

Imaginação e razão no *Leviatã* de Hobbes

Jordão Horta Nunes/VFG

Resumo

O artigo enfoca a articulação conceitual entre a razão e a imaginação no *Leviatã* de Hobbes.

Abstract

The article focuses on the conceptual relation between reason and imagination in Hobbes' *Leviathan*.

O *Leviatã*, assim como a maioria das obras de Thomas Hobbes, tem motivado análises principalmente pelo prisma da filosofia política, da lógica ou da ética. Também são comuns, embora em menor frequência, abordagens no terreno da antropologia (no sentido filosófico) ou da moderna psicologia, sem esquecer a filosofia da linguagem. Reconhecemos a importância dos enfoques anteriores, mas privilegiaremos, nesta pequena reflexão, outros objetos: a noção de imaginação presente no *Leviatã*, seus desdobramentos e consequências no estabelecimento de uma Estética como ciência ou disciplina filosófica a surgir no séculos XVIII, sua relação com o intelecto e a razão.

O exame, ainda que superficial, da noção de imaginação em Hobbes não pode ser realizado sem o reconhecimento dos juízos elaborados por seu contemporâneo, Descartes, mesmo porque a divergência entre os dois filósofos tornou-se pública com a publicação das *Meditações metafísicas*, em 1641, que incluiu as objeções de

vários filósofos (entre eles Hobbes) e as refutações feitas por Descartes. Vejamos o que este nos diz em sua "Meditação Segunda¹ (Exame da natureza do espírito humano e de como ele é mais fácil de conhecer do que o corpo)", após a apresentação do famoso exemplo sobre o pedaço de cera submetido ao fogo, liberado de todas as suas qualidades sensíveis e reduzido apenas à extensão, que só pode ser conhecida através do intelecto:

Mas, enfim, eis que insensivelmente cheguei aonde queria; pois, já que é coisa presentemente conhecida por mim, que, propriamente falando, só concebemos os corpos pela faculdade de entender em nós existente e não pela imaginação nem pelos sentidos, e que não os conhecemos pelo fato de os ver ou de tocá-los, mas somente por os conceber pelo pensamento, reconheço com evidência que nada há que me seja mais fácil de conhecer do que meu espírito.

¹ Descartes, *Meditação Segunda*, p. 30).

Diferentemente de Hobbes, como veremos, Descartes nega o conhecimento verdadeiro através das sensações; o espírito puro é que se encarrega de conhecer, o que implica uma exigência interna de clareza e distinção, ao mesmo tempo que exige o afastamento do arbitrário e do confuso. Para tal elevação do espírito existe um único caminho: a luz da razão. Mas adiante, na "Meditação Sexta² (Exame da existência das coisas materiais e da distinção entre a alma e o corpo)", Descartes define imaginação:

Quando considero atentamente o que é a imaginação, verifico que ela nada mais é que uma aplicação da faculdade que conhece ao corpo que lhe é intimamente presente e, portanto, existe.

E, para tornar isto mais manifesto, noto primeiramente a diferença que há entre a imaginação e a pura intelecção, ou concepção... Assim, conheço claramente que tenho necessidade de particular contenção de espírito para imaginar, da qual não me sirvo absolutamente para conceber, e esta particular contenção do espírito mostra evidentemente a diferença que há entre a imaginação e a intelecção, ou concepção pura.

Concebendo a imaginação como ligada ao corpo e aos sentidos, Descartes desvaloriza-a, em grau e natureza, com relação à intelecção pura. As qualidades e propriedades sensíveis, que estão relacionadas com a arte e com a percepção do belo, perdem, em termos

absolutos, a sua base objetiva, já que a verdade só pode ser identificada com as relações puras, expressas em termos de leis exatas e universais. O conhecimento (assim como o prazer)³ estético é relacionado com as inclinações corpóreas, variando de pessoa para pessoa, o que conduz ao subjetivismo. Tais conclusões inviabilizam uma ciência estética, apesar de reconhecerem uma forma de conhecimento peculiar à sensibilidade, em grau inferior e sem a pretensão de verdade.

Em Hobbes, inversamente, todo conhecimento parte dos sentidos: a origem dos pensamentos humanos é o que denominamos *sensação* (*sense*), pois "não há nenhuma concepção no espírito do homem, que primeiro não tenha sido originada, total ou parcialmente, nos órgãos dos sentidos. O resto deriva daquela origem."⁴

Ocupando papel epistemológico privilegiado, os fundamentos sensorialistas do conhecimento em Hobbes (e na maioria dos pensadores iluministas, mais tarde, no século XVIII) afrontam o sistema cartesiano baseado

³ As considerações de Descartes sobre o belo, o juízo e o prazer estéticos não podem ser inferidas diretamente dos dois trechos que apontamos neste artigo. Entretanto constituem, aqui, preocupações secundárias. Para maior esclarecimento, consultar: *As paixões da alma*: In op: cit. v.1. artigos 27, 48 e 176.

⁴Hobbes, 1988, p.9.

²Descartes, *Meditação Sexta*. p. 61-2.

na existência de idéias inatas. A capacidade do intelecto de incidir sobre o mecanismo exterior dos corpos em movimento é substituída por uma internalização do mecanicismo do mundo exterior: os objetos externos pressionam os órgãos dos sentidos que, em forma de reação, movimentam-se para fora. A sensação não é nada mais que a ilusão originária, causada pela pressão, pelo movimento das coisas exteriores em relação aos nossos olhos, ouvidos e outros órgãos.⁵ Fica aqui evidente a influência da mecânica newtoniana no conceito de sensação em Hobbes, cuja causa compreende um sistema de forças: os objetos exteriores originam forças que incidem sobre nossos órgãos sensoriais, que reagem movimentando-se em sentido contrário. Esse mecanicismo, que em Descartes é apenas admissível no mundo corporal, transfere-se, no pensamento de Hobbes, para o mundo intelectual, psicológico e social, onde os conceitos de imaginação e puro entendimento são aproximados graças à noção de movimento.

Hobbes dedica todo o capítulo II do *Leviatã* à imaginação, que tem como consequência teórica principal o conceito de *discurso mental*, desenvolvido no capítulo seguinte e prenunciando a definição de linguagem, fundamental

para a compreensão da teoria do Estado em Hobbes. A imaginação é concebida como uma sensação diminuída, decorrente do afastamento temporal ou espacial do objeto exterior que impressionou o sujeito. Não se relaciona diretamente com a razão e pode ocorrer tanto no homem quanto nos outros animais. A imaginação é, portanto, uma faculdade passiva, que se ocupa de combinar as diversas imagens percebidas pelos sentidos em um intervalo de tempo. Confunde-se, nesse sentido, com a memória:

Esta sensação diminuída, quando queremos exprimir a própria coisa (isto é, a própria ilusão), denomina-se *imaginação*, como já disse anteriormente; mas, quando queremos exprimir a diminuição e significar que a sensação é evanescente, antiga e passada, denomina-se *memória*. Assim, a imaginação e a memória são uma e a mesma coisa, que, por razões várias, tem nomes diferentes. [Destaque do autor]⁶

No final do capítulo II do *Leviatã*, Hobbes, em uma surpreendente afirmação, relaciona imaginação e entendimento em sua dimensão material: a linguagem. Estamos diante de uma valorização positiva da imaginação, ao lado do intelecto e da razão, na produção do conhecimento. Em termos estéticos, essa valorização, acrescida do

⁵ Hobbes, id., *ibid.*

⁶ Hobbes, 1988, p. 12

atributo de *criação*, desembocará, em seu limite, no Romantismo:

A imaginação que surge no homem (ou qualquer outra criatura dotada da faculdade de imaginar) pelas palavras, ou quaisquer outros sinais voluntários, é o que vulgarmente chamamos entendimento, e é comum ao homem e aos outros animais. Pois um cão treinado entenderá o chamamento ou a repreensão do dono, e o mesmo acontece com outros animais. Aquele entendimento que é próprio do homem é o entendimento não só de sua vontade, mas também de suas concepções e pensamentos, pela seqüência e textura dos nomes das coisas em afirmações, negações, e outras formas do discurso, e deste tipo de entendimentos falarei mais adiante.⁷

Essa convivência epistemológica entre intelecto e imaginação e, conseqüentemente, como veremos, entre razão e imaginação, seria inadmissível no sistema cartesiano, assim como em todos os sistemas estabelecidos a partir da distinção entre alma racional e alma sensitiva, forçados metodologicamente a separar sensação e entendimento, paixão e razão: Todos esses sistemas (como os de Descartes, Leibniz e Espinosa) viram a imaginação como fonte de erros e ilusões. Entretanto, o conceito hobbesiano de imaginação não constitui uma ruptura com a noção de imaginação como fonte deformadora, com raízes na *mimesis phantastiqué* (imitação fantástica ou arte do simula-

cro), em Platão.⁸ Ao contrário, recupera, em outros termos, a distinção entre *mimesis phantastiqué* e *mimesis eikastiké* (imitação icástica ou arte da imitação). Essa *nuance* terminológica está presente no conceito de *engenho* (*wit*) em Hobbes,⁹ que aparece mais adiante, no *Leviatã*, quando o filósofo define e discrimina as virtudes intelectuais:

Por *virtudes intelectuais* sempre entendem aquelas capacidades do espírito que os homens elogiam, valorizam e desejariam possuir em si mesmos; e vulgarmente recebem o nome de *engenho* (*wit*) *natural*, embora a mesma palavra *engenho* também seja usada para distinguir das outras uma certa capacidade.

Essas *virtudes* são de duas espécies: *naturais* e *adquiridas*. Por naturais não entendo as que um homem possui de nascença, pois isso é apenas sensação; pela qual os homens diferem tão pouco uns dos outros, assim como dos animais, que não merece ser incluída entre as virtudes. Quero referir-me àquele *engenho* que se adquire apenas pela prática

⁸ Cf. Sofista, §235 e 236.

⁹ O termo *wit*, assim como *esprit* em francês e o *ingegno* italiano, origina-se a partir do *ingenium* latino. Seu significado passa, de meados do século XVI a início do século XVII, de faculdade de conhecimento em geral para sinônimo de imaginação, identificado com a poesia. Em português o correlato *engenho*, também derivado do latim *ingenium*, exprime melhor o significado de *wit* do que o termo traduzido na edição brasileira que consultamos (*talento*). *Engenho* significa, segundo o dicionário "Aurélio", habilidade, argúcia e *faculdade inventiva*, além de talento, o que a torna uma palavra muito mais adequada para substituir o termo *wit*, que, no século XVIII, vem a originar *genius* (gênio).

⁷ Hobbes, op. cit., p. 15.

e da experiência, sem método, cultura ou instrução. Esse engenho natural consiste principalmente em duas coisas: *celeridade da imaginação* (isto é, rapidez na passagem de um pensamento a outro) e *firmeza de direção* para um fim escolhido.¹⁰

Portanto, o perfeito *wit* natural, que provém da prática e da experiência, está relacionado com a imaginação acelerada, que consiste na rapidez na passagem de um pensamento a outro, enquanto a imaginação lenta corresponde à estupidez. Novamente vemos a idéia de movimento intermediar, ainda que indiretamente, a convivência de dois conceitos classicamente opostos: intelecto (ou entendimento) e imaginação. Contudo, Hobbes estabelece uma distinção entre a *boa imaginação*, que ocorre na observação das coisas pensadas enquanto elas são 'semelhantes', e o *bom juízo*, que ocorre na observação das coisas pensadas enquanto 'diferentes', onde é necessário o discernimento. A imaginação é seletivamente adequada, isto é, pode-se fazer bom uso dela dependendo do tipo de obra e da finalidade proposta. Reedita-se aqui a distinção platônica, com *nuances* diferentes: imaginação e juízo nunca são faculdades excludentes, mas em geral uma predomina sobre a outra. Em um poema, por exemplo, ambas são necessárias, mas a primeira deve sobressair. Nos discursos

em tribunal, conforme o objetivo, tanto a imaginação como o juízo podem ser o mais adequado. Já na demonstração e na busca rigorosa da verdade é suficiente o juízo! Há, portanto, uma hierarquia entre *juízo* e *engenho* que se reproduz nos tipos de conhecimento aos quais essas faculdades se aplicam com propriedade: o discurso filosófico e a arte, respectivamente.

O *engenho* adquirido, que prescinde da experiência e deriva do método e da instrução, consiste na razão. Esta última assenta no uso correto da linguagem e dela derivam todas as ciências. Da distinção entre *engenho* normal e adquirido, assim como entre juízo e imaginação, decorrem importantes conseqüências no que poderíamos chamar de uma teoria do conhecimento, em Hobbes:

1. A imaginação, necessária ao *engenho* natural, articula-se ao conhecimento através das semelhanças, mas também se relaciona com a beleza e o prazer estético.
2. A imaginação pode atuar, caso o entendimento, na procura da verdade, tenha que ser ajudado por uma semelhança adequada, convivendo, assim, com o bom juízo, que nesse caso predomina e é necessário ao conhecimento das diferenças.
3. Existe um grau hierárquico entre razão e juízo, por um lado, e imagi-

¹⁰ Hobbes, 1988, p. 43.

nação, por outro, no que se refere ao conhecimento verdadeiro; contudo, isso não afasta a imaginação nem do atributo de conhecer, nem da pertinência ao *engenho* humano, que está relacionado com a perspicácia e com a faculdade inventiva.

As afirmações anteriores permitem compreender e relacionar duas características do pensamento hobbesiano que estão evidentes no *Leviatã*. A primeira delas, de natureza metodológica, será mais tarde compartilhada e desenvolvida por Locke e Hume: a associação de idéias ou associacionismo. Aparece explicitamente no capítulo III (Da consequência ou cadeia de imaginações):

Por consequência, ou cadeia de pensamentos, entendo aquela sucessão de um pensamento a outro, que se denomina (para se distinguir do discurso em palavras) discurso mental (...). Esta cadeia de pensamentos, ou discurso mental, é de dois tipos. O primeiro é livre, sem desígnio, e inconstante. Como quando não há um pensamento apaixonado para governar e dirigir aqueles que se lhe seguem, como fim ou meta de algum desejo, ou outra paixão. Neste caso diz-se que os pensamentos vagueiam, e parecem impertinentes uns aos outros, como acontece no sonho. Assim são comumente os pensamentos dos homens que não só estão sem companhia mas também sem quaisquer preocupações, embora mesmo então seus pensamentos estejam tão ocupados como em qualquer outro momento, mas desta vez sem harmonia, como o som de um alaúde fora de tom [desafinado], ou,

mesmo dentro do tom [afinado], tocado por alguém que não saiba tocar. E contudo, nesta selvagem disposição de espírito, o homem pode muitas vezes perceber o seu curso e a dependência de um pensamento em relação a outro.

(...)

A segunda é mais constante por ser *regulada* por algum desejo ou desígnio. (...)

Às vezes o homem conhece um lugar determinado, no âmbito do qual ele deve procurar, e então seus pensamentos ocorrem de todos os lados para ali, como quando alguém varre uma sala para encontrar uma jóia, ou quando um cachorro percorre um campo para encontrar um rastro, ou quando um homem percorre o alfabeto para encontrar uma rima.¹¹

Hobbes, comentando como as cadeias de pensamento são fixadas pela imaginação, ressalta a existência de vínculos entre eles, mesmo quando a cadeia de imaginações é inconstante, assim como um alaúde quando desafiado ou tocado por quem não saiba manejá-lo. Além disso sublinha a natureza passional desses vínculos, no caso das seqüências de pensamentos reguladas, o que significa aproximar paixão e intelecto, já que imaginação e pensamento se equivalem, materializados pela linguagem (cf. *supra*, p.3). Existe, assim, uma natureza emocional, passional, por trás das idéias e pensamentos, que, em seqüência, formam o discurso mental, que á articulado e lhes confere sentido.

¹¹ Hobbes, 1988, p.16-7.

Uma analogia musical (o alaúde desafinado) é utilizada como imagem para facilitar a compreensão do juízo do filósofo, como vimos na afirmação 2. O alaúde não-harmônico passa a equivaler à cadeia de pensamentos (ou imaginações) desorientados. Mas essa relação ilusória não constituiria uma metáfora, tão atacada por Hobbes, vista como inadmissível no discurso que procura a verdade? Sim, mas é uma metáfora que suporta uma analogia, uma forma de raciocínio baseada na semelhança, que é utilizada para auxiliar a compreensão do juízo. Além disso, está teoricamente respaldada na associação de pensamentos. Portanto, o associacionismo, como característica metodológica, é que justifica o que poderíamos chamar de característica estilística de Hobbes no *Leviatã*: a utilização freqüente de analogias e comparações. Aliás, as analogias, recusadas enquanto forma de conhecimento por Descartes e pelos escolásticos, voltariam a ter importante papel epistemológico no século XVIII, articuladas sob diversas formas: os modelos vegetais (como a "árvore do conhecimento"), os modelos musicais (como o "homem-instrumento musical") e os modelos mecânicos (como o "homem-máquina"). A propósito, a introdução do *Leviatã* apresenta uma metáfora que, talvez sem exagero, pode ser considerada a mais impressionante e significativa de toda a literatura, o

Estado enquanto imensa criatura artificial, o monstro Leviatã. A descrição dessa metáfora, feita por meio da atribuição de uma série de analogias, compreende o primeiro parágrafo da introdução da obra prima de Hobbes. Um trecho dessa introdução fecha o presente trabalho, após o breve comentário que se segue.

Um primeiro olhar desatento pode correr o risco de desqualificar completamente essa forma de conhecimento através de imagens e semelhanças, para a qual se requer uma associação de idéias que nem sempre é evidente. Será que venceu afinal a razão identificada com o cálculo, como queriam os geômetras e, nesse aspecto, o próprio Hobbes? O Leviatã, homem-Estado artificial, seria considerado apenas adorno literário? Para negar essa hipótese, parece ser suficiente um exemplo: a ilustração analógica através dos sons de um instrumento musical desafinado em Hobbes, que corresponde à representação de uma cadeia de pensamentos desordenados, assim como os sons não-harmônicos, que não deixam de ser reconhecidos como manifestações sonoras. Constitui uma das primeiras formas de representação de um processo mental, um modelo, ainda que rudimentar, do funcionamento da imaginação na mente humana. Temos hoje um artefato, também produto do engenho humano (ou melhor, da engenharia), um perfeito sucesso na

tentativa de fazer funcionar uma representação do intelecto humano: o computador. Poderíamos afirmar, sem exagero, que os dois modelos, o hobbesiano e o cibernético, foram desenvolvidos na mesma condição de criação: a articulação entre a razão matemática e a imaginação enquanto faculdade inventiva relacionada positivamente com o engenho humano.

Do mesmo modo que tantas outras coisas, a natureza (a arte mediante a qual Deus fez e governa o mundo) é imitada pela arte dos homens também nisto: que lhe é possível fazer um animal artificial. Pois vendo que a vida não é mais do que um movimento dos membros, cujo início ocorre

em alguma parte principal interna, por que não poderíamos dizer que todos os autômatos (máquinas que se movem a si mesmas por meio de molas, tal como um relógio) possuem uma vida artificial? Pois o que é o coração, senão uma mola; e os nervos, senão outras tantas cordas; e as juntas, senão outras tantas rodas, imprimindo movimento ao corpo inteiro, tal como foi projetado pelo Artífice? E a arte vai mais longe ainda, imitando aquela criatura racional, a mais excelente obra da natureza, o Homem. Porque pela arte é criado aquele grande Leviatã a que se chama Estado, ou Cidade (em latim *Civitas*), que não é senão um homem artificial, embora de maior estatura e força do que o homem natural, para cuja proteção e defesa foi projetado.

Referências Bibliográficas

- DESCARTES, René. *Meditações*. São Paulo: Nova Cultura, 1988. v.2. (Os Pensadores).
- HOBBS, Thomas. *Leviathan*. In: ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Londres: Great Books, 1978. v.23.
- _____. *Leviatã*. São Paulo: Nova Cultura, 1988. (Os Pensadores).
- PLATÃO. *O Sofista*. São Paulo: Nova Cultura, 1987. (Os Pensadores).