Lettres sur la phrase française comparée avec la phrase latine* (1748) [170], endereçadas ao Abade d'Olivet da Academia Francesa, que não é citada na *Carta*.

---

[168] DIDEROT, C*arta sobre os surdos e mudos,* p. 92.
[169] O abade Charles de Batteux era conhecido por suas competências linguísticas e literárias e pouco antes da publicação da *Carta sobre os surdos e mudos* ele havia sido nomeado para a cadeira de filosofia grega e latina do *Collège de France*.
[170] Essas *Lettres* tratam de diversos temas tais como, a questão de saber se é no francês ou no latim que as inversões se encontram, que a inversão se encontra no francês e o motivo disso, que a poesia do verso francês não consiste em absoluto uma inversão e no que esse verso consiste e, ainda como podemos traduzir os poetas.

Somente no final do texto é que Diderot aborda o problema da "*belle nature*" presente na *Des Beaux-Arts réduits à un même principe.*[171]

Podemos verificar a referência das duas obras de Batteux no subtítulo da *Carta*, no qual tanto os temas linguísticos quanto os estéticos são anunciados:

> Onde se trata da origem das inversões, da harmonia de estilo, do sublime de situações, de algumas vantagens da língua francesa sobre a maior parte das línguas antigas e modernas, e por ocasião da expressão particular nas belas-artes. [172]

O gênero epistolar adotado por Diderot permite que ele faça diversas digressões nas cadeias argumentativas ao longo de todo o texto. Ele mesmo enfatiza na sua carta ao editor que o desenvolvimento entrecortado da *Carta* se deve à liberdade que este gênero literário oferece:

> Quanto à multidão dos objetos sobre os quais eu me comprazo em esvoaçar, sabei e informai àqueles que vos aconselham que não é, de modo algum, um defeito numa carta, em que supostamente se deve conversar de maneira livre e onde a última palavra de uma frase é uma transição suficiente. [173]

A conversa livre e os desvios e digressões do pensamento conduzem Diderot a uma pluralidade de assuntos variados.

Mais tarde, ele explica na *Lettre à Mlle ...*: "Eu lanço minhas ideias no papel, e elas se tornam o que podem tornar-se." [174]

As digressões que se acumulam na *Carta* possuem uma utilidade para a filosofia de Diderot, que, insistindo na funcionalidade desses desvios, justifica o salto de uma reflexão a outra:

> Essa reflexão, senhor, me conduz a uma outra. Ela é um pouco distante da matéria de que eu trato; mas em uma carta os desvios são permitidos, sobretudo quando podem conduzir a modos de ver úteis.[175]

A *Carta* tem como ponto de partida a questão das inversões e da ordem natural das palavras nas línguas antigas e modernas. Diderot busca determinar qual língua

---

[171] Batteux afirma, em sua obra *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, que o único objetivo de todas as artes é imitar "*la belle nature*", apesar de não explicar em nenhum momento o que quer dizer com o termo bela natureza. Ele busca a unidade de todas as belas artes em uma noção abstrata de beleza.
[172] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 93.
[173] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 92.
[174] DIDEROT, Denis, *Adições à carta sobre os surdos e mudos, In Diderot – Obras II, Estética, Poética e Contos*, J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000, p. 143.
[175] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 96.

possui mais inversões com relação à ordem natural do discurso, o francês ou algumas das línguas antigas [176] e comparar a ordem das palavras com a ordem natural do pensamento.

Apesar de muitos comentadores considerarem a questão das inversões como um puro pretexto, ela conduz Diderot a uma reflexão sobre o problema do conhecimento, ou seja, sobre a diferença existente entre a ordem linear da linguagem e a ordem das percepções que é múltipla e simultânea, bem como sobre o problema do belo.

A questão das inversões da ordem das palavras já havia sido tratada previamente por Batteux, Condillac e por diversos gramáticos da Academia. Entretanto, excetuando Du Marsais, que escreveu um tratado sobre a gramática e sobre a metafísica das línguas em geral, intitulado *Le Philosophe*, Diderot foi o primeiro pensador a analisar mais detalhadamente o assunto e o tratou de um ponto de vista filosófico, que diz respeito à unidade do espírito no momento único da percepção. Ou seja, o problema das inversões é utilizado para verificar qual o papel da comunicação na expressão sucessiva das ideias, ou ainda, das sensações.

Diderot toma as inversões como ponto de partida para chegar à compreensão da unidade da alma a partir da multiplicidade das sensações. Assim, o tema da unidade da alma passa a dominar todas as reflexões feitas sobre a linguística, a retórica e a epistemologia.

Essa articulação progressiva do pensamento, segundo a qual uma ideia desperta uma outra e assim por diante, continua ao longo da Carta, mas Diderot quer transpor novas etapas e uma vez anunciada sua intenção de ir "mais longe" [177] ele considera três aspectos do problema da unidade. Segundo Chouillet:

> O aspecto gramatical em primeiro lugar que nos leva a supor a existência de percepções simultâneas, depois o aspecto psicológico, que nos faz ver como essas representações simultâneas são possíveis graças à ação combinada da lei de ligação e da lei de continuidade – enfim o aspecto metafísico que demonstra daí a necessidade.[178]

[176] Batteux foi o primeiro a analisar sistematicamente as inversões com relação à evolução empírica e histórica da linguagem. Esta investigação levou-o a uma conclusão oposta àquela de Port-Royal. Para ele, não existe ordem natural das palavras no francês, mas existem inversões em toda parte. Ver Ricken, Ulrich, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières*, p. 111.
[177] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[178] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 194.

Vejamos como Diderot articula a demonstração do tema da unidade passando pelas três etapas já mencionadas, gramática, psicologia e metafísica.

A reflexão de Diderot está fundamentada na origem da linguagem articulada que tem seu princípio no primado gnosiológico dos sentidos. Os homens, impressionados primeiramente pelos objetos sensíveis, teriam começado a nomeá-los criando dessa forma um certo número de substantivos e todos os adjetivos. A partir dos primeiros substantivos e adjetivos, os homens teriam extraído características gerais e nomeado novos substantivos.

Por essa razão, Diderot acredita que para tratar da questão das inversões é necessário examinar como as línguas se formaram. Chouillet esclarece:

> Recorrendo dessa forma à filosofia para esclarecer a retórica, Diderot une-se à linha dos *grammairiens-philosophes* que, (...) dominou todas as especulações gramaticais e influenciou profundamente a história do pensamento. [179]

Diderot afirma ao iniciar a *Carta*:

> Para bem tratar da matéria das inversões, creio que convém examinar como as línguas se formaram. Os objetos sensíveis primeiro feriram os sentidos, e aqueles que reunissem várias qualidades sensíveis ao mesmo tempo foram os primeiros a ser nomeados; são os diferentes indivíduos que compõem esse universo. Procurou-se em seguida distinguir as qualidades sensíveis umas das outras, dar-lhes nomes; são a maioria dos adjetivos. Enfim, pondo-se de parte essas qualidades sensíveis, encontrou-se ou julgou-se encontrar alguma coisa de comum em todos esses indivíduos, como a impenetrabilidade, a extensão, a cor, a figura, etc., e foram formados os nomes metafísicos e gerais, e quase todos os substantivos. [180]

Nessa passagem, Diderot deixa claro que é a sensação da matéria concreta que conduz à substância e que o adjetivo precede o substantivo segundo o critério da ordem natural, pois na formação das línguas, os adjetivos evocavam uma fase primitiva.

Logo em seguida ele acrescenta:

> Pouco a pouco, as pessoas acostumaram-se a crer que esses nomes representavam seres reais; e imaginaram que o adjetivo era realmente subordinado ao substantivo, embora o substantivo não seja propriamente nada e o adjetivo seja tudo. [181]

---

[179] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 162.
[180] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 93 – 94.
[181] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 94.

Portanto, o problema das inversões está diretamente ligado à posição específica que o adjetivo ocupa colocado após o substantivo na língua francesa em oposição às línguas antigas, o grego e o latim, e às línguas modernas, italiano, alemão e inglês, nas quais o adjetivo precede o substantivo. [182]

Ou seja, Diderot, seguindo a epistemologia sensualista, reconhece que a sensação é a fonte de todas as ideias e, portanto que os primeiros objetos a serem nomeados precisariam reunir várias qualidades sensíveis ao mesmo tempo. Dessa forma, ele faz uma comparação entre a ordem na qual os sentidos naturalmente recebem as impressões sensoriais e a ordem sintática no francês.

De fato, Diderot analisa qual é a ordem "natural" dos signos em uma sentença tomando o exemplo de uma dupla definição da palavra *corpo* para melhor demonstrar seu ponto de vista sensualista. No francês convencional, um corpo seria definido como uma "substância extensa, impenetrável, figurada, colorida e móvel." [183] Porém, segundo a ordem natural, um corpo deveria ser definido como "colorida, figurada, extensa, impenetrável, móvel, substância." [184]

Ele afirma que somente a segunda definição é natural, pois as qualidades sensíveis seriam descobertas pelo olho e pelo tato nessa ordem. Isso significa que a ordem natural, segundo Diderot, exprime a ligação das ideias tal como o espírito as percebe.

Quando o indivíduo tenta identificar um objeto seus sentidos são afetados pelo tamanho, forma, cor, etc. De acordo com Diderot:

> O olho seria impressionado em primeiro lugar pela figura, pela cor e pela extensão; o tato, aproximando-se em seguida do corpo, descobriria sua impenetrabilidade; e a vista e o tato assegurar-se-iam da mobilidade. [185]

Somente então, com base nessas informações, ele é capaz de identificar o que vê. Ou ainda, a descrição do objeto apresentada por meio de adjetivos (qualidades

---

[182] O problema das inversões já havia sido analisado anteriormente pelos *grammairiens-philosophes* de Port-Royal, pelo menos depois da publicação da obra da *Grammaire générale et raisonnée* de Antoine Arnauld e Claude Lancelot, em 1660, na qual imperava a concepção racionalista de que a língua é universal e que o francês é a língua que mais se aproxima desta língua universal.
[183] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 94. Diderot utiliza esse exemplo de Batteux mostrando estar utilizando a obra de seu adversário.
[184] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 94.
[185] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 94.

sensíveis) precedendo o substantivo (identificação do objeto) seria a ordem natural das ideias para descrever qualquer objeto. No exemplo acima, a palavra *substância* seria meramente uma criação da mente buscando algo em que se apoiar para considerar como um todo as várias qualidades individuais reunidas.

Por outro lado, o meio mais eficiente para um indivíduo transmitir a ideia de um objeto à outra pessoa seria identificá-lo antes de descrevê-lo, colocando o substantivo antes do adjetivo como ocorre no francês. Diderot então conclui que enquanto o francês tem inversões com relação à ordem natural das ideias, ele está perfeitamente em conformidade com a lógica da conversação.

Considerando a ordem das palavras no francês, Diderot apresenta uma distinção entre a ordem natural das ideias, da ordem de instituição e ainda da ordem científica.

Na ordem natural das ideias, os adjetivos, representando as qualidades sensíveis, devem ser posicionados em primeiro lugar para o homem comum; porém, para muitos filósofos os substantivos seguem à frente na ordem científica:

> Os adjetivos, representando para o vulgo as qualidades sensíveis, são os primeiros na ordem natural das ideias; mas para um filósofo, ou melhor, para muitos filósofos que se acostumaram a considerar os substantivos abstratos como seres reais, esses substantivos caminham à frente na ordem científica, sendo, segundo a sua maneira de falar, o suporte ou o sustentáculo dos adjetivos. Assim, das duas definições de corpo que demos, a primeira segue a ordem científica ou de instituição; a segunda, a ordem natural. [186]

Infelizmente, na opinião de Diderot, a filosofia peripatética na forma desenvolvida pelos escolásticos da época de Luis XIII "realizou todos os seres gerais e metafísicos" [187], ou seja, tratou as abstrações como realidades, e deu a eles uma importância primária de alguma forma contendo as qualidades em questão e combinando-as.

[186] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 94 – 95.
[187] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 95.

3.2 A LINGUAGEM DOS GESTOS

Aparentemente insatisfeito com o método adotado para a análise das inversões que utiliza muitas definições, e ciente dos resultados escassos obtidos, o filósofo francês decide abordar o problema por um ângulo diferente. Ele então se volta à linguagem dos gestos para tentar estabelecer uma ordem de palavras natural.

Diderot parte da hipótese de que a primeira linguagem era uma linguagem de gestos e por isso acredita que com a colaboração dos surdos-mudos será possível remontar a evolução das línguas.

Ele propõe duas maneiras diferentes para realizar sua análise sobre a língua dos gestos e obter esclarecimentos sobre a formação da linguagem.

A primeira forma seria estudar e avaliar as experiências de um "mudo por convenção", porém o resultado seria baseado em uma experiência especulativa.

A segunda, um experimento prático, seria manter diálogos com um surdo-mudo de nascença. Nos dois casos, o recurso dos gestos seria utilizado. Ele busca uma analogia possível para a língua original dos primeiros homens. Para ele, o surdo-mudo pode perfeitamente representar os primeiros homens, pois

> (...) ele (o surdo-mudo) é uma imagem muito aproximada daqueles homens fictícios que, não tendo nenhum signo de instituição, pouco de percepções, nenhum de memória, poderiam passar facilmente por animais de dois pés ou quatro. [188]

Para o "mudo por convenção" bastaria transportá-lo em ideia para um local no qual ele não falasse e não entendesse a linguagem, e proibi-lo de usar sons articulados, forçando-o a se exprimir por meio de gestos, e assim conseguir respostas para a questão das inversões. No entanto, Diderot aponta uma dificuldade inicial; o mudo de convenção seria influenciado por sua língua estabelecendo conceitos e adotando uma ordem de palavras. Assim, sua oratória muda manteria a mesma semelhança com o discurso em sua língua para exprimir seus pensamentos e a ordem das palavras seria pré-determinada.

---

[188] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 98.

Por essa razão, Diderot decide utilizar um surdo-mudo de nascença, livre de preconceitos linguísticos e estruturais, e julga que o surdo-mudo será preferível em sua busca para o estabelecimento das "verdadeiras noções da formação da linguagem" [189].

Uma vez que o surdo-mudo não possui ideias pré-concebidas no que diz respeito ao modo convencional de se comunicar, as inversões utilizadas em sua linguagem gestual seriam consideradas naturais.

Ao utilizar o surdo e mudo imaginário, Diderot tenta determinar a relação entre o pensamento e a linguagem. O surdo e mudo representa uma sociedade hipotética antes que a linguagem convencional fosse desenvolvida.

Diderot propõe decompor um homem em seus cinco sentidos de modo a tornar cada sentido em um indivíduo separado.

Ele não desperta progressivamente no surdo-mudo os sentidos sucessivos como fez Condillac com sua estátua de mármore. Por outro lado, ele imagina uma anatomia metafísica bem semelhante a uma sociedade de cinco pessoas em que cada uma tivesse apenas um sentido. Para ele, não há dúvida de que essas pessoas se tratariam mutuamente por insensatas. No entanto, "elas poderiam ser geômetras, entender-se à maravilha, e não se entender senão em geometria." [190]

Ele define cada um dos sentidos, como segue abaixo:

> (...) verifiquei que, de todos os sentidos, a visão era a mais superficial, a audição a mais orgulhosa, o olfato o mais voluptuoso, o gosto o mais supersticioso e o mais inconstante, o tato o mais profundo e o mais filosófico. [191]

Deve-se avaliar como esse experimento pode revelar uma ordem natural, ao traduzir uma linguagem em gesto, uma vez que gestos não podem ser simplesmente traduzidos.

A ficção da decomposição dos sentidos que apoia os argumentos de Diderot traz conclusões relevantes se considerarmos a *Carta sobre os surdos e mudos* como um texto isolado de suas obras. Diferentemente de Condillac, Diderot ao tomar como base a

[189] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 97.
[190] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 97.
[191] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 96.

hipótese sensualista discute suas consequências. Essa oposição à Condillac leva-o a rejeitar a maioria dos comentários sensualistas sobre a privação da audição.

Vimos que Condillac, ao utilizar o exemplo do jovem surdo de Chartres, rejeita a ideia de que o surdo e mudo possa ter inteligência, pois as necessidades de seu sistema assim exigiam. Diderot, por sua vez, acredita que o surdo e mudo tem um papel importante na natureza por possuir as condições favoráveis que permitem ai filósofo compreender a formação da linguagem:

> Parecer-vos-á sem dúvida singular que sejais remetido àquele que a natureza privou da faculdade de ouvir e falar, para obter dele as verdadeiras noções da formação da linguagem. Mas considerai, eu vos peço, que a ignorância é menos distante da verdade do que o preconceito, e que um surdo e mudo de nascença não tem preconceito sobre a maneira de comunicar o pensamento." [192]

A privação da audição e da fala proporciona um meio de investigação que deveria dispensar o filósofo de recorrer à ficção do homem primitivo. Segundo Chouillet:

> Da mesma forma que o cego visionário é o testemunho e intérprete da natureza, o surdo é o testemunho do pensamento. Basta saber traduzir sua linguagem, portanto ser "filósofo". [193]

Nesse ponto da epístola, a continuidade da argumentação é interrompida por algo que parece uma digressão. Entretanto, esse desvio é decisivo para o andamento do texto, visto que Diderot levanta a questão do pensamento e das expressões que se formam diretamente a partir de uma imagem. Ele apresenta uma reflexão sobre como a eloquência dos gestos sem palavras é capaz de transmitir sentimentos e examina uma série de exemplos dramáticos (*Macbeth* de Shakespeare, a mulher que anuncia a morte a seu esposo, *Heráclio* e *Rodoguna* de Corneille) e um exemplo histórico (a morte de Epaminondas na Matineia) da linguagem gestual sublime. Em cada um desses exemplos, "o gesto triunfa sobre o discurso!" [194]

O objetivo de Diderot, com esses exemplos, é provar que certos gestos transmitem, com sucesso, ideias particulares que nenhuma linguagem verbal pode representar efetivamente.

---

[192] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 97.
[193] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 186.
[194] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 99.

Ele cita o exemplo da sonâmbula Lady Macbeth, na tragédia de Shakespeare que, em silêncio, imita a ação de uma pessoa lavando as mãos, como se ainda estivessem sujas com o sangue do rei Duncan que ela havia degolado havia mais de vinte anos para usurpar a coroa. Aqui temos um caso de gesticulações desacompanhadas de palavras. O enciclopedista observa: "(...) há gestos sublimes que toda a eloquência oratória jamais expressará." [195]

O gesto sublime é um gesto teatral que apresenta a profundidade de uma cena, bem como o pano de fundo para uma outra cena. No exemplo acima, sugerido por seu gesto, porém invisível, Lady Macbeth mostra que a ação de lavar as mãos ensanguentadas se repete indefinidamente em seus pesadelos. O gesto sublime também se faz presente na imagem vazia e não apresentada da morte brutal do rei. O gesto que mostra o remorso de Macbeth é mais expressivo, potente e comovente do que qualquer linguagem falada. E Diderot conclui: "Que imagem do remorso!" [196]

Para mostrar que parte da eloquência do gesto encontra-se em sua energia, Diderot apresenta o exemplo da representação visual de uma mulher trazendo notícias para seu marido de sua morte iminente, "(...) é ainda uma dessas representações da qual a energia da linguagem oral não se aproxima." [197]

A mulher, com seu filho nos braços, vai a um ponto no campo onde seu marido pode vê-la do local onde está encarcerado. Ela pega um punhado de terra que esparrama em cruz sobre o corpo do filho que está deitado. O marido compreende o signo e deixa-se morrer de fome.

Nesse exemplo, não se compreende bem se é a morte de seu marido que a mulher anuncia e o que o signo da cruz sobre o corpo do filho representa. Na verdade, o gesto da mãe parece mais significar a morte do filho, mas também não fica claro se ele vai morrer ou se já morreu. No entanto, o pai entende o signo e se deixa morrer de fome. Nesse caso, o gesto muda de natureza, uma vez que o signo da cruz é um signo instituído. Porém, Diderot não entra nessa questão e admite:

---

[195] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 98.
[196] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 98.
[197] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 98.

> Quantas reflexões eu não poderia fazer aqui, senhor, sobre o sublime da situação, se elas não me desviassem demasiado fora de meu assunto! [198]

O terceiro exemplo dado por Diderot não é mudo; é um verso de Corneille:

> Marciano! A esta palavra ninguém quer responder! [199]
>
> Corneille, *Heráclio*, ato IV, c. 3.

Podemos observar uma progressão nítida que parte do gesto de Lady Macbeth, passa pelo signo da esposa na torre e segue para a palavra, no verso de Focas, no qual esse ignora qual dos dois príncipes é seu filho. Ao se dirigir aos príncipes chamando-os pelo nome de seu filho, ambos permanecem frios e imóveis.

Os dois últimos exemplos apresentados por Diderot, a morte de Epaminondas e a tragédia de *Rodoguna*, extraem todo o seu efeito sublime do atraso que existe entre as palavras pronunciadas e o que ocorre de fato no quadro da cena. A morte constitui o objeto da cena visível. Nenhuma outra cena está em questão.

Depois de pedir seu escudo, Epaminondas suicida-se gloriosamente ao arrancar de si mesmo a flecha que trespassa seu corpo, após os médicos o informarem que esse ato iria matá-lo.

Na cena final da tragédia *Rodoguna*, Antíoco toma o veneno de uma taça que não lhe era destinada e Timágeno entra em cena gritando: “Ah!, Senhor!” [200]

Em ambos os exemplos, o gesto causa a morte e apresenta um desvio cênico, pois a seta retirada mata Epaminondas e o veneno tomado por Antíoco não atingem as pessoas a quem lhe eram destinados. Ou seja, aqui, o gesto não constitui um signo, mas desencadeia uma “multidão de ideias e de sentimentos.” [201]

Vemos também que a solicitação de Epaminondas de seu escudo é algo incompreensível no momento em que ele a pronuncia, da mesma forma que a frase de Timágeno é muito tardia para evitar o gesto fatal de Antíoco. Portanto, a palavra sublime é fraca, insignificante e banal.

---

[198] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 98.
[199] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 99.
[200] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 99.
[201] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 99.

A emoção de uma cena teatral somente pode ser sentida quando a energia contida no texto é transmitida simultaneamente nos gestos que o ator executa e no pensamento que se forma no espectador.

Do mesmo modo que os gestos do ator devem representar o significado do texto, a linguagem do espectador permite que ele receba toda a energia produzida na cena.

Uma vez que a palavra e o gesto são expressões equivalentes do pensamento, não é possível estabelecer uma ordem de hierarquia entre eles. O gesto tem sua superioridade com relação à palavra no que diz respeito ao patético da cena. Mas, o que se passa no pensamento requer as palavras do texto.

Assim, existe uma equivalência entre as ordens de expressão, do mesmo modo que existe uma equivalência entre as ordens da sensação. Segundo Chouillet,

> Dessa forma, anuncia-se de longe o tema da unidade do espírito, para o qual caminha lentamente toda a *Carta*. O gesto (símbolo visual) é no sentido próprio uma linguagem (símbolo auditivo): ele é "metafórico" pois procede por imagens visuais, mas permanece submetido às leis da linguagem. [202]

Nesse momento, Diderot reconhece o desvio do tema principal e volta ao surdo-mudo de nascença. Ele conta conhecer

> (...) um (surdo-mudo de nascença) ao qual se poderia recorrer de modo ainda mais útil pelo fato de ele não carecer de espírito e de ter o gesto expressivo. [203]

E relata um jogo de xadrez em que se encontrava em uma posição de quase derrota e um surdo-mudo que assistia ao jogo, desejando mostrar a Diderot que a partida estava perdida, fechou os olhos e inclinou a cabeça, mostrando por essas duas ações dois signos que anunciavam a seu ver que o jogo estava de fato perdido. Diderot então declara: "Observai de passagem o quanto a linguagem dos gestos é metafórica." [204]

Apesar do surdo-mudo, por meio de gestos, demonstrar que não havia nenhuma solução possível, outros espectadores olharam o lance e descobriram uma boa jogada que evitaria o cheque mate. Diderot, então, mostrou ao mudo que ele havia se enganado e que havia uma saída. Porém, o mudo apontou com o dedo cada um dos espectadores, movendo levemente seus lábios e balançando seus braços na direção das mesas, dando a

---

[202] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 188.
[203] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 99.
[204] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 99.

entender que havia pouco mérito na jogada, uma vez que Diderot somente saiu daquela situação devido aos conselhos "do *terceiro*, do *quarto* e dos *passantes*". [205] Sem dúvida, ficou claro para todos os significados de seus gestos.

Essa anedota mostra o quanto o surdo-mudo e Diderot estão engajados nas duas atividades semióticas de emissão e interpretação dos signos de forma sucessiva e complementar. Os gestos da cabeça e dos braços do surdo-mudo anunciando a derrota são o objeto de uma interpretação do narrador e até mesmo das pessoas que assistiam a cena. Ou seja, o surdo-mudo fez com que os receptores da mensagem compreendessem sua intenção por meio de gestos corporais.

Mantendo o seu princípio de organização associativa, Diderot abruptamente muda o assunto da natureza metafórica da linguagem dos gestos e se volta para uma discussão sobre o cravo ocular do Padre Faber Castel, ou o chamado cravo de cores.

O cravo de cores é o ponto máximo de várias décadas de especulação sobre a relação que existe entre os sentidos, particularmente, entre a visão e a audição, ou ainda, as cores e os sons. [206] O cravo de cores simulava música visualmente ao mostrar marcadores coloridos quando as teclas eram tocadas.

Diderot conduz um surdo-mudo de nascença à casa do "inventor que se propunha a executar sonatas de cores." [207] O instrumento produz no surdo-mudo um efeito notável, pois ele acredita ser capaz de ver uma linguagem que ele jamais compreendeu.

Não tendo ideia alguma de sons, o surdo-mudo não pôde evidentemente imaginar que se tratava de um objeto que estabelecia uma correspondência entre algo que para ele existia (as cores) e algo que ele desconhecia (os sons).

Diderot observa que o surdo imaginou que o inventor da máquina também era surdo e mudo e que o cravo era um meio de comunicação no qual cada tom de cor no teclado representava uma letra do alfabeto, e assim,

---

[205] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 100.
[206] Locke, no *Ensaio (*III, iv, p. 162 – 163), menciona um homem cego que "alardeou um dia que já sabia o que significava o escarlate." Quando questionado, afirmou que o escarlate" era semelhante ao som da corneta." Newton, também estabeleceu uma analogia na *Opticks* (I, 2, Prop. vi), na qual ele afirma que os intervalos entre as notas da escala musical correspondiam diretamente aos intervalos entre as sete cores do espectro.
[207] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 100.

> (...) por meio dos toques e da agilidade dos dedos, ele (Padre Castel) combinava essas letras, formava com elas palavras, frases, enfim todo um discurso em cores. [208]

O surdo acreditou ter compreendido o que eram a música e os instrumentos musicais e através de gestos desenvolveu uma pequena teoria muito semelhante às teorias sensualistas sobre a música. Assim ele concluiu "que a música era uma maneira particular de comunicar o pensamento" e que os instrumentos musicais "eram em nossas mãos outros tantos órgãos da palavra." [209]

De fato, esse surdo acreditava que quando ouvimos uma bela harmonia é possível descrever

> (...) os sinais de alegria ou de tristeza que se pintam em nossos rostos e em nossos gestos, quando somos atingidos por uma bela harmonia. [210]

Quando o surdo compara o efeito visual produzido pela música por esses signos com a comunicação da linguagem podemos compreender porque ele concluiu que existe uma analogia entre a música e a linguagem. Por essa razão Diderot assevera:

> Pois, afinal, se não falamos tão distintamente com um instrumento do que com a boca, e se os sons não pintam tão nitidamente o pensamento quanto o discurso, ainda assim eles dizem alguma coisa. [211]

A música é uma língua e é expressiva, apesar de não transmitir suas mensagens por meio de um discurso.

Embora essa ideia que o surdo formou sobre o cravo ocular, os instrumentos e a música não esteja correta, existe mais profundeza e verdade naquilo que ele imaginou. Diderot conclui: "Se ele não encontrou exatamente o que isto era, encontrou quase o que deveria ser." [212]

Podemos ver nessa conclusão que Diderot não conseguiu chegar a uma conclusão linguística sobre as inversões com esse exemplo do surdo frente ao cravo ocular. E ele compara esse exemplo a quando passeamos em uma galeria de pinturas, na

---

[208] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 100.
[209] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 101.
[210] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 101.
[211] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 101.
[212] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 101.

qual assumimos o papel de um surdo que examina "mudos que se entretêm sobre assuntos que lhes são conhecidos." [213]

Diderot nos conta que algumas vezes fez experiências pelas quais pôde esclarecer muitas questões sobre movimentos e gestos.

Quando desejava julgar o desempenho de um ator, o filósofo assistia peças que conhecia de cor tampando seus ouvidos com as mãos e olhava fixamente para o palco, não se incomodando com o espanto das pessoas próximas que o observavam. Ele permanecia imóvel quando os gestos do ator correspondiam claramente às palavras da fala que ele havia gravado em sua memória. No entanto, quando a correspondência entre os gestos e as falas se tornava menos óbvia, ele retirava as mãos dos ouvidos para verificar qual passagem da peça estava sendo representada. Desses experimentos, ele conclui que poucos atores poderiam passar esse teste.

Outro exemplo notável do uso da gesticulação por um surdo-mudo de nascença traz o texto de volta para a questão das inversões.

Um homem surdo-mudo, jantando com Diderot e conforme seu próprio relato, quis ordenar a seu lacaio que servisse uma bebida a seu convidado. Em um primeiro momento, o surdo-mudo fez um sinal ao lacaio e em seguida fixou os olhos em Diderot. Depois, com o movimento de sua mão e braço direitos ele imitou a ação de uma pessoa servindo uma bebida. Ao examinar a ordem dos três signos pelos quais o homem mudo expressou suas ordens, Diderot observa que a ordem na qual o segundo e o terceiro movimento ocorrem é indiferente. Ou seja, tanto fazia se o anfitrião primeiro apontou para Diderot, o que significava que ele desejava que a Diderot fosse servida a bebida, ou se primeiro ele declarou seu desejo de que a bebida fosse servida. Mas o gesto pelo qual o anfitrião chamou a atenção do lacaio não admite alteração, devendo ocorrer no início de seu comando, caso contrário o gesticulador ficaria em uma posição absurda de um homem que fala sem fazer conhecer para quem seu discurso é endereçado. Diderot observa que a ordem do segundo e terceiro gestos não é importante e que o arranjo dos dois últimos gestos é "talvez menos uma questão de justeza do que de gosto, de fantasia, de conveniência, de harmonia, de agrado e de estilo." [214]

---

[213] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 101.
[214] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 103.

Assim, temos aqui outro caso em que a ordem natural das palavras, pelos gestos, é claramente demonstrada.

Ele ainda acrescenta que quanto maior o número de ideias que uma frase contém, maior será o número de combinações de gestos e de outros signos e maior será também o risco de contrassensos e ambiguidades.

Diderot, aqui, retoma a questão das inversões e apresenta diversas observações sobre o lugar do adjetivo e do substantivo na frase.

Quanto aos verbos, Diderot argumenta que os gestos do mudo não podem indicar os tempos verbais. Ele então observa a peculiaridade da língua grega que utiliza os aoristos que são interpretados ora no presente, ora no passado. E segue acrescentando, "Eu encaro essas esquisitices dos tempos como restos da imperfeição original das línguas, traços de sua infância, (...)" [215]

Para Diderot, a sucessão das palavras também depende da história da língua, não sendo possível considerá-la de maneira meramente lógica. E utilizando o exemplo da língua grega e latina ele segue:

> Mas não há um só escritor grego ou latino que se tenha apercebido desse defeito: digo mais, um só talvez que haja imaginado que seu discurso, ou a ordem de instituição de seus signos, seguia exatamente a das percepções de seu espírito; entretanto, é evidente que não é nada disso. [216]

Os discursos de oradores gregos ou latinos seguem uma ordem de instituição imposta pela história da língua, que não é a ordem natural do pensamento. No entanto, os oradores em questão não são conscientes da distorção existente entre o que seu espírito vê e o que sua língua diz. As inversões são feitas de forma inconsciente.

Para demonstrar esse ponto, Diderot utiliza três exemplos oferecidos anteriormente por Batteux: a *Oração pró Marcelo* de Cícero, o debate da frase *serpentem fuge* e o caso de dois homens famintos. Suas conclusões são bem opostas às apresentadas pelo abade francês.

Primeiramente, é analisado o exemplo ciceroniano da primeira frase da *Oração pró Marcelo* do *Diuturni silentii*, cuja construção é completamente invertida se

[215] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.
[216] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.

comparada à ordem das frases francesas. Esse texto já havia sido anteriormente debatido e utilizado como ponto chave na questão das inversões.

A *Oração pró Marcelo* foi proferida por Cícero no senado em agradecimento a César pelo perdão concedido a Marcus Claudius Marcellus, oponente de César de longa data que se encontrava no exílio. No exórdio desse discurso, Cícero rompe seu silêncio, voltando ao cenário político e direcionando novas perspectivas a todos que estão reunidos, e principalmente, a Marcelo. [217]

A discussão sobre o exemplo do *Diuturni silentii* conduz a uma reorientação da questão gramatical das inversões para a questão filosófica no que diz respeito ao pensamento pela imagem. A inversão ocorre porque Cícero inicia seu discurso exprimindo o silêncio em que se encontrava (*Diuturni silentii)* para depois explicar o motivo desse silêncio.

Dessa forma, Diderot analisa as implicações do início do texto:

> Quando Cícero começa a *Oração pró Marcelo* por *Diuturni silentii, Patres Conscripti, quo eram his temporibus usus* etc. (Ao longo silêncio, senadores, no qual eu me mantive nesses últimos tempos, este dia pôs fim ...), vê-se que ele retivera no espírito, anteriormente ao seu longo silêncio, uma ideia que devia seguir, que comandava a terminação de seu longo silêncio, e que o constrangia a dizer *Diuturni silentii*, e não *Diuturnum silentium.* [218]

O silêncio de Cícero esconde um acontecimento prévio. A ideia principal a ser transmitida antecede o seu silêncio. O motivo dessa inversão, explica Diderot, é que a organização retórica, que é a ordem do discurso, da frase não coincide com a organização lógica, que é a ordem do pensamento, pois

> (...) percebe-se desde o começo que o autor (Cícero), tendo tido uma razão para empregar esta ou aquela terminação, de preferência a qualquer outra, não tinha de modo algum em suas ideias a inversão que reina em seus termos. [219]

---

[217] A tradução da primeira frase da *Oração pró Marcelo*: *Diuturni silentii, patres conscripti, quo eram his temporibus usus, non timore aliquo, sed partim dolore, partim veerecundia, hodiernus dies finem attulit, idem que initium quae vellem quaeque sentirem meo pristino more dicendi.* (Ao longo silêncio, senadores, no qual eu me mantive nesses últimos tempos, este dia pôs fim não por algum temor, mas em parte pela dor, e em parte pela vergonha. O mesmo dia trouxe o começo de dizer aquilo que eu queria e que sentia, segundo meu antigo costume.).

[218] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.

[219] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.

A ordem do pensamento e das ideias escondida no discurso proferido preexiste no espírito de Cícero e é

> (...) totalmente contrária à das expressões, ordem à qual ele se conformava sem se aperceber disso, subjugado pelo hábito de transpor. [220]

Cícero faz a transposição sem perceber, e isso também ocorre conosco, apesar de acreditarmos que formamos "nossa língua na sequência natural das ideias." [221] Ou seja, Diderot indica que existe uma ordem de ideias na mente, conforme Condillac havia anteriormente proposto, que prevalece repetida e inconscientemente sobre a ordem de instituição.

Portanto, é necessário "distinguir a ordem natural das ideias e dos signos, da ordem científica e de instituição." [222]

Essa distinção retoma um tema já abordado anteriormente que diz respeito à colocação do adjetivo antes do substantivo:

> Eu digo a *ordem natural* das ideias; pois cumpre distinguir aqui a *ordem natural* da *ordem de instituição* e, por assim dizer, da *ordem científica*: a das vistas do espírito quando a língua já estava completamente formada. [223]

Como já vimos anteriormente, de acordo com Diderot, enquanto que na ordem natural das ideias o adjetivo, ou ainda as qualidades sensíveis de um objeto, precede o nome, uma vez que o substantivo abstrato não impressiona o olho de imediato, a gramática e a lógica escolásticas haviam derrubado essa ordem natural para criar uma ordem científica ou uma ordem de instituição, na qual o substantivo precede o adjetivo. A ordem da língua segue frequentemente essa ordem de instituição que não é uma ordem natural, intuitiva e sensível.

O que Diderot julga importante aqui é o movimento inconsciente da transposição que ele considera como sendo o próprio movimento pelo qual o pensamento ocorre a partir da imagem até a linguagem. Diderot não utiliza o termo inversão e sim transposição e logo a questão deixa de ser a ordem em uma sucessão e passa a ser o deslocamento de um nível de pensamento para outro. É a transposição das ideias em

[220] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.
[221] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.
[222] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 106.
[223] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 94.

signos, ou seja, da imagem que o espírito faz das ideias no discurso que lança o problema da ordem.

Diderot, então, endereçando-se a Batteux, põe fim à teoria gramatical das inversões ao afirmar:

> Vós no entanto julgastes, senhor, dever sustentar que no período de Cícero, de que se trata entre nós, não havia nenhuma inversão, e eu não discordo que, em certos aspectos, não possais ter razão; mas é preciso, para se convencer disso, efetuar duas reflexões que, segundo me parece, vos escaparam. A primeira é que a inversão propriamente dita, ou a ordem de instituição, a ordem científica e gramatical, não sendo outra coisa senão uma ordem nas palavras contrária à das ideias, aquilo que for inversão para um, amiúde não o será para outro. Pois, em uma sequência de ideias, não ocorre sempre que todo o mundo seja igualmente afetado pela mesma. [224]

Ou ainda, a oposição entre a ordem dos signos e a ordem das ideias é clara e a inversão se torna para um o que não é para o outro. Assim, Diderot sai do campo da gramática para explorar o pensamento. Trata-se de procurar saber como as ideias afetam a sensibilidade e de imaginar como o quadro formado na cena interior do pensamento será transposta para a cena pública da linguagem.

Diderot acrescenta:

> A segunda coisa que tenho a notar é que, numa sequência de ideias que temos a oferecer aos outros, todas as vezes que a ideia principal que deve afetá-los não é a mesma que aquela que nos afeta, levando em conta a disposição diferente em que nos achamos, nós e nossos ouvintes, é esta ideia que cumpre primeiro apresentar-lhes; e a inversão não é neste caso propriamente oratória. [225]

A inversão não é oratória, mas sim retórica. Nos primeiros momentos de seu discurso temos duas imagens que se formam: a primeira é o silêncio mantido por Cícero e a segunda, seu retorno a Roma. A imagem do silêncio é aquela que os ouvintes têm em mente; a imagem do discurso é aquela que se encontra no pensamento de Cícero. A frase estabelece o elo que encadeia uma imagem à outra.

Diderot observa que esse efeito é produzido no início da *Oração pró Marcelo* pelo genitivo *Diuturni silentii*, por ser um caso suspensivo. E conclui:

> Noto ainda uma outra finura no genitivo *diuturni silentii*: os ouvintes não podiam pensar no longo silêncio de Cícero, sem procurar ao

[224] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 107.
[225] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 107.

> mesmo tempo a causa, quer desse silêncio, quer do que o determinava a rompê-lo. Ora, sendo o genitivo um caso suspensivo, ele os faz naturalmente esperar todas essas ideias que o orador não podia apresentar-lhes ao mesmo tempo. [226]

Diderot toma um outro exemplo do abade Batteux, que ilustra a necessidade de uma contextualização do espaço e do objetivo da interação. O filósofo introduz esta questão, enfatizando a relevância da ordem das palavras e a relatividade da importância das ideias:

> Pois, em uma sequência de ideias, não ocorre sempre que todo o mundo seja igualmente afetado pela mesma. Por exemplo, se dessas duas ideias contidas na frase *serpentem fuge*, eu vos perguntar qual é a principal, vós me direis que, de vossa parte, é a serpente; mas um outro pretenderá que é a fuga, e vós tereis ambos razão. O homem medroso só pensa na serpente; mas aquele que teme menos a serpente do que a minha perda, pensa apenas na minha fuga: um se atemoriza e o outro me adverte. [227]

O quadro em questão refere-se ao quadro célebre *Paysage avec l'homme au serpent* de Nicolas Poussin. Ver Figura 1 e seu detalhamento.

Para criar a imagem mental que a frase *serpentem fuge* pode suscitar é necessário recriar a cena que confronta o homem que a ouve com o homem que vê a serpente. Se o locutor é medroso, a inversão não existe, ou seja, ele evoca primeiro o receio que ele tem da serpente e depois o desejo de fugir. Por outro lado, se o homem não teme a serpente, ele pensará primeiro em avisar seu interlocutor que é necessário fugir, sendo a serpente o motivo dessa fuga. Nesse caso, a serpente somente se apresentará a seu espírito em um segundo momento. Isso significa que a situação está relacionada com uma experiência subjetiva e que o conflito existente diz respeito à ideia principal a ser enunciada, ou ainda, ao significado da expressão. Assim, a ideia principal pode ser para alguns a serpente e para outros a fuga. Para Diderot, as duas interpretações são corretas.

Podemos afirmar que a inversão somente existe com relação à ideia principal oferecida ao espírito do indivíduo quando ele fala ou quando ele escuta. A natureza da ideia *serpentem fuge* ou *fuge serpentem* terá uma conotação diferente segundo as circunstâncias ou a forma como cada indivíduo é afetado. Isso significa que, para alguns a ordem será direta e para outros a ordem será invertida.

---

[226] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 107.
[227] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 107.

Portanto, a frase idêntica na sua forma procederá de uma inversão entre a ordem das ideias e a ordem das palavras. No entanto, o sentido e a entonação da frase *serpentem fuge* não são os mesmos para os dois casos.

Cumpre observar que Diderot contrasta a palavra sublime do amigo corajoso que coloca em risco sua vida frente à serpente para adverti-lo, à interjeição covarde descrita pelo abade de Batteux, incapaz de imaginar outra coisa senão uma fuga vergonhosa. A palavra sublime supõe a inversão, que não é, portanto, emitida ao acaso segundo determinadas situações. Esse é o ponto que prepara o desenvolvimento da questão dos hieróglifos.

Observamos que Diderot, no *Salons de 1767*, analisa o quadro de Poussin, *Paysage au serpent*, também designado por *Paysage avec un homme tué par un serpent*, e ainda igualmente denominado *Les effets de la peur*.

Após descrever os diferentes planos da paisagem, Diderot apresenta o que ele chama de "*devant de la scène*":

> Exatamente à direita e à frente, está um homem em pé, apavorado de medo e pronto a fugir. Mas o que lhe imprime esse terror? O que ele viu? Ele viu exatamente à esquerda e à frente uma mulher estendida na terra, enlaçada por uma enorme serpente que a devora e que a arrasta para o fundo das águas onde seus braços, sua cabeça e sua cabeleira já estão pendurados para dentro. [228]

Não é somente a serpente que causa o terror ao homem que se encontra à direita, mas também a imagem da mulher enlaçada pelo enorme animal. Não se pode afirmar que seja de fato a figura de uma mulher; tudo indica que seja um homem. Para representar a cena de extremo horror, a mulher asfixiada pela serpente sai da imaginação de Diderot.

A cena horripilante pintada no quadro causa o diálogo e evoca a *serpentem fuge* na *Carta*:

> Tentou-se no aspecto dessa cena, gritar a esse homem que se levante de pavor: "Fuja"; a essa mulher que lave sua roupa: "Largue sua

---

[228] DIDEROT, DENIS, *Salons d'Exposition de 1765 et 1767* in *Oeuvres de Denis Diderot Tome IV – Partie 1*. Paris: Chez A. Belin, Imprimeur-Libraire, 1818, p. 397.

> roupa, fuja"; aos viajantes que repousam: "Que fazem aí? Fujam, meus amigos, fujam". [229]

Dessa forma, Poussin pintou o que, mais adiante, Diderot denominou hieróglifo.

A diferença das atitudes tomadas frente à ameaça da serpente não resolve a questão da ordem natural das palavras. No entanto ela dá conta do dispositivo trabalhado no quadro de Poussin, que constitui implicitamente e talvez inconscientemente para Diderot, o modelo exato do objeto o qual pode se relatar e de toda representação que se pode construir.

Dos exemplos do *Diuturni silentii* e da frase *serpentem fugem*, Diderot chega a uma conclusão que coloca em dúvida o fundamento existente no princípio da ordem. Ele utiliza a inversão para compreender a unidade da alma a partir da multiplicidade das sensações:

> (...) eu sustento que, quando uma frase encerra apenas um número muito pequeno de ideias, é assaz difícil determinar qual é a ordem natural que estas ideias devem ter em relação àquele que fala. [230]

A dificuldade de encontrar a ordem discursiva, aqui considerada natural, surge a partir da rapidez com a qual os signos linguísticos estão constituídos no sujeito, sem que se possa estabelecer a ideia que afetou a primeira,

> Pois, se elas não se apresentam todas ao mesmo tempo, sua sucessão é ao menos tão rápida, que é amiúde impossível desenredar aquela que nos fere primeiro. Quem sabe mesmo se o espírito não pode ter um certo número delas no mesmo instante? [231]

Ou seja, a sucessão dos signos linguísticos é artificial com relação à simultaneidade das ideias que são produzidas umas após as outras. Por conseguinte, a capacidade de ser ou não ser afetado por uma sensação é o que provoca as inversões. Ser afetado por uma sensação pressupõe algo subjetivo que não pode ser simplesmente uma estratégia discursiva daquele que fala.

O terceiro e último exemplo que Diderot adota de Batteux aprofunda essa questão da subjetividade da sensação com relação às inversões. De acordo com

---

[229] DIDEROT, *Salons d'Exposition de 1765*, p. 398.
[230] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[231] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.

Chouillet, “as adoções diretas de um e outro escritor (Batteux e Diderot) são precisas e numerosas.” [232]

Trata-se do caso de dois homens famintos, dos quais o primeiro tem somente a sensação de fome e não vê o fruto para satisfazê-lo, enquanto que o segundo que associa a sensação de fome à visão de um fruto teria a necessidade dele para exprimir plenamente o que o afeta. É a sensação e principalmente o desejo que “faz os dois homens falarem”. [233]

Dessa forma, “o primeiro dirá: “*J’ai faim, je mangerais volontiers*” (“Tenho fome, eu bem que comeria”).” [234]

Por outro lado, o segundo dirá: “*Le beau fruit!, j’ai faim, je mangerais volontiers*” (“Que belo fruto!, tenho fome, eu bem que comeria”). [235]

Chouillet salienta:

> *Je mangerais volontiers icelui* são somente modos de uma única sensação. *Je* indica a pessoa que a experimenta; *mangerais,* o desejo e a natureza da sensação experimentada, *volontiers,* sua intensidade ou sua força; *icelui*, a presença do objeto desejado; mas a sensação não tem na alma esse desenvolvimento sucessivo do discurso. [236]

O primeiro homem expressa por seu discurso exatamente o que se passa em sua alma. Entretanto, na sentença pronunciada pelo segundo, algo está faltando e uma de suas percepções deve estar subentendida:

> A expressão *je mangerais volontiers*, quando não se tem nada ao alcance da gente, estende-se em geral a tudo o que possa aplacar a fome; mas a mesma expressão se restringe, e entende-se por ela apenas um belo fruto, quando esse fruto está presente. [237]

Assim, embora ambos os homens tenham utilizado a mesma expressão, “*Tenho fome, eu bem que comeria*”, o segundo homem, que tinha o fruto à vista, possui em seu espírito um retorno para esse fruto. Se o artigo “*le*” ou “*icelui*” já houvessem sido inventados, ele teria dito:

---

[232] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 157. Chouillet indica todas as adoções feitas por Diderot e Batteux em suas respectivas obras.
[233] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[234] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[235] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[236] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 198.
[237] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.

> *"Le beau fruit! J'ai faim: je mangerais volontiers icelui"* ("Belo fruto: bem que eu comeria aquele ali", ou "*icelui je mangerais volontiers*" ("aquele ali bem que eu comeria"). [238]

A frase "*j'ai faim, je mangerais volontiers*" e sua variação com o objeto, ora "*le beau fruit*", ora com o pronome demonstrativo "*icelui*", são construções que, segundo Batteux, servem para ilustrar o primado do objeto. Diderot, por outro lado, enfatiza que tanto o artigo quanto o pronome demonstrativo possuem a função de retomar um objeto ao qual o espírito já havia se ocupado anteriormente:

> O artigo *le* ou *icelui* não é nessa ocasião, nem em todas as outras semelhantes, senão um signo empregado para designar o retorno da alma para um objeto do qual ela se havia ocupado anteriormente. [239]

Esse exemplo leva Diderot a concluir que em um estágio mais avançado do desenvolvimento linguístico, o homem acrescentaria o artigo "*le*" ou "*icelui*" para indicar o retorno da sua atenção ao objeto que seria capaz de aliviar sua fome. Dessa forma, "a invenção desse signo é, me parece, uma prova do andamento didático do espírito." [240]

Na origem das línguas, o artigo e o pronome demonstrativo eram somente signos vazios, uma vez que "não se dispunha ainda quase de nenhuma expressão para essas percepções finas e sutis do espírito." [241]

O artigo e o pronome foram tardiamente introduzidos na formação das línguas. Eles representam algo que já afetou o sujeito sensível antes de ocuparem um lugar na frase. Portanto, o artigo, ao invés de atestar a primazia do objeto que ele designa, sintetiza a expressão linguística. Não existe dúvida quanto ao lugar que o artigo deve ocupar na frase, seguindo a ordem natural das percepções do espírito.

> Pois, embora todos estes julgamentos *le beau fruit!, j'ai faim, je mangerais volontiers icelui*, sejam comunicados cada um por duas ou três expressões, eles não supõem todos mais do que uma só vista da alma; a do meio *j'ai faim* se exprime em latim pela única palavra *esurio*. O fruto e a qualidade são percebidos ao mesmo tempo; e quando um latino dizia *esurio*, ele não julgava comunicar senão uma única ideia. [242]

---

[238] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[239] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[240] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[241] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 108.
[242] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 109.

A partir dessa passagem, dois aspectos podem ser observados. Primeiro, Diderot parece desconsiderar a evolução das línguas em benefício de um critério epistemológico de uma vista da alma. Após enfatizar a importância do sujeito, ele presume uma alma que recusa a ordem característica que pressupõe as inversões. A frase analisada acima diz respeito à sensação de fome, sensação essa que a alma percebe e compreende em um único instante.

O segundo aspecto a ser observado é que Diderot indica a capacidade que a linguagem tem de se superar produzindo palavras cujo significado é bem sintético. Podemos observar isso quando ele inveja os latinos e ao mesmo tempo os elogia por seu vocabulário, tal como o uso da palavra *esurio*. A linguagem dispõe tanto de certos meios gramaticais como também de determinadas palavras que acentuam a linearidade da linguagem. Quando ocorre a ausência desse tipo de palavras, somente é possível se exprimir buscando a decomposição do conjunto, nesse caso a sensação da fome, em vários elementos sintáticos, que nada mais são do que modos de uma única sensação. Ou seja,

> *Je* ("eu") marca a pessoa que a experimenta; *mangerais* ("comeria"), o desejo e a natureza da sensação experimentada; *volontiers* ("de bom grado" = aqui traduzido pelo equivalente "bem que"), sua intensidade ou sua força; *icelui* ("aquele" = aqui reforçado com "ali"), a presença do objeto desejado. [243]

Para Diderot, a ordem natural das palavras depende inteiramente do indivíduo que fala e da circunstância momentânea em que se encontra. Uma vez que inúmeras ideias podem ser vivenciadas simultaneamente na mente, qualquer que seja o arranjo das palavras, ele vai refletir a situação individual e sua importância relativa, demonstrando que enquanto a linguagem é incontestavelmente linear e progressiva,

> (...) a sensação não tem nenhuma maneira na alma esse desenvolvimento sucessivo do discurso; e se ela pudesse comandar vinte e cinco bocas, cada boca dizendo sua palavra, todas as ideias precedentes seriam expressas ao mesmo tempo; é isto que ela executaria à maravilha num cravo ocular, se o sistema de meu mudo fosse instituído, e se cada cor fosse o elemento de uma palavra. [244]

A simultaneidade da percepção e reflexão, do pensamento, experiência e sensação não pode ser apresentada pelo discurso progressivo convencional e a ilustração

[243] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 109.
[244] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 109. Na edição da *Lettre sur les sourds et muets* da Flammarion, p. 109 e na edição da *Lettre sur les sourds et muets* da Assezat, p. 367, o texto é: "(...) se ela pudesse comandar 20 bocas, (...).

de Diderot das vinte bocas pronunciando ao mesmo tempo cada uma das palavras de uma frase comprova a notável disparidade existente entre a linguagem e o pensamento. As vinte bocas são capazes de transmitir os signos do pensamento todos ao mesmo tempo. Ainda observamos que ao incluir nessa passagem a referência ao cravo ocular de cores, Diderot apresenta uma forma sintética de dois meios de comunicação em que o som e a imagem são percebidos simultaneamente, e de forma implícita evoca a energia.

As expressões enérgicas têm duas características que ocorrem simultaneamente: a brevidade e a capacidade de exprimir várias ideias, sensações ou percepções ao mesmo tempo.

Para o autor francês, a energia verbal está associada a uma expressão sintética e ao mesmo tempo sincronizada que preenche a lacuna existente entre o pensamento e as palavras.

De acordo com Chouillet,

> Nenhuma linguagem é possível sem uma percepção instantânea do objeto. Quanto mais a expressão se aproxima dessa unidade original, mais ela tem energia. Por falta de poder dizer tudo ao mesmo tempo, "várias ideias foram ligadas a uma só expressão": isso é o que Diderot chama mais adiante de "hieróglifos" ou "emblema". Regressar a essa unidade é realmente receber o "espírito da poesia", é refazer com os poetas o percurso que eles percorreram. [245]

No latim, a questão do preenchimento dessa lacuna já havia sido resolvida:

> (...) na falta de muitas bocas, eis o que foi feito: várias ideias foram ligadas a uma só expressão; se essas expressões enérgicas fossem mais frequentes, invez [sic] de a língua se arrastar sem cessar atrás do espírito, a quantidade de ideias comunicadas ao mesmo tempo poderia ser tal que a língua, indo mais depressa que o espírito, este seria forçado a correr atrás dela. [246]

Ele ainda observa que a língua francesa não possui muitas palavras polifônicas:

> Embora não tenhamos quase esses termos que equivalem a um longo discurso, não basta que tenhamos alguns deles, que pululam no grego e no latim e que estes sejam empregados e compreendidos de imediato, para vos convencer de que a alma experimenta uma

[245] CHOUILLET, Jacques, *Diderot – Poète de l'énergie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1984, p. 29 – 30.
[246] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 109.

> multidão de percepções, se não ao mesmo tempo, ao menos com uma rapidez tão tumultuosa que não é possível quase descobrir sua lei. [247]

Portanto existiria uma relação profunda entre essas palavras que Diderot, mais adiante, qualificará de poéticas e a alma que sabe experimentá-las de imediato e compreendê-las sem passar pelo processo de decomposição sintática da linguagem.

É dessa forma que o enciclopedista associa seus dois temas principais, o das palavras ou expressões enérgicas e o da alma, que trata da simultaneidade das percepções. Ele formula a hipótese epistemológica da unidade da alma que experimenta percepções simultâneas para em seguida aprofundá-la. Ao mesmo tempo, ele lança as bases estéticas de uma língua que ultrapassa tanto o discurso linguístico quanto o retórico.

[247] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 109.

3.3 A ALMA E AS OPERAÇÕES DA MENTE

Afastando-se da linguística e da retórica, Diderot passa a discutir problemas epistemológicos e estéticos.

Para explicar como a mente pode vivenciar ideias simultaneamente, ele apresenta a seguinte imagem metafórica do homem e utiliza esse modelo para mostrar o funcionamento do espírito humano, a atividade complexa da alma e de onde provém a linguagem:

> (...) considerai o homem autômato como um relógio ambulante; que o coração representa sua grande mola, e que as partes contidas no peito sejam as outras peças principais do movimento. Imaginai na cabeça um timbre guarnecido de pequenos martelos, de onde partem uma multidão infinita de fios que terminam em todos os pontos da caixa; erguei sobre este timbre uma dessas figurinhas com que ornamos o alto de nossos relógios, que ela tenha a orelha inclinada como um músico que escutasse se o seu instrumento está bem afinado; essa figurinha será a *alma*. Se vários desses pequenos cordões são puxados no mesmo instante, o timbre será atingido por vários golpes, e a figurinha ouvirá vários sons ao mesmo tempo. [248]

É este homem autômato que nos informa sobre as sensações que estão sob o controle da alma.

De acordo com Chouillet:

> O objetivo confesso de Diderot nesta passagem não é *demonstrar* o caráter mecânico da alma, embora a expressão de "homem autômato" permita supor que ele aceita pelo menos o princípio desta tese. O que ele quer dizer quando propõe "colocar o entendimento em relevo" é que a descrição mecanicista permite, melhor que qualquer outra, introduzir duas ideias que estão no centro da *Carta sobre os surdos e mudos*: a simultaneidade e a continuidade das percepções. [249]

Na verdade, sua intenção é valorizar o fato de que, se nossa linguagem restitui as ideias umas após as outras em uma sucessão linear inevitável, todas essas ideias estão presentes ao mesmo tempo na alma. Ou seja, ao mesmo tempo em que temos fome, podemos ver o fruto que pode satisfazê-la e desejá-lo. Ou ainda, diversas sensações podem puxar simultaneamente as cordas que estão presentes em nós e provocar uma sensação total e instantânea que nós decompomos quando queremos nos dar conta dela

[248] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 109 – 110. Diderot, nessa passagem, representa o corpo como um autômato, uma máquina, tal como Jacques Vaucanson , membro da Academia de Ciências e célebre construtor de mecanismos, construiu.
[249] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 205.

para nós mesmos ou para os outros. Logo, a linguagem metafórica não anuncia somente a identificação do "eu" para o outro, mas também permite identificar o outro a si mesmo.

Diderot, ainda seguindo a analogia, acrescenta:

> Supondo que entre os cordões existam alguns que sejam sempre puxados; assim como não nos damos conta do ruído que se faz de dia em Paris a não ser pelo silêncio da noite, haverá em nós sensações que nos escaparão muitas vezes por causa de sua continuidade; tal será a da nossa existência. [250]

Em conformidade com Chouillet,

> Observamos a insistência de Diderot sobre esse ponto: "vários desses pequenos cordões são puxados no mesmo instante", isso quer dizer em linguagem clara que várias impressões sensoriais podem ser produzidas ao mesmo tempo. Elas são transmitidas ao mesmo tempo aos centros nervosos, e por consequência, "o timbre (ou melhor, o cérebro) será atingido por vários golpes". Não existe então nenhuma razão para se pensar que o entendimento, representado pela "pequena figura", não percebe "vários sons ao mesmo tempo." Eis aqui, portanto enunciado, senão demonstrado, a lei das percepções simultâneas. [251]

Essa lei das percepções simultâneas somente tem validade pois as percepções têm duração. Entre os "cordões" da sensibilidade é necessário supor que existem alguns que sempre são "puxados", e que são os sons graves contínuos da vida sensorial. Porém, não percebendo essa continuidade não é possível formar uma vida consciente. Um exemplo disso é a sensação de nossa existência, que Diderot apresenta da seguinte forma :

> A alma não se apercebe dela (da nossa existência) salvo por um voltar-se sobre si mesma, sobretudo em bom estado de saúde. Quando a gente passa bem, nenhuma parte do corpo nos informa acerca de sua existência; se alguma nos avisa dela por meio da dor, é certo que estamos passando mal; se é por meio do prazer, nem sempre é certo que estejamos melhor. [252]

Quando o corpo está com uma boa saúde, a atividade da alma se encontra em harmonia, sem se dar conta, com sua existência e passa despercebida. Por outro lado, se sentimos qualquer incômodo causado por alguma dor corporal percebemos imediatamente a existência da alma. A comparação aqui é puramente epistemológica.

---

[250] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 110.
[251] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 205.
[252] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 110.

Ao comparar as pequenas percepções dos ruídos de Paris durante o dia com as sensações as quais não nos damos conta, Diderot mostra que existe uma lei de continuidade que é a base de nossos pensamentos e que se reporta à memória. São

> (...) os sons emitidos pelo timbre (que) não se extinguem de imediato; (...) eles têm duração; que formam acordes com aqueles que os seguem. [253]

De acordo com Chouillet,

> (...) a lei de simultaneidade somente tem importância porque é sustentada pela lei de continuidade: a existência das sensações contínuas faz com que toda ideia produzida apresentada pela percepção seja necessariamente simultânea com relação a uma outra ideia produzida apresentada pela memória. [254]

É essa lei de continuidade que permite a passagem das operações mais elementares para as operações mais desenvolvidas, pois após a sequência dos acordes formados,

> (...) a figurinha atenta os compara e os julga consonantes ou dissonantes; que a memória atual, aquela da qual temos necessidade para julgar e para discorrer, consiste na ressonância do timbre; o julgamento na formação dos acordes, e o discurso em sua sucessão. [255]

Por essa passagem, encontramos fundamentadas todas as operações do espírito, que para Condillac eram derivadas umas das outras (sensation transformée).

Essas operações do espírito cujo princípio de ligação é estabelecido por Condillac é para Diderot uma relação existente entre os dados sucessivos, ou seja, é um dado imediato ou um quadro a partir do qual a "figurinha atenta", que representa o entendimento, estabelece relações de consonância ou dissonância, que nada mais são do que os juízos.

Ao observarmos a descrição acima da figura atenta que tem a "orelha inclinada como um músico que escutasse se o seu instrumento está bem afinado" [256], podemos reconhecer o conceito que Condillac apresenta da atenção e o papel que ele lhe designa no *Ensaio*. Como Diderot, o abade francês também observa a relação que une a atenção à duração das sensações. Ele declara:

---

[253] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 110.
[254] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 206.
[255] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 110.
[256] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 110.

> O primeiro efeito da atenção, a experiência ensina, é fazer subsistir no espírito, na ausência dos objetos, as percepções que as ocasionaram. [257]

Ao afirmar que "os sons emitidos pelo timbre não se extinguem de imediato", ou seja, que eles têm duração, e que "a figurinha atenta os compara e os julga consonantes ou dissonantes", Diderot cria uma imagem para a conclusão de Condillac:

> (...) o poder de despertar nossas percepções, seus nomes, ou suas circunstâncias, vem unicamente da ligação que a atenção colocou entre as coisas, e as necessidades às quais elas se relacionam. [258]

Adicionalmente, também encontramos uma outra concordância no que diz respeito à questão fisiológica que se refere ao fenômeno da atenção. O texto de Diderot fala de fios e "pequenos cordões que são puxados no mesmo instante". Condillac, em uma nota do *Ensaio,* menciona que as percepções da alma possuem um causa física:

> Eu suponho aqui e em outro lugar que as percepções da alma têm por causa física a agitação das fibras do cérebro, não que eu veja essa hipótese demonstrada, mas porque ela me parece mais cômoda para explicar meu pensamento. [259]

A lei da simultaneidade busca explicar o juízo e as suas relações com a memória e que as percepções simultâneas da alma devem estar presentes antes de podermos discorrer ou julgar:

> (...) se nós não temos muitas percepções ao mesmo tempo, é impossível raciocinar e discorrer. Pois raciocinar ou discorrer é comparar duas ou várias ideias. Ora, como comparar ideias que não estão presentes no espírito ao mesmo tempo? [260]

Isso significa que a linguagem é somente a tradução sucessiva de um estado da alma momentâneo.

Em seguida, o filósofo francês afirma que o juízo e uma boa memória não podem caminhar juntos, pois uma boa memória supõe uma grande facilidade de ter simultânea ou rapidamente várias ideias diferentes, o que atrapalha a comparação e o julgamento:

> Mas a memória, em vossa opinião, não supõe em um julgamento duas ideias presentes ao mesmo tempo no espírito? A ideia que se tem atualmente, e a lembrança daquela que se teve? Quanto a mim, penso

[257] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. II, § 17, p. 14.
[258] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. III, § 32, p. 18.
[259] CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Parte I, Seção II, Cap. II, § 24, p. 16.
[260] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 112.

> que é por esta razão que o julgamento e a boa memória andam tão raramente juntas. Uma boa memória supõe uma grande facilidade de ter ao mesmo tempo ou rapidamente várias ideias diferentes; e essa facilidade prejudica a comparação tranquila de um pequeno número de ideias que o espírito deve, por assim dizer, encarar fixamente. Uma cabeça mobiliada com grande número de coisas disparatadas se parece muito com uma biblioteca de volumes desemparelhados. [261]

Apesar de existir um equilíbrio entre as leis de continuidade e simultaneidade, uma consequência relevante decorre a partir de ambas que diz respeito à linguagem instituída, a qual conduz obrigatoriamente a uma linearidade. Isso contraria a continuidade e simultaneidade das ideias e das percepções.

A duração, novamente, é um fator crítico e a linguagem é algo tão forte que pode transformar a experiência sintética em uma compreensão linear, que sucessivamente se torna uma nova realidade. A linguagem precisa de um tempo de duração para descrever as ideias. No entanto, essa transição demora tanto tempo que a simultaneidade originária e natural do pensamento se torna de alguma forma despercebida:

> O estado de alma em um instante indivisível foi representado por uma multidão de termos que a precisão da linguagem exigiu, e que distribuíram uma impressão total em partes: e porque estes termos eram pronunciados sucessivamente, e eram ouvidos apenas à medida que eram pronunciados, a gente foi levada a crer que as afecções que eles representavam tinham a mesma sucessão; mas não é nada disso. Uma coisa é o estado de nossa alma e outra a conta que dele nos damos, seja a nós mesmos, seja aos outros; uma coisa é a sensação total e instantânea desse estado e outra, a atenção sucessiva e detalhada que somos forçados a dar-lhe para analisá-la, manifestá-la e nos fazer entender. [262]

É, portanto, o espírito que estabelece a decomposição da linguagem que contém uma multiplicidade de ideias, de sentimentos e de percepções simultâneas no mesmo instante.

Observamos que nada poderia descrever melhor a totalidade, a simultaneidade e a instantaneidade dos estados da alma.

De acordo com Sejten,

> Diderot afirma claramente que se a linguagem está apta a analisar o estado da alma, a demonstrá-lo e a comunicá-lo aos outros, ela não é capaz de dizê-lo. O problema da tradução e da representação parece

[261] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 112.
[262] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 111.

> inerente ao empenho que a linguagem faz para alcançar as afecções da alma. [263]

Nessa passagem, Diderot estabelece uma oposição entre o estado da alma e sua representação linguística. Ele atribui uma certa violência à linguagem na medida em que a impressão de um momento indivisível é estilhaçado em fragmentos devido às exigências gramaticais e sintáticas. Ele descreve a linguagem como algo que possui uma força própria, quase que sem participação humana. Logo, ele apresenta o sujeito que fala em uma posição passiva com relação à linguagem.

Retomando a metáfora da pintura, Diderot compara a mente humana a um quadro e descreve as dificuldades que encontramos para relatar emoções por causa de seu imediatismo. Isso é, para que a linguagem possa descrever o que se passa na mente com exatidão ou pelo menos com certa semelhança é necessário retratar o aspecto instantâneo, que é muito próximo da pintura. Na verdade, as palavras fragmentam as sensações que o quadro movente transmite instantaneamente. Nós pintamos nossas emoções continuamente, seja por meio de uma representação artística, seja por uma narração das aparências dos personagens; no entanto, a interpretação dessa transmissão é, com muita frequência, insuficiente e enganosa. Ou ainda, o discurso da linguagem e da expressão deturpa a instantaneidade natural do pensamento e enfraquece a energia dessa instantaneidade:

> Nossa alma é um quadro movente segundo o qual pintamos sem cessar: nós empregamos muito tempo a representá-lo com fidelidade: mas ele existe por inteiro e ao mesmo tempo: o espírito não vai passo a passo contados como a expressão. O pincel não executa com o tempo senão o que o olho do pintor abrange de um só golpe de vista. A formação das línguas exigia a decomposição; mas ver um objeto, julgá-lo belo, experimentar uma sensação agradável, desejar a sua posse, é o estado de alma em um mesmo instante. [264]

Essa passagem constitui os primeiros passos da estética de Diderot e mostra a transição para uma reflexão sobre a diferença entre o discurso que obedece uma sucessão de ideias e a pintura que permite a simultaneidade, fazendo com que linguagem seja a tradução da simultaneidade por uma linearidade.

---

[263] SEJTEN, Anne Elisabeth, *Diderot ou le défi esthétique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1999, p. 182.
[264] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 111.

O quadro movente representa a simultaneidade das sensações no espírito do ponto de vista do "instante" indivisível da alma. É um quadro único no qual a sucessão das ideias participa na formação da linguagem.

Retomando a questão das inversões, Diderot conclui que "não há de modo algum e talvez nem mesmo possa haver inversão no espírito." [265]

Ele acrescenta que, ao invés de compararmos a frase francesa com a ordem didática das ideias e nós a compararmos com a ordem da invenção das palavras, com a linguagem de gestos que foi gradualmente substituída pela linguagem oratória tem-se a impressão de que o francês possui muitas inversões e que de todos os povos na terra não há nenhum que tenha tantas inversões quanto a língua francesa. Porém, ao compararmos a construção da frase francesa com a das vistas do espírito, que são limitadas pela sintaxe grega e latina, como naturalmente se faz, encontramos tantas inversões quanto no francês. As coisas são ditas

> (...) em francês como o espírito é forçado a considerá-las em qualquer língua que se escreva. Cícero, por assim dizer, mais do que obedecer à sintaxe latina, seguiu a sintaxe francesa. [266]

De acordo com Chouillet,

> Proclamando dessa forma a importância notável do francês como língua "da verdade" ele (Diderot) dá uma garantia, e não menor, à tese dos *grammairiens-philosophes*, para quem a universalidade da língua francesa é a manifestação visível da universalidade das regras universais. [267]

Ele então sugere que o papel da linguagem não é intermediar o objeto de percepção e o espectador, mas sim intermediar o espectador e o ouvinte, a quem o espectador descreve o objeto de percepção. Ele, assim, conclui que os franceses transmitem suas ideias com muita clareza:

> (...) que sendo a comunicação do pensamento o objeto principal da linguagem, nossa língua é de todas as línguas a mais apurada, a mais exata e a mais estimável. [268]

Porém reconhece que os franceses carecem da força da percepção original:

---

[265] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 113.
[266] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 113.
[267] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot,* p. 164.
[268] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 113.

> (...) nós ganhamos, por não termos de modo algum inversões, nitidez, clareza e precisão, qualidades essenciais ao discurso; e que nós aí perdemos calor, eloquência e energia. [269]

Por ser uma linguagem de bom senso e razão pura, o francês é mais adequado à ciência e à filosofia. No entanto, não é conveniente à literatura e ao teatro. Quando apelamos aos sentimentos ou quando queremos persuadir ou emocionar, o grego, o latim, o italiano e o inglês devem ser utilizados. Mas ao nos endereçarmos ao intelecto, não existe uma língua melhor que o francês. E conclui:

> O francês é feito para instruir, esclarecer e convencer; o grego, o latim, o italiano, o inglês para persuadir, comover e enganar; falai grego, latim, italiano ao povo, mas falai francês ao sábio. [270]

Ele, a seguir, alega que as línguas com inversões possuem a desvantagem de exigir do leitor ou do ouvinte a atenção e memória, pois uma frase grega ou latina um pouco longa só pode ser compreendida por completo quando todas as palavras são ditas. Isso não ocorre com o francês, pois se compreende tudo à medida que se fala.

Levando em conta as considerações acima, Diderot conclui que uma vez "tudo bem considerado, nossa língua pedestre tem sobre as outras a vantagem do útil sobre o agradável. [271]

Em seguida, afirma que o que mais causa prejuízos ao francês e às línguas antigas, no que diz respeito à ordem natural das ideias, é o uso exagerado de inversões por questões estéticas, tal como "essa harmonia do estilo à qual nos tornamos tão sensíveis que lhe sacrificamos com frequência todo o restante." [272]

Para explicar como a harmonia do estilo prejudica a ordem natural das ideias na língua francesa e nas línguas antigas, o enciclopedista descreve os três estados pelos quais as línguas passaram sucessivamente após saírem de sua forma primitiva ou ainda,

> (...) daquele (estado) que nada mais eram senão uma mistura confusa de gritos e gestos, mistura a que se poderia dar o nome de linguagem animal. Esses três estados são o estado de nascimento, o de formação e o de perfeição. [273]

---

[269] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 113.
[270] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 114.
[271] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 114.
[272] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 114.
[273] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 114.

No estado de nascimento, a linguagem era composta de palavras e gestos cujos adjetivos não tinham gênero e os verbos não possuíam conjugação alguma ou qualquer indicação de tempo verbal. A construção de um vocabulário passível de modificações e capaz de transmitir precisamente o que se desejava exprimir pertence ao período de formação, no qual o gesto não era mais necessário e as palavras se tornaram mais complexas. No estado de perfeição, a harmonia foi incluída ao modo de expressão. Ou seja, acrescentou-se às palavras já aperfeiçoadas a harmonia, cuja função era "afagar o ouvido ao falar ao espírito." [274]

Ou ainda, a comunicação (simples) é realizada no estado de formação e a eloquência no estado de perfeição.

Quando atingimos o estado de perfeição, as pessoas não somente expressam o que elas querem de fato dizer, mas também prestam muita atenção ao moo de expressão, harmonia e estilo.

Porém essa preocupação com a harmonia sonora conduziu à numerosas alterações na ordem das palavras que agrada aos ouvidos mas que não convém ao espírito:

> Mas como se prefere amiúde o acessório ao principal, muitas vezes também se inverteu a ordem das ideias para não prejudicar a harmonia. [275]

Por meio de dois exemplos de Cícero, Diderot analisa se é permitido às vezes sacrificar a ordem natural à harmonia e conclui que isso somente pode ser feito "quando as ideias que se invertem são tão próximas uma da outra, que elas se apresentam quase ao mesmo tempo ao ouvido e ao espírito." [276]

Ao comparar a harmonia de estilo e a harmonia musical, Diderot observa que o arranjo das palavras não é permitido, exceto para favorecer a harmonia e estilo, enquanto que os acordes dissonantes estimulam o pensamento, e dessa forma "na música, é preciso algumas vezes desconcertar o ouvido para surpreender e contentar a imaginação." [277]

---

[274] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 114.
[275] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 114 – 115.
[276] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 115.
[277] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 116.

Isso significa que a harmonia de estilo está diretamente relacionada com a união do pensamento e da expressão.

A partir de uma reflexão sobre a influência da harmonia na ordem das palavras a transição para o que Diderot chama de hieróglifos da poesia se torna muito fácil. Por hieróglifos ele quer dizer o som das palavras que, atingindo o ouvido, produz na mente uma imagem presente correspondendo à ação, quadro ou emoção descritos.

Ao refletirmos sobre a influência da harmonia existente na ordem das palavras, e sobre a união do pensamento e expressão, compreendemos o que Diderot denomina hieróglifo da poesia. Para ele existem casos em que as inversões são consideradas legítimas e pressupõe que isso pode ocorrer somente nas expressões poéticas.

Em sua teoria, isso implica que o som das palavras ao atingir os ouvidos produz na mente uma imagem que corresponde à ação, emoção ou quadro descritos. Ou ainda, para compreendermos como a linguagem pode pintar e dizer, dizer e representar ao mesmo tempo, Diderot recorre ao hieróglifo [278], um signo cuja natureza ultrapassa a natureza do signo propriamente linguístico, e ele descreve a expressão poética da seguinte forma:

> Cumpre distinguir em todo discurso, em geral, o pensamento e a expressão; se o pensamento é comunicado com clareza, pureza e precisão, é o bastante para a conversação familiar; juntai a essas qualidades a escolha dos termos, com o número e a harmonia do período, e tereis o estilo que convém ao púlpito; mas estarei ainda longe da poesia, sobretudo da poesia que a ode e o poema épico desdobram em suas descrições. Passa então no discurso do poeta um espírito que move e vivifica todas as sílabas. O que é este espírito? Eu senti por vezes a sua presença; mas tudo o que sei a seu respeito é que ele faz com que as coisas sejam ditas e representadas todas as mesmo tempo; que, no mesmo instante em que o entendimento as apreende, a alma é comovida por elas, a imaginação as vê, e o ouvido as escuta; e que o discurso não mais é somente um encadeamento de termos enérgicos que expõem o pensamento com força e nobreza, mas que é ainda um tecido de hieróglifos amontoados uns sobre os outros que o

[278] O termo hieróglifo já era conhecido no século XVIII. William Warbuton, Bispo de Glousceter, já havia dedicado um capítulo ao assunto em sua obra *The divine legation of Moses* (1737 – 41). A teoria de Warbuton pertence a uma tradição que começa na Antiguidade e vai até o século XIX. Para ele os hieróglifos são entendidos como representações não do discurso, e sim das ideias e coisas, uma afirmação que só foi desmentida quando Champollion em 1822 descobriu suas propriedades fonéticas no começo do século XIX. Cumpre observar que Diderot não adota a teoria dos hieróglifos de Warbuton, diferentemente de muitos de seus contemporâneos.

> pintam. Eu poderia dizer nesse sentido que toda poesia é emblemática. [279]

O que está sendo alegado e enfatizado nessa passagem é que a linguagem possui funções diferentes, isto é, a expressão poética é diferente do discurso normal. Ela não é linear e temporal e é caracterizada pela espacialidade e simultaneidade. Isso significa que, existe uma forma sintética e simultânea de comunicação que transcende as limitações lineares da comunicação. É graças a esta natureza espacial e simultânea que a poesia é capaz de fornecer uma representação adequada na mente que igualmente não é caracterizada pela linearidade, mas pelo todo de uma só vez.

Segundo Chouillet,

> A energia da linguagem não é portanto o efeito de uma busca estilística, contrariamente ao que era ensinado nas escolas, e contrariamente ao que diziam certos poetas ingênuos que acreditavam por exemplo que quanto mais um discurso contivesse inversões, mais ele seria poético. [280]

E acrescenta,

> Não é a ordem que faz o poeta. É o poeta que entrega seus pensamentos na ordem em que eles se apresentam. Daí resultam várias consequências, umas mais paradoxais que outras. A primeira diz respeito à relação entre a energia da linguagem e a quantidade de discurso. Para Diderot, uma está na proporção inversa da outra. [281]

Para Diderot, a relação entre a energia e a linguagem é inversamente proporcional, pois a língua se arrasta incessantemente após o espírito. Quanto menor o número de palavras temos mais energia.

Diderot utiliza o termo hieróglifo para caracterizar as expressões enérgicas que combinam simultaneamente falar e representar, de forma que as expressões enérgicas são a base de toda poesia.

O hieróglifo é uma construção de linguagem que por meio do recurso das inversões reproduz os efeitos das imagens mentais que são oferecidas para a manipulação do pensamento. É ele que restitui no discurso a experiência original e instantânea do pensamento pela imagem. E ainda, ele não é uma simples noção estética;

---

[279] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 116.
[280] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 30.
[281] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 30 – 31.

ele envolve uma filosofia da linguagem, uma epistemologia e também uma metafísica. De acordo com Sejten,

> O hieróglifo, de fato, seria o que, ao lado da arte e da expressão artística, falaria diretamente ao sentimento e à alma. É que ele é composto, não de signos linguísticos, mas de imagens, ou mais precisamente de "termos enérgicos", energia que torna possível um significado *dinâmico* e *sintético*. [282]

E mais adiante ela acrescenta:

> A palavra poética não é uma palavra como as outras, a frase poética não é uma frase como as outras, na medida em que a poesia desfaz a ordem sintática para que nasça um conjunto vivo no qual as palavras dancem, envolvendo umas sobre as outras, formando um único acorde, uma única expressão, um único sentimento ou estado de alma. [283]

É por esse motivo que Diderot afirma que "toda poesia é emblemática." [284] Em outras palavras, ele se refere à imagem poética como um signo emblemático que "pinta" de forma simbólica uma ideia em palavras.

Porém, ele afirma que a poesia é uma forma de arte que não é dada a todos. Somente poucos leitores podem compreender seu significado e, ao fazer isso, eles quase que se tornam poetas:

> Mas a inteligência do emblema poético não é dada a todo mundo; é preciso quase estar em condição de criá-lo para senti-lo fortemente. [285]

A grande maioria das pessoas leem versos e talvez até os admirem, no entanto não são capazes de compreender que o verso como um todo, constituído de conteúdo e expressão, contribui para uma impressão única que afeta o espírito do leitor. De acordo com Chouillet:

> São as sílabas curtas ou longas, é a extensão ou a brevidade das palavras, é seu valor "enfático", é a divisão das vogais "surdas", "tênues" ou "mudas", são as pausas e as inclinações, é a rapidez ou a lentidão das ações, é todo o material auditivo, visual, cinético que vêm ao auxílio da ideia, e forma em torno dela uma rede de significados. [286]

---

[282] SEJTEN, *Diderot ou le défi esthétique*, p. 191.
[283] SEJTEN, *Diderot ou le défi esthétique*, p. 191 – 192.
[284] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 116.
[285] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 117.
[286] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 227 – 228.

Portanto, o conceito de hieróglifo poético está diretamente relacionado com as sílabas dos versos e isso pode ser confirmado em todos os exemplos fornecidos por Diderot. Cada sílaba contém uma imagem sonora que abrange um significado integral.

Diderot apresenta como exemplo um verso de Boileau no qual as sílabas expressam por meio de ações a expressão indivisível:

> *Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort.*
>
> Suspira, estende os braços, fecha os olhos e adormece.
>
> Boileau, *Le Lutrin*, canto II, v. 164 [287]

Diderot em seguida explica esse hieróglifo:

> (...) aquele que se certifica do número de sílabas de um verso por meio de seus dedos sentirá o quanto é algo feliz para um poeta que tem o *soupir* a pintar, de dispor em sua língua de uma palavra cuja primeira sílaba é surda, a segunda, tênue e a terceira, muda. Lê-se *étend les bras*, mas não se suspeita quase que o comprimento e a lassidão dos braços são representados nesse monossílabo plural; esses braços estendidos recaem tão docemente com o primeiro hemistíquio do verso, que quase ninguém disso se apercebe mais, nem tampouco do movimento imperceptível da pálpebra em *ferme l'oeil*, e da passagem imperceptível da vigília ao sono na queda do segundo hemistíquio *ferme l'oeil et s'endort*. [288]

As imagens que decorrem dos versos de Boileau mostram

> (...) que o poeta tem quatro ações a pintar, e que seu verso está dividido em quatro membros; (...) e que encerrando-os todos os quatro em um só verso, o poeta satisfez à presteza com que eles costumam suceder-se." [289]

No entanto, esse é um dos problemas que o poeta resolve sem se dar conta. Porém, não são todos os leitores que conseguem compreender a solução desse problema:

> (...) espero efetivamente que aqueles que não captaram por si próprios tais hieróglifos lendo os versos de Despréaux (e eles serão em grande número) rir-se-ão de meu comentário, lembrar-se-ão daquele outro *Chef-d'oeuvre d'un inconnu* (Obra-prima de um desconhecido), e tratar-me-ão de visionário. [290]

---

[287] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 117.
[288] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 117.
[289] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 117 – 118.
[290] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 118.

Diderot considera a poesia como sendo o melhor meio para transmitir sentimentos profundos, pois a poesia reflete a linguagem como uma síntese mais próxima do pensamento e do sentimento. A questão principal para essa mudança na ênfase das teorias clássicas e miméticas de arte é investigar se a linguagem da poesia e suas metáforas em particular são de fato uma expressão natural da emoção e imaginação ou se são meramente uma cópia intencional de convenções poéticas. Quão perto está o poema da intenção do poeta? Poesia, de acordo com Diderot na *Carta*, é uma "série de hieróglifos" ou símbolos que são capazes de usar o potencial existente tanto nas artes verbais como nas artes plásticas. Em um hieróglifo perfeito, o som e significado das palavras estão reunidos. Ou seja, os hieróglifos podem acender a imaginação das ideias e das emoções dos leitores como um quadro completo, muito similar ao quadro movente apresentado por Diderot em que o olho vê em um único instante. O autor francês sugere aqui que o ato da criação poética é tão único e delicado que somente pode ser percebido pelo criador e ao encontrar um destinatário, esse precisa também ser um leitor sensível e perceptivo capaz de compreender o que lhe está sendo endereçado. A ideia e a expressão encontram-se tão bem entrelaçadas em uma única expressão que não é possível ser traduzida.

De fato, a *Carta* resume o que Diderot tenta definir sobre ciência e poesia: a criação artística e sintética não convencional que se opõe à criação científica e analítica convencional e também como os métodos ou modos de comunicação utilizados por meio de cada uma delas. O poeta, em seu ato criativo, deve ser capaz de transcender a lógica e a convenção, bem como deve ser capaz de comunicar esses sentimentos. O uso dos hieróglifos ou símbolos pelo poeta para comunicar o incomunicável é muito similar à linguagem gestual do surdo-mudo que utiliza gestos e sinais para comunicar sentimentos para os quais não existem equivalentes verbais.

Como o gesto, o hieróglifo é intraduzível. Diderot declara:

> Eu acreditava como todo mundo que um poeta podia ser traduzido por outro: é um erro, e eis-me desiludido. Transmitir-se-á o pensamento, ter-se-á talvez a felicidade de encontrar o equivalente de uma expressão, (...). [291]

[291] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 118.

Para se traduzir um poema, não basta fazê-lo literalmente palavra a palavra. Na verdade, o conteúdo poético pode ser traduzido, porém é muito mais difícil encontrar as expressões exatas.

Existe uma correspondência muito próxima entre o som e a expressão, que pertence à essência da poesia. Consequentemente é quase impossível traduzir um poema de uma língua para outra, visto que para que o sentido original seja mantido seria necessário encontrar sons correspondentes entre duas línguas diferentes, o que é praticamente impossível:

> O emblema fino, o hieróglifo sutil que reina em uma descrição inteira, e que depende da distribuição das longas e das breves nas línguas em quantidade marcada, e da distribuição das vogais entre as consoantes nas palavras de toda língua; tudo isso desaparece necessariamente na melhor tradução. [292]

Para ilustrar sua teoria dos hieróglifos poéticos, Diderot utiliza várias citações.

Julgamos desnecessário detalhar todos os exemplos poéticos franceses, gregos e latinos que Diderot cita e analisa. Porém, é preciso mostrar como o hieróglifo está relacionado com os escritos poéticos, e para isso vamos analisar algumas passagens comentadas por Diderot.

Os dois versos de *La Henriade* de Voltaire descrevendo os cadáveres de São Bartolomeu abrem a série de exemplos fornecidos por Diderot:

> *Et de fleuves français les eaux ensanglantées*
> *Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.*
>
> E dos rios franceses as águas ensanguentadas
> não levam senão mortos aos mares apavorados.
>
> Voltaire, *La Henriade*, canto II, vv. 356 – 357. [293]

Diderot distingue três imagens no segundo verso apresentado; o anúncio dos cadáveres, depois a descida dos corpos para os mares e por fim a extensão do mar. A imagem é apresentada primeiramente em suspensão, "o curso dos rios como que suspenso", para logo em seguida ser colocada em movimento, "aluir-se e descer para os mares", e por fim, a retomada, o mar se abrindo frente ao nosso olhar horrorizado.

---

[292] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 118.
[293] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 117.

Em um exemplo mais complexo, ele analisa a passagem de Virgílio quando a morte de Euríalo é narrada:

> *Pulchrosque per artus*
> *It cruor: inque humeros cervix collapsa recumbit*
> *Purpureus veluti cum flos succisus aratro*
> *Languescit moriens, lassove papavera collo*
> *Demisere caput, pluvia cum forte gravantur.*
>
> E sobre seus belos membros corre o sangue;
> e sobre seus ombros sua nuca desfalecida se abate,
> como quando uma flor cintilante, talhada pelo arado,
> languesce e morre, ou quando, com o colo enlanguescido,
> as papoulas curvam a cabeça sob o peso opressivo da chuva.
>
> Virgílio, *Eneida*, IX, vv. 433 – 437. [294]

Diderot destaca que o próprio Virgílio dizia ser muito difícil traduzir Homero, e afirma que "quanto mais está um poeta carregado desses hieróglifos, mais difícil de traduzir ele é; e nos versos de Homero eles pululam." [295]

Quanto mais dinâmico é o hieróglifo, mais difícil se torna traduzi-lo, pois o hieróglifo tem a capacidade de evocar o conteúdo, o pensamento ou a ideia em si na poesia antes mesmo da linguagem.

Traduzir o emblema poético ou o hieróglifo é desconstruir a possibilidade de uma análise retórica. Não se trata de analisar os efeitos poéticos e as belezas de estilo contidos no texto, e sim de encontrar o movimento criador da ideia poética e da imagem não formulada que conduz à tradução verbal e sua forma discursiva. Contudo, o ato criador é um ato de tradução, seja a tradução original da imagem para a linguagem, seja a tradução de uma língua para outra que necessite de adaptações.

Após citar os versos latinos, Diderot faz um esforço para restituí-los pouco a pouco. Ele compara a dificuldade em encontrar no francês um equivalente para os versos de Virgílio a "algum jato fortuito de caracteres". [296]

O som de "*It cruor*" sugere a imagem de um jato de sangue; "*cervix colapsa recumbit*", a queda da cabeça de um homem morrendo sobre seu ombro; "*succians*" imita o barulho de uma foice cortante; "*languescit moriens*", o desfalecimento; "*lassove*

[294] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 118.
[295] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 119.
[296] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 118.

papavera collo", a moleza da haste da papoula; "*demisere*" é tão mole quanto a haste de uma flor; e o término do quadro "*gravantur*" que, por outro lado tem todo o peso de um "*calix*" cheio de água da chuva. "*Collapsa*" marca o esforço e a queda e, como em "*papavera*", palavra na qual as duas primeiras sílabas simbolizam a papoula na vertical e as duas últimas a papoula curvada, representa o hieróglifo duplo que articula duas cenas simultâneas. Tem-se o jato de sangue e então a nuca desfalecida se abate para o primeiro caso. Em "*papavera*", existe o barulho de uma foice que corta e em seguida o desfalecimento, a moleza de "*demisere*" e "*gravantur*".

"*Collapsa*", como dissemos anteriormente, é o hieróglifo que representa o esforço e a queda. Porém o esforço não é o esforço da luta, a cena visível do herói no campo de batalha, enquanto que a queda não é somente a queda de Eurílalo na morte, mas o tombamento da haste da papoula.

A imagem da papoula ceifada combinada com a morte de Eurílalo somente agrada, segundo Diderot, quando relacionada com a paródia imaginada por Pétrone:

> Vós não teríeis sido tão agradavelmente afetado por essa aplicação, se houvésseis reconhecido no *lasso papavera collo* uma pintura fiel do desastre de Ascilto. [297]

A fraqueza e o desastre de Ascilto remetem à impotência cuja a imagem foi ocultada quando da enumeração das imagens constitutivas do quadro. Existe, portanto um lugar visível e um espaço de invisibilidade no qual ocorre algo íntimo e terrível, mesmo se o texto trata aqui desse alcance íntimo com a mais irônica distância e a mais desenvolta leveza.

Por outro lado, Diderot reconhece que viu belezas nesse poema que não existem. Ele indica duas falhas na passagem. "*Gravantur*" é muito pesado para a cabeça leve de uma papoula, mesmo cheia de água, e o "*aratro*" que segue o sibilante "*succisus*" não termina a pintura hieroglífica, pois se Homero tivesse escrito essas linhas, ele teria terminado com algum hieróglifo que desse continuidade ao barulho de algo que ceifa ou teria descrito a queda de uma flor.

Anteriormente Diderot, em nota, explica que "*aratrum*" não significa "foice", conforme ele traduziu para o francês. Porém, ao final de seus comentários, ele explica

---

[297] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 119. Alusão ao Satiricon (Lit. Latina) de Pétrone e a uma falha viril. Encólpio e não Ascilto, como Diderot sugere por engano, é o narrador.

que traduziu dessa forma não por engano, mas sim para justificar o efeito sonoro do barulho da foice que ceifa. A foice não é somente uma palavra; ela é o próprio som do pescoço cortado.

Analisando os versos de Virgílio, vejamos a interpretação deles na teoria dos hieróglifos de Diderot. Encontramos três imagens. A primeira constitui o quadro do "*it cruor*" (a imagem de um jato de sangue) que apresenta Euríalo entre a vida e a morte. A segunda imagem representa a lenta queda e o abatimento do herói comparado ao tombamento da haste da papoula. E, finalmente, a terceira imagem que sugere o término do quadro no qual o herói morre, uma flor é cortada e uma chuva em um campo cobre seus corpos.

O próximo exemplo utilizado por Diderot encontra-se na *Ilíada* de Homero. São três versos que descrevem como Júpiter confirma a Tétis a promessa de vingar a injúria feita a seu filho Aquiles, que Agamenon humilhou tomando para si a cativa Briséis.

> ἦ, καὶ κυανέησιν ἔπ᾽ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
> ἀμβρόσιαι δ᾽ἄρα χαῖται ἐπερρώσανντο ἄνακτος
> κρατὸς ἀπ᾽ἀθανάτοιο, μέγαν δ᾽ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.
>
> Ele disse, e abaixando suas escuras sobrancelhas,
> o filho de Cronos fez sim, e os cabelos divinos do rei
> agitaram-se sobre sua cabeça imortal,
> e ele abalou o vasto Olimpo.
>
> Homero, *Ilíada*, vv. 528 – 530. [298]

Diderot novamente decompõe a cena em três imagens, delimitadas pela pontuação de pontos e vírgulas. Primeiramente, a imagem do franzir de sobrancelhas de Júpiter; em seguida o movimento de seus cabelos; e por fim, o abalo do Olimpo. O tempo está suspenso na primeira imagem. O movimento do quadro tem início na segunda imagem e o alargamento da paisagem com o abalo do Olimpo na terceira.

Os versos da oração de Ajax fazem parte da próxima ilustração de Diderot. Diderot primeiro critica as traduções de Boielau e La Motte para então restabelecer no francês o mesmo padrão de desenvolvimento das três imagens, por meio de três versos que ele propõe e as três imagens que compõem o quadro:

> *Faudra-t-il sans combats terminer sa carrière?*
> *Grand Dieu, chassez la nuit que nous couvre les yeux.*
> *Et que nous périssions à la clarté des cieux.*

[298] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 119 – 120.

> Cumprirá terminar sem combates a carreira?
> Grande Deus, afugenta a noite que nos cobre os olhos.
> E que pereçamos à claridade dos céus. [299]

Cumpre observar que a interrogação contida no primeiro verso não se encontra nos versos originais de Homero. Ela é apresentada para restabelecer a primeira imagem de suspensão da teoria diderotiana dos hieróglifos. Essa primeira imagem sugere a parada de Ajax impedido de combater, e Diderot conclui que "não se vê aí senão um herói pronto para morrer." [300] O segundo verso mostra uma imagem do movimento da retirada da escuridão frente ao apelo de Ajax. O terceiro verso amplia o campo visual para a imagem de um campo de batalha virtualmente iluminado.

Isso leva Diderot a questionar em seguida se as traduções dos versos de Homero não desfiguraram o personagem Ajax. Ele afirma que seu objetivo não é atacar os tradutores dos versos e sim defender Homero. Porém, qualquer autor que tentou uma tradução da cena de Ajax na *Ilíada* não conseguiu encontrar as expressões justas, pois "qualquer que seja o gênio que se tenha, ninguém diz melhor do que Homero quando ele diz bem." [301]

E aconselha os tradutores a ouvirem Homero, para que compreendam os hieróglifos poéticos:

> Ouçamo-lo ao menos antes de tentar cobri-lo no lance. Mas ele está de tal modo carregado desses hieróglifos poéticos de que eu vos falava há pouco, que não é à décima leitura que a gente pode se vangloriar de ter visto aí tudo. [302]

Observamos que Diderot, no que diz respeito aos critérios de beleza e verdade, tende inevitavelmente a se colocar ao lado dos Antigos. De acordo com Chouillet,

> Dessa forma é a leitura dos Antigos que lhe dita seus melhores comentários. Quatro citações de Homero, uma de Lucrécio, seis de Virgílio. [303]

Após explicar o hieróglifo poético, ele explica o hieróglifo silábico que se introduziu na linguagem quando

---

[299] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 121 – 122.
[300] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 122.
[301] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 122.
[302] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 122.
[303] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot,* p. 233.

> (...) os homens, ao instituir os primeiros elementos de sua língua, apenas seguiram, segundo todas as aparências, o máximo e o mínimo de facilidade que encontraram na conformação dos órgãos da palavra. Para pronunciar certas sílabas mais do que outras, sem consultar a relação que os elementos de suas palavras podiam ter, ou por sua quantidade ou por seus sons, com as qualidades físicas dos seres que eles deviam designar. [304]

Vemos aqui que ele atribui a origem da linguagem à facilidade com que os primeiros homens encontraram para pronunciar uma sílaba mais do que outras.

Assim, uma primeira forma de harmonia silábica, que trata da quantidade de sílabas, marca o estado de formação:

> (...) presumo que isto aconteceu ao se passar do estado de linguagem nascente ao de linguagem formada, que a língua se enriqueceu com a harmonia silábica (...). [305]

A harmonia silábica é seguida por uma segunda forma, a harmonia periódica, quando passa para o estado de perfeição:

> (...) que a harmonia silábica se introduziu nas obras mais ou menos marcadas, à medida que a linguagem avançou do estado de linguagem formada ao de linguagem aperfeiçoada. [306]

Chouillet afirma,

> (...) da combinação da harmonia silábica e da harmonia periódica resultaria o que ele (Diderot) chama de "hieróglifo poético". Em nenhum momento, Diderot toma o cuidado de especificar a diferença entre esse hieróglifo poético e o hieróglifo silábico. Talvez um englobe o aspecto oratório da poesia e da eloquência em geral, enquanto que o outro somente diz respeito à prosódia e à métrica. Isso não é dito claramente. [307]

O que ele afirma um pouco adiante é que, qualquer que seja a data na qual a linguagem passou da harmonia silábica à harmonia periódica, ou seja, da linguagem formada à linguagem aperfeiçoada,

> (...) constata-se que aquele a quem a inteligência das propriedades hieroglíficas das palavras não foi dada não apreenderá nos epítetos senão o material, e será sujeito amiúde a julgá-los ociosos; acusará as

[304] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 122 – 123.
[305] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 123.
[306] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 123.
[307] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 229.

> ideias de serem covardes, ou as imagens de serem distantes, porque não perceberá o liame sutil que os encerra. [308]

Vemos que ele trata indiferentemente a inteligência e a sensibilidade. Chouillet esclarece:

> (...) ora o hieróglifo é o objeto de um "sentimento vivo", ora ele é inapreensível para aqueles "a quem a inteligência das propriedades hieroglíficas das palavras não foi dada". (...) Certas passagens parecem opor essa razão poética ao espírito da geometria. [309]

A passagem a que Chouillet se refere:

> A leitura dos poetas mais claros tem, portanto, também suas dificuldades? Sim, sem dúvida; eu posso assegurar que há mil vezes mais pessoas em condições de entender um geômetra do que um poeta, porque há mil pessoas de bom senso contra um homem de gosto, e mil criaturas de gosto, contra uma de um gosto requintado. [310]

Para dar uma prova da dificuldade da leitura dos poetas, Diderot, então, relata que o Sr. Abade de Bernis, em um discurso pronunciado na Academia Francesa, acusou Racine da falta de gosto na passagem onde ele diz de Hipólito:

> *Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes,*
> *Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.*
> *Ses superbes coursiers qu'on voyait autrefois*
> *Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,*
> *L'oeil morne maintenant, et la tête baissée,*
> *Semblaient se conformer à sa triste pensée.*
>
> Ele seguia todo pensativo o caminho de Micenas,
> Sua mão sobre os cavalos deixava flutuar as rédeas.
> Seus soberbos corcéis que eram vistos outrora
> Cheios de um ardor tão nobre obedecer à sua voz,
> Com o olho agora sombrio e a cabeça abaixada,
> Pareciam conformar-se s seu triste pensamento.
>
> *Fedra*, ato V, vv. 1501 – 1506 [311]

Os versos acima demonstram abatimento e desgosto. No entanto, Diderot explica que a descrição de Racine está bem fundamentada na natureza, pois a imagem que temos é dos soberbos corcéis, agora caminhando entristecidos, demonstrando seu apego ao dono e exteriorizando sua tristeza junto a ele. E acrescenta:

---

[308] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 123.
[309] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 227.
[310] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 123.
[311] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 123 – 124.

> (...) ela (a descrição de Racine) é nobre; é um quadro poético que um pintor imitaria com sucesso. A poesia, a pintura, o bom gosto e a verdade concorrem, portanto para vingar Racine da crítica do Senhor Abade de Bernis. [312]

O enciclopedista segue em sua crítica quanto às dificuldades para a compreensão correta dos versos, e ele assevera:

> Em toda parte onde o hieróglifo acidental ocorre, seja em um verso, seja em um obelisco, como é aqui a obra de imaginação, e lá a do mistério, exigirá, para ser entendido, uma imaginação ou uma sagacidade pouco comuns. Mas se é tão difícil entender corretamente versos, quão mais difícil não será fazê-los? [313]

Ele assume então a direção de uma autonomia das artes por meio do hieróglifo específico:

> Como toda arte de imitação tem seus hieróglifos particulares, eu gostaria de fato que algum espírito instruído e delicado se ocupasse um dia a cotejá-los entre si. [314]

O autor francês segue aconselhando Batteux a adicionar em sua obra *Beaux-Arts réduits a un même principe* as analogias que são comuns à poesia, pintura e música:

> Mas, reunir as belezas comuns da poesia, da pintura e da música, mostrar suas analogias, explicar como o poeta, o pintor e o músico apresentam a mesma imagem, aprender os emblemas fugazes de sua expressão, examinar se haveria alguma semelhança entre esses emblemas, etc., é o que resta a fazer, e é o que eu vos aconselho a adicionar a vossas *Beaux-Arts réduits a un même principe*. [315]

Ele ainda recomenda a Batteux apresentar uma definição exata da bela natureza e ensinar "como cada arte imita a natureza em um mesmo objeto". [316]

Em seguida, sugere a demonstração de que é falso afirmar "que toda natureza seja bela, e que há natureza feia além daquela que não está em seu lugar." [317]

Seu exemplo sobre o assunto é simples, mas muito claro e preciso:

> Por que, me dizem eles, um velho carvalho rachado, torcido, desramado, e que eu mandaria cortar se estivesse à minha porta, é

[312] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 124 – 125.
[313] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 126.
[314] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 126.
[315] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 126.
[316] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 126.
[317] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 126.

> precisamente aquele que o pintor aí plantaria, se ele tivesse de pintar a minha choupana? Esse carvalho é belo? É feio? Quem tem razão, o proprietário ou o pintor? [318]

Sua reflexão vai além ao analisar porque uma pintura admirável em um poema tornar-se-ia ridícula na tela e como aquilo que fascina a nossa imaginação pode desagradar tanto nossos olhos. Novamente, seu exemplo é exato. Ele utiliza os seguintes versos do primeiro livro da *Eneida* de Virgílio que evocam, no final da tempestade, a elevação da cabeça de Netuno para fora das ondas:

> *Interea magno misceri murmure pontum*
> *Emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis*
> *Stagna refusa vadis ; graviter commotus et alto*
> *Propiciens summa placidum caput extulit unda.*
>
> Entretanto a agitação do oceano com enorme rugido
> E o desatamento da tempestade não escaparam a Netuno,
> Nem o refluxo das águas desde as profundezas:
> Ele ficou violentamente chocado e para levar o seu olhar ao longe,
> Alçou a cabeça calma acima das ondas.
>
> *Eneida*, I, vv. 124-127. [319]

A bela natureza, nesse caso, é diferente para o poeta e para o pintor: A cabeça de Netuno sobre as ondas, tão majestosa no poema, causaria uma visão degradável na pintura.

Embora Diderot não comente a relação desse exemplo com o hieróglifo, podemos observar novamente o modelo já anteriormente analisado, no qual encontramos três imagens. A primeira imagem evoca o despertar de Netuno (*sensit Neptunus*), ou seja, o momento suspenso no qual Netuno escuta a tempestade e permanece imóvel. A segunda imagem representa a saída da cabeça de Netuno para fora das ondas (*caput extulit*) e a última mostra a extensão da cena em si (*alto prospiciens*).

Em todos os exemplos acima, observamos uma recorrência no modo do encadeamento e apresentação das imagens que nos permite traçar o modelo estrutural do hieróglifo diderotiano.

---

[318] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 126.
[319] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 127.

No caso da Noite de São Bartolomeu, a primeira imagem apresenta o momento de suspensão da cena: são os cadáveres de São Bartolomeu retidos nos rios antes de descerem para os mares; em seguida, o jato de sangue jorrando do ferimento de Euríalo antes de sua morte; o franzir de sobrancelhas de Cronos antes do movimento de seus cabelos; o apelo de Ajax a Deus evocando a luz e a morte na honra, e por fim, Netuno escutando a tempestade nos mares antes de levantar sua cabeça para fora das águas.

A segunda imagem do hieróglifo organiza o momento de movimento do quadro. No exemplo da *Oração pró Marcelo*, é o momento da passagem da imagem do silêncio para a imagem do início do discurso de Cícero. Nos outros exemplos, a segunda imagem é representada pela descida dos cadáveres na direção do mar; o abatimento de Euríalo; o movimento dos cabelos de Zeus; a cortina retirada da obscuridade na direção da luz, conforme o apelo de Ajax, e a cabeça de Netuno saindo do fundo do mar até a superfície da água.

A terceira imagem do hieróglifo mostra um retorno à cena e apresenta uma visão geral de sua representação: os cadáveres de São Bartolomeu são vistos fora da França nos mares nos quais desaguam os rios; a morte de Euríalo deixa de ser sentida como um jato de sangue (*It cruor*) e passa a ser vista como algo que se encontra na natureza, visto que a extensão do campo de batalha é comparada a um campo no qual as manchas de sangue se tornam papoulas tombadas pela chuva; o abalo do Olimpo com a concordância de Zeus; e o turbilhão da tempestade é visto de longe pelos olhos de Netuno.

Diderot, então, propõe um último hieróglifo, um exemplo único e específico no qual mostra as diferenças e similaridades existentes entre as artes, tomando como exemplo a descrição de uma mulher moribunda na poesia, pintura e música. Ele justapõe os versos de Virgílio descrevendo a morte de Dido e os versos de Lucrécio extraídos do Livro I do "*De natura rerum*".

> *Illa graves oculos conata attollere, rursus*
> *Deficit. Infixum stridet sub pectore vulnus.*
> *Ter sese attollens cubitoque annixa levavit:*
> *Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto*
> *Quaesivit coelo lucem, ingemuitque reperta.*
>
> Dido tentou levantar suas pesadas pálpebras, e de novo

> Desmaiou. A ferida que se fizera no peito produziu um estertor.
> Três vezes apoiando-se no cotovelo, ela se reergueu;
> Três vezes recaiu nas almofadas, e com seus olhos errantes,
> Procurou no céu a luz e gemeu por havê-la reencontrado.
> Virgílio, *Eneida*, IV, vv. 688 - 692.
>
> *Vita quoque omnis*
> *Omnibus et nervis atque ossibus exsolvatur.*
>
> A vida também se desprenderia toda
> inteira de todos os nossos músculos e de todos os nossos ossos.
> Lucrécio, *De Natura Rerum*, I, vv. 810- 811. [320]

Utilizando essas passagens de Virgílio e Lucrécio nos versos da poesia, no quadro que pinta a cena e nas notas musicais, ele compara os métodos empregados nas três formas de arte para expressar o mesmo conteúdo.

Na poesia, Lucrécio usa dois espondeus [321] para "pintar" o enfraquecimento da mulher enquanto que o músico expressa a extinção de suas forças por meio de duas mínimas ligadas. De acordo com Diderot, "a cadência sobre a segunda dessas mínimas será uma imitação muito notável do movimento vacilante de uma luz que se extingue." [322]

Quanto à pintura, ele utiliza o detalhe de uma gravura que foi modificada conforme sua solicitação ao seu editor:

> Encontrareis na prancha do último livro de Lucrécio, da bela edição de Havercamp, a figura que me convém; é preciso somente remover daí uma criança que a oculta pela metade, supor nela um ferimento acima do peito, e fazê-la retomar o traço. [323]

A modificação suprime a criança para permitir que vejamos melhor o corpo da mulher.

Como os dois versos de Lucrécio citados acima, a gravura escolhida ilustra uma passagem do último Livro *De natura rerum* na qual, a propósito das doenças contagiosas, o poeta descreve os estragos e as mortes causados pela peste de Atenas.

---

[320] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 127 e 129.
[321] Tipo de verso greco-latino.
[322] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 129.
[323] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 92 – 93. Ver Figura 3 - de Frans Van Mieris (1635 – 1681), em *De natura rerum*, Leyde 1725, e o detalhe com a alteração solicitada por Diderot.

Diderot explica uma questão anteriormente apresentada: "(...) por que uma pintura admirável em um poema tornar-se-ia ridícula na tela (...)". [324]

De acordo com o autor francês, o pintor tem somente um único momento no tempo para retratar, enquanto que o poeta pode detalhar cenas ilimitadas nas quais ele expressa os sintomas mortais da mulher. No entanto, ele afirma que a imagem do pintor é bem mais notável, pois "é a coisa mesma que o pintor mostra; as expressões do músico e do poeta não são senão hieróglifos dela." [325]

Para explicar o hieróglifo musical, Diderot toma um exemplo (Ver Figura 3) e descreve como o músico interpreta os versos de Virgílio. Ele analisa os intervalos do músico em relação às palavras dos versos.

Ele conclui que as três formas de arte, por meio dos hieróglifos, devem se esforçar para alcançar a mesma expressão da pintura que é sintética e simultânea.

Ao comparar a harmonia da música com a harmonia do discurso, ele critica o falso refinamento de seu século que excluiu do francês um grande número de expressões enérgicas, resultando no empobrecimento da língua.

Apesar de Chouillet afirmar que "resumir a *Carta sobre os Surdos e Mudos* é um desafio" [326], o próprio Diderot termina o texto sintetizando os temas abordados, pois ele reconhece muitos desvios foram tomados:

> Fizemos um bom caminho juntos, e sinto que é tempo de separar-nos. Se vos detenho ainda um momento à saída do labirinto em que vos levei a passear, é para vos lembrar em poucas palavras os desvios. [327]

Assim, Diderot, para encerrar a *Carta*, apresenta um resumo das questões apresentadas e suas respectivas conclusões.

Para conhecer a natureza das inversões, ele examinou como a linguagem oratória foi formada e chegou a duas conclusões. O francês é uma língua de inversões e, se não existem na língua francesa inversões, no termo utilizado pelas línguas antigas, isso se

---

[324] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 127.
[325] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 129.
[326] CHOUILLET, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*, p. 251.
[327] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 130.

deve ao peripatetismo moderno. A partir dessas primeiras verdades, poder-se-ia verificar a origem da linguagem oratória pelo estudo da língua de gestos. Para se conhecer a língua dos gestos foram feitas experiências com um mudo de convenção e conversações assíduas com um surdo e mudo de nascença.

Alguns exemplos do que ele denominou sublime da situação foram apresentados para comprovar a energia do gesto.

Ao adotar o surdo e mudo de nascença para investigar a dificuldade que se tem para transmitir certas ideias, foi possível distinguir os primeiros e últimos signos oratórios que foram instituídos. Dessa forma, pode-se observar que os signos que marcavam no discurso as partes indeterminadas de quantidade e tempo foram os últimos a serem instituídos. Isso o levou à conclusão de que existem três estados diferentes na formação de todas as línguas, o estado de nascença, o estado de formação e o estado de perfeição.

Sob a língua formada foi observado o espírito encadeado pela sintaxe e a impossibilidade de estabelecer a ordem nos períodos gregos e latinos e duas conclusões foram tiradas.

> 1. que, qualquer que seja a ordem dos termos em uma língua antiga ou moderna, o espírito do escritor seguiu a ordem didática da sintaxe francesa; 2. que, sendo esta sintaxe a mais simples de todas, a língua francesa tinha a esse respeito, e a vários outros, vantagem sobre as línguas antigas. [328]

Ao passar do estado de formação da língua para o estado de perfeição, ele encontrou a harmonia, e comparou a harmonia do estilo à harmonia musical. Isso o levou a concluir que, nas palavras a harmonia de estilo era um efeito de quantidade e do entrelaçamento de vogais e consoantes, sugerido pelo instinto. Por outro lado, a harmonia silábica e a harmonia periódica produziam uma espécie de hieróglifo particular à poesia e esse hieróglifo foi apresentado em alguns trechos dos maiores poetas. Com base nessas análises, foi assegurada a impossibilidade de traduzir um poeta em outra língua. Para provar a dificuldade de compreender bem um poeta foram apresentados dois exemplos.

---

[328] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos,* p. 131.

Foi observado que cada arte de imitação tinha seu próprio hieróglifo e foi feita uma comparação dos hieróglifos da poesia, da pintura e da música. Da harmonia musical retomou-se a harmonia oratória.

Sua última reflexão é sobre os entraves que existem nas harmonias musical e oratória que são mais suportáveis do que a pretensa fineza que tende a empobrecer o francês. No entanto, ele confessa sua preferência pelo francês a todas as outras línguas antigas e à maioria das línguas modernas enfatizando:

> Persisto no meu sentimento, e penso sempre que o francês tem, sobre o grego, o latim, o italiano, o inglês etc., a vantagem do útil sobre o agradável. [329]

E acrescenta mais adiante, no encerramento da *Carta*:

> Nas mãos de um homem comum, o grego, o latim, o inglês, o italiano produzirão apenas coisas comuns; o francês produzirá milagres sob a pena de um homem de gênio. Em qualquer língua que seja, a obra que o gênio sustenta não cai jamais. [330]

[329] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 132.
[330] DIDEROT, *Carta sobre os surdos e mudos*, p. 133.

4. CONCLUSÃO

Como pudemos ver, a filosofia do século XVIII foi caracterizada por um interesse na descoberta do funcionamento do entendimento humano a fim de compreender a origem de nossos conhecimentos. A linguagem desempenhou um papel de suma relevância para várias teorias do conhecimento e foi um tema amplamente debatido pelos pensadores da época.

Essas teorias abordaram temas como a origem da linguagem, a relação entre a linguagem e o pensamento, a linguagem e sociedade, bem como o desenvolvimento da linguagem como um meio de comunicação de ideias e necessidades sociais.

As teorias de Condillac e de Diderot mostraram a existência da relação entre a linguagem e a aquisição de conhecimentos, bem como o papel da linguagem dos signos e gestos nos processos cognitivos. Ambos apresentaram dois sistemas de comunicação. Primeiro, o sistema gestual que não necessita de reflexão para transmitir sentimentos, emoções e coisas concretas. O segundo sistema é o verbal, por meio de palavras, que nos permite a aquisição de conhecimento de conceitos abstratos.

Condillac construiu uma teoria da linguagem que considerava o progresso do intelecto humano como sendo um estudo do desenvolvimento da linguagem. Para ele, a linguagem é um método de analisar os dados da experiência, e uma vez que a análise é o único método para se adquirir conhecimento e só podemos fazer análises com signos, a linguagem é necessária para nos permitir a pensar. Ou seja, todos os processos mentais mais elevados dependem da linguagem e de signos.

O princípio da linguagem de ação apresentado por Condillac mostrou o importante papel dos gestos para o estabelecimento da sociedade e das linguagens fonéticas articuladas.

O abade francês realizou uma análise do significado da linguagem como um sistema de símbolos na formação do conhecimento. O princípio do conhecimento são as sensações, e a linguagem constitui um estágio mais avançado no processo cognoscitivo.

Diderot, na *Carta sobre os surdos e mudos*, abordou uma discussão sobre gesto e linguagem, e sustentou que o gesto precedeu a linguagem e que era de fato mais sublime do que as expressões orais.

O enciclopedista questionou a ordem "natural" de signos em uma sentença. Para ele, a ordem dos signos corresponde à complexidade progressiva na formação de ideias.

A partir da designação de "objetos sensíveis" a mente prossegue para a abstração das qualidades reconhecidas neles, e dessa forma inventa adjetivos; então ao universalizar essas abstrações chega-se a nomes metafísicos e gerais. Aqui ele não segue sua análise muito além, pois nomear um "objeto sensível", a menos que seja considerado único em sua espécie, isto é, a menos que seja indicado por um nome apropriado, implica em si abstração e generalização. No entanto, Diderot tem somente um objetivo em vista, o estabelecimento de uma ordem de palavras "natural" que coincidiria com a ordem do pensamento.

Ele aborda o problema por um ângulo diferente, e busca estabelecer uma ordem de palavras natural investigando a linguagem dos gestos. Ele toma como exemplo um homem surdo-mudo de nascença (após rejeitar a ideia de um "surdo-mudo de convenção"), e propõe um experimento prático capaz de elucidar a questão da inversão. A proposta de Diderot é analisar os gestos do surdo-mudo para conhecer a sucessão natural do pensamento e sua expressão. É solicitado a um surdo-mudo, ou vários surdos-mudos que expressem um discurso e seus gestos são comparados. Mas suas gesticulações não podem ser mera pantomima, ou seja, não deve haver imitação continuada, embora evidentemente alguns gestos devam ser imitativos se sua "linguagem" não for meramente emotiva.

Dessa forma, Diderot utiliza o surdo e mudo de nascença em seu argumento para investigar as verdadeiras noções da formação da linguagem e a substituição sucessiva dos signos gestuais pelos signos oratórios. Portanto, o surdo e mudo recapitula a história da linguagem e é um testemunho exemplar de todos os seus estágios e desenvolvimentos.

Diderot, então, apresenta vários exemplos da eloquência gesto-linguagem para comprovar sua tese. Ele alega que a linguagem de gestos é mais expressiva e mais

lógica que a linguagem verbal, visto que a linearidade da linguagem falada diverge da simultaneidade que ocorre em nossos pensamentos.

Embora os filósofos em análise sejam pouco estudados, a contribuição de Condillac e Diderot e suas teorias de linguagem abrem um vasto campo de interesse para a história da filosofia, bem como para o campo da linguística e da gramática. De fato, trata-se de um amplo caminho de reflexão a ser percorrido para compreendermos qual a natureza do homem e qual o papel da linguagem em seu desenvolvimento mental e social.

Podemos verificar que as contribuições de Condillac e Diderot ultrapassaram os campos da filosofia, epistemologia e linguística estendendo-se para os domínios educacionais, principalmente no que diz respeito aos métodos de ensino para surdos e mudos.

Uma prova de tal fato encontra-se nos sistemas desenvolvidos para a educação de surdos e mudos.

Com base nas teorias linguísticas dos filósofos iluministas, uma mudança importante com relação à linguagem gestual foi possível, como resultado do trabalho do Abade de L'Épée [331] que desenvolveu um sistema por ele denominado "sinais metódicos".

De L'Épée foi muito influenciado por Condillac, e seguindo a teoria de linguagem apresentada pelo filósofo francês organizou uma linguagem de sinais, segundo a gramática francesa, pois dada a diferença linguística existente, a linguagem de sinais era considerada "pobre de gramática" por apresentar muitas inversões e pela falta de elementos linguísticos quando comparada ao francês. Foi por este motivo que De L'Épée criou os sinais metódicos, que foram caracterizados pelo próprio abade como sendo qualquer sinal usado para instruir os surdos-mudos. Foram assim denominados por serem submetidos a regras. A linguagem dos sinais metódicos de

[331] Charles-Michel de L'Épée (1712 – 1789). Essa iniciativa inovadora rendeu-lhe um reconhecimento da realeza e a Instituição Real dos Surdos-Mudos localizada em Paris. L'Épée fundou a primeira escola pública para surdos e mudos, o Instituto Nacional para Surdos-Mudos A escola era pública, pois o Abade acreditava que todos os surdos tinham direito à educação, independentemente de sua classe social. No início, L'Épée mantinha sua escola com recursos próprios, mas com o tempo passou a receber várias contribuições, inclusive do próprio rei Luís XVI. Em 1789, a Assembleia Nacional transformou sua escola em instituição nacional, condição esta que se mantém até os dias de hoje.

L'Épée foi aperfeiçoada pelo abade Roche-Ambroise Cucurron de Sicard, que introduziu a sintaxe ou a relação lógica das palavras aos surdos-mudos.

Assim, com a linguagem de sinais, tornou-se possível a instrução do surdo e mudo, bem como seu desenvolvimento intelectual, comprovando as teorias de Condillac e Diderot sobre a necessidade dos signos e da linguagem para a aquisição de conhecimentos.

Portanto, podemos concluir que, de fato, somente a partir do desenvolvimento da linguagem convencional é que foi possível a expansão do conhecimento e o avanço da sociedade. Sem signos e sem linguagem seríamos incapazes de reflexão e de progressos intelectuais. Logo, nosso entendimento seria muito limitado e teríamos condições de adquirir somente alguns conhecimentos tal como a estátua de mármore proposta por Condillac.

ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Paisagem com uma serpente – Nicolas Poussin

O drama que se desenrola no quadro não é imediatamente percebido. Se o observador não olhar atentamente à Paisagem com um Homem Morto por uma Serpente, pode-se pensar que o quadro representa somente uma cena pastoral simples e idílica. No entanto, a pintura não trata da perfeição da natureza, e sim da morte e do terror.

O objetivo de Poussin é provocar uma lenta tomada de consciência do drama por parte do espectador por meio da contemplação.

No primeiro plano da tela um homem está morto enrolado em uma serpente enorme que o asfixiou. Outro homem vê a cena e foge aterrorizado gritando. Seus gritos alertam uma mulher que, à distância, em um segundo plano, reage ao terror do homem e por sua vez, sua reação é observada por um pescador.

Apesar das figuras serem minúsculas quando comparadas à paisagem que domina o quadro, seus gestos e expressões são muito evocativas e causam uma

impressão duradoura em seus espectadores.

Detalhe do Quadro de Poussin:

Figura 2 - Netuno acalmando a tempestade

Netuno, ao sentir que o mar se agitava e que uma tempestade se aproximava, ficou profundamente irritado. Ele, então, ergue sua cabeça das águas e olhando para a frente vê a frota de Enéias dispersa nos mares e os troianos oprimidos pelas ondas e pelo céu que parece cair sobre eles. Netuno acalma os mares, afasta as nuvens acumuladas e faz o sol brilhar.

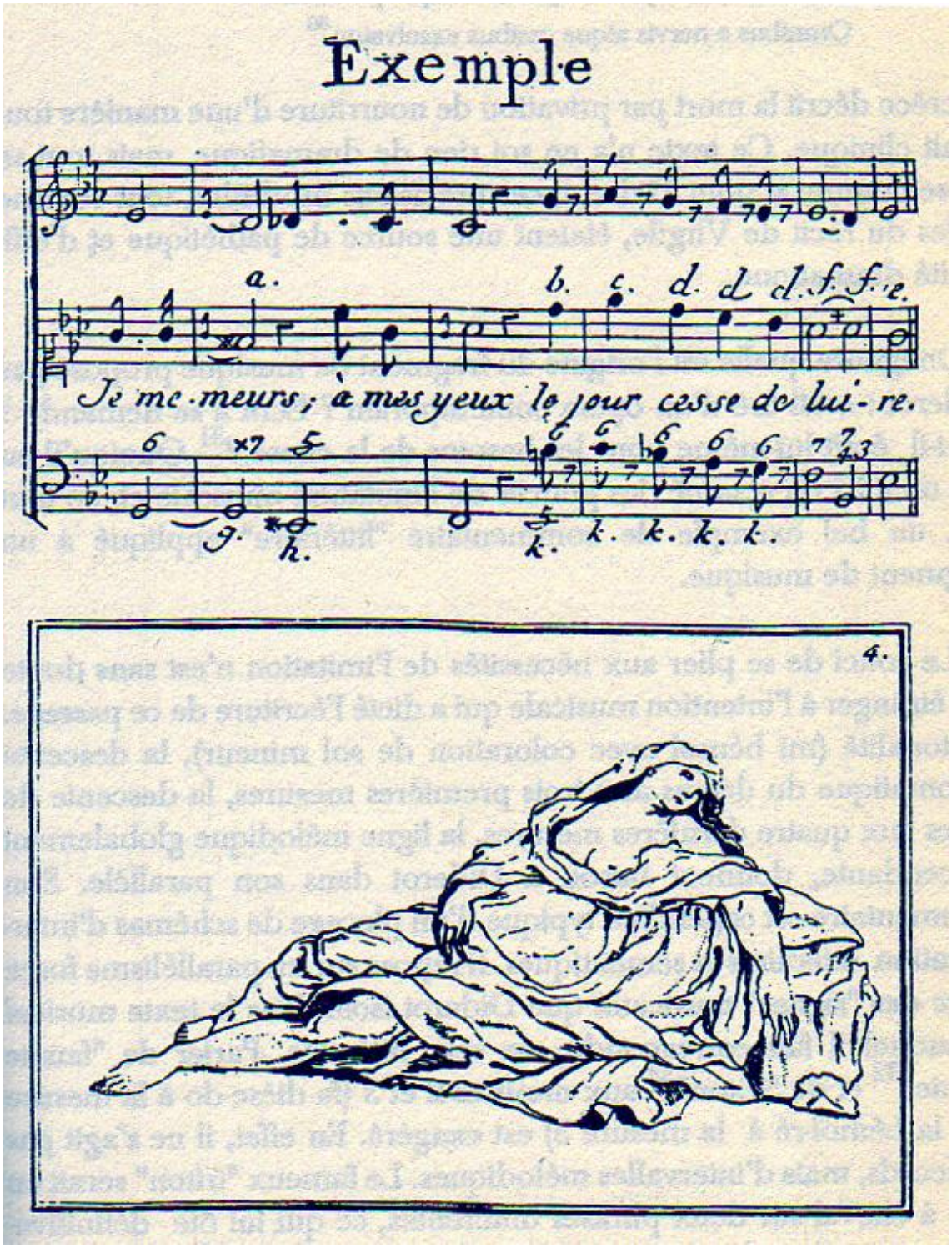

Figura 3 – Prancha para a *Lettre sur les sourds et les muets* (s. l., s. n., 1751) : fragmento musical anônimo. Gravura, B.N.F. ; Prancha para a *Lettre sur les sourds et les muets* (s. l., s. n., 1751) : desenho de uma gravura de Frans van Mieris, *Les effets de la peste,* ilustrando o livro V de *Rerum Natura* de Lucrèce – Ver Figura 4 - (Edição de Sigebert Haverkamp, Lugduni Batavorum : Janssonios Van der Aa, 1725).

Figura 4 - Gravura de Frans Van Mieris, *De natura rerum*, Leyde, 1725

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEXTOS DE CONDILLAC

Os textos de Condillac foram utilizados em versões na língua portuguesa, mas sempre com o apoio dos originais em francês para não haver dúvidas ou interpretações errôneas nas passagens mais complexas.

Em português:

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Lógica ou os primeiros desenvolvimentos da arte de pensar*, São Paulo: Editora Abril Cultural, Os Pensadores, 1979. Trad. Nelson Alfredo Aguilar.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Tratado das Sensações*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. Trad. Denise Bottmann.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Tratado dos Sistemas*. São Paulo: Editora Abril Cultural, Os Pensadores, 1979. Trad. Luiz Roberto Monzani.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *A Língua dos Cálculos*. São Paulo: Editora Abril Cultural, Os Pensadores, 1979. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura.

Em francês:

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* in *Oeuvres Philosophiques de Condillac – Volume 1 – Texte établi et presenté par Georges Le Roy*. Paris :Presses Universiataires de França, 1947.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *La Logique ou Les Premiers Développemens de l'Art de Penser* in *Oeuvres Philosophiques de Condillac – Volume2 – Texte établi et presenté par Georges Le Roy*. Paris :Presses Universiataires de França, 1947.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Oeuvres philosophiques.* Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Traité des sensations*, Paris: Librairie Arthème Fayard, 1984.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome III – Traité des Sensations.* Paris : Imprimerie De CH. Houel, 1798.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome V – Courss d'Études pour l'Instruction du Prince de Parma – La Grammaire.* Paris: Imprimerie De CH. Houel, 1798.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome VI – Courss d'Études pour l'Instruction du Prince de Parma – L'Art de Penser.* Paris: Imprimerie De CH. Houel, 1798.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *La Grammaire* in *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome Huitème*. Paris: Dufart Imprimeur – Libraire, 1803.

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Traité des Systèmes* in *Oeuvres Complètes de Condillac, Tome II*. Paris: Imprimerie De CH. Houel, 1798.

Em inglês:

CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT de, *Essay on the origin of Human Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. Trad. do francês para o inglês por Hans Aarsleff.

TEXTOS DE DIDEROT

Os textos de Denis Diderot foram utilizados em versões na língua portuguesa, mas sempre com o apoio dos originais em francês para não haver dúvidas ou interpretações errôneas nas passagens mais complexas.

Em português:

DIDEROT, DENIS, *Carta sobre os surdos e mudos, In Diderot - Obras II, Estética, Poética e Contos*, J. Guinsburg. São Paulo : Editora Perspectiva S.A., 2000.

DIDEROT, DENIS, *Adições à carta sobre os surdos e mudos, In Diderot – Obras II, Estética, Poética e Contos*, J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.

Em francês:

DIDEROT, DENIS, *Lettre sur les sourds et muets* in *Diderot – Oeuvres Complètes Tome II.* Paris: J.L.J. Brière, Libraire, 1821.

DIDEROT, DENIS, *Lettre sur les sourds et muets* in *Diderot – Oeuvres Complètes Tome Premier.* Paris: Garnier Frères, Libraires Éditeurs, 1875

DIDEROT, DENIS, *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient et Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent.* Paris: GF Flammarion, 2000.

DIDEROT, DENIS, *Salons d'exposition de 1765 et 1767* in *Oeuvres de Denis Diderot Tome IV – Partie 1*. Paris: Chez A. Belin, Imprimeur-Libraire, 1818.

TEXTOS DE OUTROS FILÓSOFOS

BATTEUX, CHARLES, *Les Beaux Arts Réduits a un même principe.* Paris: Durand, Libraire, 1747.

BATTEUX, CHARLES, *As belas artes reduzidas a um mesmo princípio.* São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2009, Trad. do francês: Natalia Maruyama, Trad. do latim: Adriano Ribeiro.

GRIMM, FRIEDRICH MELCHIOR FREIHERR VON E DIDEROT, DENIS, *Correspondance Littéraire, Tome Premier 1753 – 1756.* Paris: Furne, Libraire, 1829.

LOCKE, JOHN, *An Essay Concerning Human Understanding*. Londres: William Tegg & CO., 1849 (30ª edição).

LOCKE, JOHN, *Ensaio acerca do Entendimento Humano*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, Os Pensadores, 1999, Trad. Anoar Aiex.

COMENTADORES

AARSLEFF, HANS, *The tradition of Condillac: The problem of the origin of language in the eighteenth century and the debate in the Berlin Academy before Herder,* in *From Locke to Saussure – Essays on the study of language and the intellectual history*. Minneapolis, EUA: University of Minnesota Press, 1985.

AARSLEFF, HANS, *Condillac's speechless statue,* in *From Locke to Saussure – Essays on the study of language and the intellectual history*. Minneapolis, EUA: University of Minnesota Press, 1985.

AUROUX, SYLVAIN, *A filosofia da linguagem*. Editora da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1998. Trad. José Horta Nunes.

AZOUVI, FRANÇOIS, *Maine de Biran – La Science de l'homme*. Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 1995.

BELAVAL, YVON, *L'estétique sans paradoxe de Diderot,* Paris: Gallimard, 1991.

BELAVAL, YVON, *Les philosophes et leur language*. Paris: Éditions Gallimard, 1952.

CASSIRER, ERNST, *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas: Editora Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 1997. Trad. Álvaro Cabral.

CHARRAK, ANDRE, *Empirisme et Méthaphysique*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2003.

CHOUILLET, JACQUES, *Diderot – Poète de l'énergie*, Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

CHOUILLET, JACQUES, *La Formation des Idées Esthétiques de Diderot*. Paris: Librairie Armand Colin, 1973.

DERRIDA, JACQUES, *L'archéologie du frivole*, Paris: Éditions Galilée, 1990.

DIECKMANN, HERBERT, *Cinq Leçons sur Diderot*. Genebra: Librairie E. Droz, 1959.

DOBRÁNSZKY, ENID ABREU, *No tear de Palas: Imaginação e Gênio no Séc. XVIII – Uma Introdução.* Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas UNICAMP, 1992.

DUSCHENEAU, FRANÇOIS, *L'Empirisme de Locke.* Haia: Ed. Martinus Nijhoff, 1973.

L'ÉPÉE, CHARLES-MICHEL DE, *Institution des sourds et muets, par la voie des signes méthodiques ; Ouvrage qui contient le Projet d'une Langue Universelle, par l'entremise des Signes naturels, assujettis à une Méthode*, Paris: Nyon l'Ainé, Libraire, 1776.

L'ÉPÉE, CHARLES-MICHEL DE, *La véritable manière d'instruitr les sourds et muets, confirmée par une longue expérience.* Paris: Nyon, l'aîné, Libraire, 1784.

L'ÉPÉE, CHARLES-MICHEL DE, *L'art d'enseigner a parler aux sourds-muets de naissance*. Paris: Imprimerie J.G. Dentu, 1820.

FORMIGARI, LIA, *A history of language philosophies.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2004.

FOUCAULT, MICHEL, *Les mots et les choses.* Paris: Gallimard, 1966.

GOETZ, ROSE, *Destutt de Tracy – Philosophie du langage et Science de l'homme*. Genebra: Librairie Droz S.A., 1993.

GOMES, MARIA LAURA MAGALHÃES, *Quatro visões iluministas sobre a educação matemática: Diderot, D'Alembert, Condillac e Condorcet*. Tese de Doutorado, UNICAMP, 2003.

GUINSBURG, JACÓ, *Diderot, Obras I, Filosofia e Política*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

ITARD, JEAN-MARC GASPAR, *Victor de L'Aveyron,* Paris: Éditions Allia, 1994.

KOSSOVITCH, LEON, *Condillac - Lúcido e translúcido.* Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

LANCELIN, P.F., *Introduction a l'Analyse des Sciences ou de la Génération, des Fondemens, et des Instrumens de nos Connaissances, Primeira Parte*. Paris: L'Imprimerie de Bossanger, Masson et Besson, 1801.

LANE, HARLAN, *L'enfant sauvage de l'Aveyron.* Paris: Payot, 1986. Tradução do inglês para o francês por C. Butel.

LAROMIGUIÈRE, M., *Paradoxes de Condillac. Discours sur la langue du raisonnement.* Paris: Brunot-Labbe Libraires, 1825.

LEBRUN, GÉRARD, *O cego e o filósofo ou o nascimento da antropologia,* in *A filosofia e sua história.* São Paulo: Ed. COSAC NAIFY, 2006.

LEFÈVRE, ROGER, *Condillac ou la joie de vivre*. Paris: Éditions Seghers, 1966.

MATOS, LUIZ FERNANDO B. FRANKLIN DE, *O filósofo e o comediante – Ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MONZANI, LUIZ ROBERTO, *Desejo e Prazer na Idade Moderna.* Curitiba: Champagnat, 2011.

MONZANI, LUIZ ROBERTO, *O empirismo na radicalidade,* in *Tratado das Sensações*, Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. Trad. Denise Bottmann.

PIMENTA, PEDRO PAULO GARRIDO, *A linguagem das formas: Natureza e arte em Shaftesbury*. São Paulo: Alameda, 2007.

RICKEN, ULRICH, *Linguistics, anthropology and philosophy in the French Enlightenment.* Londres e Nova Iorque: Routledge, 1994. Traduzido do alemão para o inglês por Robert E. Norton.

RICKEN, ULRICH, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières.* Lille: PUL Publications de L'Université de Lille III, 1978.

ROBERT, LOUIS, *Les Théories Logiciens de Condillac.* Paris: L. Hachette et Cie, Libraires – Éditeurs, 1869.

SPITZER, LEO, *The Style of Diderot in Linguistics and Literary History – Essays in stylistics,* Nova Iorque: Russel & Russel Inc., 1962.

SCHLIEBEN-LANGE, BRIGITTE, *Idéologie, révolution et uniformité de la langue*. Texto francês revisto por Christine Le Gal. Sprimont: Mardaga, 1996.

SEIGEL, JULES PAUL, *The enlightenment and the evolution of a language of signs in France and England* in *Language and the History of Thought*, edited by Nancy Struever, Nova Iorque: University of Rochester Press, 1995.

SEJTEN, ANNE ELISABETH, *Diderot ou le défi esthétique.* Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1999.