

Representação e perspectiva em descartes e Leibniz

Representation and perspective in descartes and Leibniz

Palavras-chave: Descartes; Leibniz; representação; perspectiva.

Keywords: Descartes; Leibniz; representation; perspective.

Sacha Zilber Kontic

Doutorando em filosofia, USP,
São Paulo, SP, Brasil.

sacha.kontic@usp.br

Resumo

Esse artigo pretende analisar as diferenças entre as teorias sobre a representação de Descartes e Leibniz a partir do papel radicalmente diferente que o conceito de perspectiva assume nos dois autores. Por mais que ambos os autores dividam uma concepção imagética da representação, o sentido dessas concepções se diferenciam radicalmente no momento em que se analisa a função do *ponto de vista* em cada caso. Trata-se portanto de analisar a diferença do alcance da representação entre ambos para mostrar como, apesar de existirem continuidades fundamentais, Leibniz se vale do conceito da imagem em perspectiva, entendida no interior do modelo da geometria projetiva inspirada em Desargues, para pensar a representação para além do paradigma da imitação.

Abstract

This article aims to analyze the differences between the theory of representation from Descartes and Leibniz focusing on the radically different role that the concept of perspective assume on both authors. Howsoever both share an imagetic conception of representation, the meaning of these conceptions radically differentiate when we examine the function of the *point of view* in each case. We will examine the difference in the reach of the concept of representation in both philosophers to show how, despite fundamental continuities, Leibniz employs the analogy between representation and the image in perspective, comprise in the model of Desargue's projective geometry, to think about representation beyond the paradigm of imitation.

O que eu pretendo fazer é distorcer a coisa até um nível que está muito além da aparência, mas na distorção voltar a um registro da aparência.
- Francis Bacon

Ipséitas, São Carlos, vol. 2,
n. 1, p. 48-68, jan-jun, 2016

Introdução¹

A perspectiva se apresenta como um problema filosófico para a modernidade a partir do momento em que se coloca no centro de um debate sobre a representação sensível. Embora Descartes dispense todos os

¹ O presente artigo refere-se a parte de nossa dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo (USP), que contou com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

nossos sentidos como fontes de conhecimentos enganosos, a visão ainda ocupa um lugar especial dentre eles. Ela é, nos diz o primeiro discurso da *Dióptrica*, o sentido “mais universal e mais nobre” (DESCARTES, 1971, AT VI, p.81)², e as inovações que podem aumentar a sua potência estão dentre as mais úteis. Não é por acaso, portanto, que o paradigma escolhido pelo autor para a ideia nas *Meditações Metafísicas* seja justamente a da imagem. Leibniz, do mesmo modo, se vale do paradigma da visão para explicar o funcionamento da percepção no interior das substâncias criadas. Cada substância simples ou Mônada pode ser considerada como “um espelho de Deus ou mesmo de todo o universo, do mesmo modo como uma mesma cidade é diversamente representada segundo as diferentes situações daquele que a observa” (LEIBNIZ, 1966-2014 A, VI, 4, p.1642)³.

Mas, embora o paradigma da imagem se mantenha de Descartes a Leibniz, o sentido que cada um dos filósofos atribuem a ela é radicalmente diferente. A ideia é imagem para Descartes na medida em que ela se assemelha com a coisa representada, e essa semelhança deve ser perfeita. Não basta a imagem remeter à coisa representada. A ideia clara e distinta deve ser a coisa mesma enquanto *cópia* de algo que é de algum modo exterior ao entendimento. Leibniz, ao contrário, ao afirmar que a substância representa o universo a partir do *ponto de vista* que lhe é particular, de modo não haja duas representações exatamente iguais deste mesmo universo, passa a entender a representação como a *relação* que cada substância estabelece com o universo.

Central para compreender a noção moderna de representação imagética, a ciência da perspectiva – cujo alcance vai da geometria projetiva à ótica, à arquitetura, e à pintura – se encontra no centro deste deslocamento conceitual da noção de percepção em ambos os filósofos. Embora seja um conceito evidentemente mais central na filosofia leibniziana do que na cartesiana, a função que ela ocupa em cada uma das concepções de representação nos permite compreender *qual* imagem está em jogo enquanto paradigma e o alcance do deslocamento conceitual que Leibniz efetua, a partir da geometria projetiva, na ideia de uma representação imagética.

Espaço e perspectiva na *Dióptrica* de Descartes

O projeto cartesiano de compreender o mundo físico a partir de relações geométricas e do movimento dos corpos deve passar necessariamente pelo estabelecimento de regras que expliquem como esse mundo dos corpos interage com o homem. A ótica ocupa um lugar privilegiado na física cartesiana na medida em que busca relacionar, a partir do trajeto dos raios luminosos que traçam imagens no interior de nossa retina até os movimentos que transmitem suas informações até o cérebro, o mundo dos objetos com o homem “no que ele é o seu espectador” (DESCARTES, AT VI, p.42). A visão nos permite situar os objetos no espaço percebido sensivelmente, e a ótica nos permite situar a relação entre o observador e o objeto percebido em um espaço concebido geometricamente, ou seja, purificado de qualquer subjetividade. Por isso, Descartes, ao analisar as

² Doravante, cito essa edição como AT, seguido do volume e página.

³ Doravante, cito essa edição como A, seguido de tomo, volume e página.

leis da ótica na *Dióptrica*, diferencia a imagem sensível que se forma no interior de nossas retinas e a imagem propriamente representativa, que é a ideia. Isso se deve porque seja na sua produção, seja na sua natureza, essas duas concepções de imagem devem diferir essencialmente entre si.

Na *Meditação terceira*, Descartes afirma que "entre meus pensamentos, alguns são como a imagem das coisas [*tanquam rerum imagines*], e só a estas convém propriamente o nome de ideia" (DESCARTES, AT VII, p. 37/ IX, p.29). A imagem nesse caso não pode ser entendida como um retrato ou uma pintura. Como explica Descartes a Hobbes e a Gassendi nas respostas às objeções, por *imagem* não devemos entender a imagem sensível que recebemos pelos sentidos. A ideia intelectual cartesiana só pode ser compreendida enquanto *tanquam imago* na medida em que é imagem sem ser efígie, na medida em que é uma representação objetiva da coisa em nosso intelecto: "Não tomo aqui a palavra imagem no sentido vulgar, isto é, como retrato ou pintura de uma coisa, mas num sentido mais amplo: o que possui semelhança com outra coisa" (DESCARTES, AT V, p. 156). Em outras palavras, a ideia imagética é uma representação da coisa mesma enquanto conteúdo do intelecto. Ela é imagem na medida em que corresponde perfeitamente à coisa representada, ou seja, na medida em que mantém uma semelhança entre a representação e o representado. Essa noção de semelhança apresentada por Descartes não pode se resumir a uma afinidade superficial ou parcial que as sensações nos fornecem. Para que haja semelhança, deve haver uma identidade completa entre a representação e a coisa representada, por mais que a última possa não existir efetivamente fora do intelecto, como no caso da ideia de uma quimera por exemplo.

Podemos nos perguntar, então, em que sentido exatamente Descartes afirma, nas *Meditações*, que a ideia é como [*tanquam*] a imagem das coisas e porque insiste nessa analogia, apesar de todas as dificuldades. Como vimos, a ideia só pode ser imagem na medida em que mantém uma semelhança com a coisa. Assim, se a ideia mantém uma verdadeira semelhança com aquilo que ela representa, é necessário que pela sua percepção imediata tenhamos uma noção distinta daquilo que ela representa, definida por Descartes na exposição geométrica das *Meditações* como

essa forma de cada um de nossos pensamentos, por cuja percepção imediata somos conscientes desses mesmos pensamentos. De tal modo que nada posso exprimir por palavras, ao compreender o que digo, sem que daí mesmo seja certo que possuo em mim a ideia da coisa que é significada por minhas palavras. E assim não dou o nome de ideia às simples imagens que são pintadas na fantasia; ao contrário, não lhes dou aqui esse nome, na medida em que são pintadas em algumas partes do cérebro, mas somente na medida em que informam o próprio espírito, que se aplica a esta parte do cérebro. (DESCARTES, AT VII, p.125/ IX, p.160-161)

Assim, ao postular uma diferença de natureza entre as imagens pintadas em nossa fantasia pelas impressões sensíveis e as ideias propriamente ditas, é estabelecida na filosofia cartesiana uma diferenciação de natureza entre as imagens sensíveis e as imagens que estão no intelecto, sendo essas as únicas que merecem propriamente o nome de *ideia*.

A ideia não deve ser imagem do mesmo modo que a figura pintada em um quadro é imagem da coisa representada, mas sim como uma

realidade objetivada coisa no pensamento⁴. Ou, em outras palavras, a ideia deve conter em si a coisa mesma enquanto representação no intelecto, a entidade ou o ser da coisa representada pela ideia, e é nesse sentido forte de representação que devemos entender a semelhança entre representação e a coisa representada. A realidade objetiva é o conteúdo representativo autêntico, abstraído de qualquer julgamento que se possa realizar posteriormente sobre ele. A ideia está objetivamente no entendimento e isso, explica Descartes,

não significa nada além de que a coisa existe no intelecto da maneira que as coisas costumam nele existir. Assim, por exemplo, se alguém perguntasse o que acontece com o sol pelo fato dele existir objetivamente em meu intelecto, a melhor resposta seria que nada acontece com ele senão uma denominação extrínseca, a saber, que o sol encerra a operação do intelecto ao modo de um objeto. Mas se alguém perguntasse o que é a ideia do sol, e a resposta fosse que é a coisa pensada, enquanto ela está objetivamente no entendimento, ninguém a tomaria como sendo o sol enquanto que essa denominação extrínseca está nele. (DESCARTES, AT VII, p. 102-103/ IX, p. 82)

Se a ideia é uma imagem, ela é efetivamente uma cópia, uma imitação daquilo que lhe é exterior. Ela não é apenas uma modificação da consciência, mas sim uma representação efetiva, e não ilusória, de algo fora dela. Assim, o que define a ideia nas Meditações é aparecer como uma imagem que remete a algo além dela mesma. Por mais que a ideia seja inata a alma e, enquanto tal, não tenha sua *origem* em nada que seja exterior a ela, na medida em que é representativa ela necessariamente aponta para um conteúdo que lhe é exterior, por mais que esse conteúdo possa não existir efetivamente. Enquanto a imagem visual nos fornece variações e qualidades sensíveis, a ideia nos fornece o próprio conteúdo da coisa. A ideia se apresenta portanto enquanto imagem na medida em que *aponta* para algo além dela mesma, a algo exterior. Afirmar então que a ideia clara e distinta é semelhante ao objeto representado é, para Descartes, dizer que pode-se uma relação intuitiva entre a representação e o representado, como a apresentação positiva e exata da natureza – ou, para ser mais preciso, a realidade objetiva – do representado.

A visão – apesar de lidar diretamente com a luz, e não com o movimento da matéria, como o tato – não opera de um modo essencialmente diferente dos outros sentidos. Assim como um cego consegue sentir e diferenciar os diferentes tipos de solo que toca com a ponta de sua bengala, pelas vibrações que se transmitem da ponta da bengala até suas mãos, nossos olhos percebem a luz nos corpos luminosos a partir de certo movimento que passa para nossos olhos por intermédio do ar e de outros corpos transparentes (DESCARTES, AT VI, p.84). Do mesmo modo que o cego percebe pela bengala as diferenças entre areia, terra e pedra, as cores não são nada além de variações desses movimentos nos ar e nos corpos transparentes, variações que nos fazem perceber de tal modo e não de outro. É justamente

⁴ Descartes define a realidade objetiva nas respostas às segundas objeções como "a entidade ou o ser da coisa representada pela ideia, na medida em que essa entidade está na ideia; e do mesmo modo, podemos falar uma perfeição objetiva ou um artifício objetivo, etc. Pois tudo que concebemos como estando nos objetos das ideias, tudo isso está objetivamente, ou por representações, nas ideias" (DESCARTES, AT VII, p.125/ IX, p.161)

por essa analogia que Descartes estabelece a dessemelhança entre nossas ideias das coisas e as imagens sensíveis que formamos delas:

Em consequência disso, teréis razão para julgar que não é necessário supor que ocorra alguma coisa de material desde os objetos até nossos olhos, para fazer que vejamos as cores e a luz, nem mesmo que haja algo nesses objetos que seja semelhante às ideias ou às sensações que temos deles. *Da mesma forma que não sai nada dos corpos que um cego sente que deva passar ao longo de sua bengala à sua mão, e que a resistência ou o movimento desses corpos, que é a única causa das sensações que ele possui, não é em nada semelhante às ideias que concebe desses corpos* (DESCARTES, AT VI, p. 85, grifo nosso).

Para sentir, a alma não precisa contemplar as imagens que são formadas em nosso cérebro pelos raios de luz que partem dos objetos, como pensa a tradição. Esta opinião supõe que haja efetivamente uma semelhança entre as imagens produzidas na alma pelo intelecto e aquelas que se formam em nosso cérebro a partir da pintura que é produzida em nossas retinas pelos raios de luz. Essa semelhança, entretanto, não pode ser assegurada somente pelo caráter fisiológico dos órgãos do sentido. Para Descartes, é impossível conceber como as ideias podem ser formadas pelos objetos que elas representam, recebidas pelos órgãos dos sentidos exteriores e transmitidas até o cérebro. Assim, quando afirmarmos ver algo, o que efetivamente sentimos é, assim como no caso de todos os outros sentidos, apenas o movimento dos espíritos animais que afetam o nosso cérebro, e de modo algum a imagem em si mesma tal como é pintada em nossa retina.

De fato, existem outras coisas que podem excitar nosso pensamento como, por exemplo, os símbolos e as palavras, que em nada se assemelham às coisas representadas. Assim como as palavras e os símbolos, os sentidos nos dão a ocasião de pensar em um dado objeto, mas a ideia que é o objeto desse pensamento em nada se assemelha com o objeto exterior⁵. E mesmo que os sentidos enviassem verdadeiramente imagens até o cérebro, "é impossível demonstrar como elas podem ser formadas por esses objetos, recebidas pelos órgãos dos sentidos externos e transmitidos pelos nervos até o cérebro" (DESCARTES, AT VI, p.112). Do traçado dos raios de luz no ar, à sua recepção no aparelho ótico, a transmissão desta impressão pelos espíritos animais até o cérebro e a sua ação sobre a glândula pineal, a imagem percebida é de-formada diversas vezes e, tal como a bengala do cego, só transmite em última análise variações de movimentos.

O olho não é portanto o órgão imediato da visão, mas somente o seu órgão mediato. Assim podemos compreender a afirmação aparentemente

⁵ Cf. a descrição da dessemelhança entre as sensações e os movimentos da matéria feita por Descartes no início do *O Mundo ou Tratado da luz*. "Ora, não há ninguém que não saiba que as ideias de cócegas ou de dor, que se formam em nosso pensamento na ocasião em que corpos de fora nos tocam, não têm nenhuma semelhança com eles. Que se passe suavemente uma pena sobre os lábios de uma criança adormecida, e ela sentirá que alguém lhe faz cócegas: pensais vós que a ideia de cócegas que ela concebe se assemelha a algo que há na pena? Um soldado retorna de uma batalha; durante o calor do combate, ele poderia ter sido ferido sem se aperceber; mas, agora que começa a se esfriar, sente dor e crê estar ferido: um cirurgião é chamado, o soldado é despojado de suas armas, é assistido e, finalmente, nota-se que o que sentia era apenas uma fivela que, estando debaixo das armas, o pressionava e incomodava. Se seu tato, fazendo-o sentir esse cinturão, tivesse impresso a imagem dele em seu pensamento, não teria havido necessidade de um cirurgião para lhe informar o que sentia". (DESCARTES, AT IX, p.207)

paradoxal de Descartes de que é a alma que vê, e não os olhos. O que percebemos é somente esta variação de movimentos dos espíritos animais que atingem a glândula pineal a partir das impressões sensíveis que recebemos por meio dos órgãos da visão. Não há transmissão de imagens e nem de qualquer outro conteúdo representativo real. Entre a ideia, que é a coisa mesma enquanto conteúdo do entendimento, e a visão, não há nenhuma identidade possível.

Ao descrever no 4º discurso da *Dióptrica* esses mecanismos psicológicos que levaram os filósofos da tradição, assim como o vulgo, a acreditar que a visão transmite algo de real dos objetos até a mente, Descartes afirma que, mesmo admitindo a hipótese da tradição de que percebemos diretamente a imagem pintada em nossa retina, ainda assim não é possível afirmar que essa imagem ainda nos transmita algo de real à mente. Os filósofos da tradição erraram por, ao perceber que o pensamento pode ser estimulado por um quadro a conceber o objeto que é pintado, imaginar que os sentidos seriam como “alguns pequenos quadros que se formariam em nossa cabeça” (DESCARTES, AT VI, p.112). Esse é o modo pelo qual o senso comum estabelece a relação de semelhança entre as imagens formadas em nossa retina e os objetos que elas representam.

Mas não é necessário se distanciar tanto da opinião da tradição para perceber a sua fragilidade. Descartes, ainda no 4º discurso, assumindo momentaneamente como verdadeira a tese que acabara de refutar, afirma que nem mesmo as imagens pintadas em nossa retina pelos raios de luz não se assemelham aos objetos representados pois, de outro modo, não haveria nenhuma diferença entre o objeto e a sua imagem. A imagem, por definição, não pode ser exatamente igual à coisa que ela representa. Como tal, é suficiente que ela se assemelhe com o objeto representado em poucas coisas, ou ainda, como destaca o exemplo da gravura, sua perfeição pode depender do quanto menos ela se assemelha com a coisa representada. As imagens pintadas em um quadro, assim como os objetos que se apresentam aos sentidos, ou mesmo como os signos e as palavras, nos dão a ocasião de pensar nos objetos nele representados. Em uma afirmação aparentemente paradoxal, Descartes afirma que se pode até mesmo afirmar que o quadro é mais perfeito na medida em que menos se assemelha com o objeto pintado:

Como vedes que as gravuras, sendo feitas de um pouco de tinta colocada aqui e ali sobre o papel, representam-nos florestas, cidades, homens, e mesmo batalhas e tempestades, ainda que de uma infinidade de diferentes qualidades que elas nos fazem conceber nesses objetos, há aí uma única figura, com a qual elas tenham propriamente semelhança, mas, ainda assim, é uma semelhança bem imperfeita, visto que sobre uma superfície completamente plana elas nos apresentam corpos com diversos relevos e profundidades e que, até mesmo, conforme as regras da perspectiva, frequentemente elas representam melhor os círculos por ovais do que por outros círculos, e os quadrados por losangos do que por outros quadrados, e assim para todas as outras figuras, de tal modo que comumente, *para serem mais perfeitas na qualidade de imagens e representarem melhor um objeto, elas não devem assemelhar-se a eles* (DESCARTES, AT VI, p.113, grifo nosso).

Ao levar o preconceito às últimas consequências, Descartes mostra o a contradição no qual caem os filósofos da tradição. Se a imagem percebida

sensivelmente é como um quadro pintado em nossas retinas, ela é mais perfeita quanto mais deformada, ou seja, quanto menos se assemelha com a coisa representada.

Assim, as regras da perspectiva presentes nas representações pictóricas atestam para a dessemelhança entre o desenho e o objeto figurado. A deformação que o objeto recebe para que a ilusão da distância e da profundidade se produza no quadro torna essa representação algo inteiramente diverso do objeto representado. A forma, os contornos e as cores podem nos apontar para um dado conteúdo, mas sob a condição de não se assemelhar a ele senão de um modo imperfeito. Mesmo assumindo a tese da tradição, para qual a alma percebe imediatamente as pinturas que os raios de luz traçam na retina, não haveria nada nelas que atestariam a semelhança com o objeto pintado. Ademais, assumir tal tese sobre as imagens sensíveis seria o mesmo que admitir "outros olhos em nosso cérebro, com os quais poderíamos percebê-las" (DESCARTES, AT VI, p.130). Em outras palavras, nunca se deve confundir a imagem com o objeto.

Devemos, indica Descartes, utilizar o mesmo raciocínio para as imagens que se formam em nosso cérebro. Se o senso comum aponta para uma analogia entre a visão e o quadro, é porque ele não foi capaz de perceber que mesmo o quadro não deve se assemelhar com o objeto que representa a partir do papel e das tinturas. A perspectiva, a partir do momento em que deforma os objetos para situá-los em relação a um ponto de vista, se torna a marca da inadequação da representação do objeto percebido pelos sentidos e a coisa mesma. Ela é a criação de um espaço artificial subordinado ao ponto de vista de um observador, enquanto que o espaço cartesiano aparece como algo para além de qualquer tentativa de uma redução empírica à percepção do sujeito. Espaço idealizado e homogêneo, que, nas palavras de Merleau-Ponty, o pensamento sobrevoa sem ponto de vista, e que remete inteiramente sobre três eixos retangulares (MERLEAU-PONTY, 1992, p.48). O espaço no qual os objetos se encontram deve estar necessariamente para além de todo o ponto de vista, e a perspectiva não é nada além da marca indelével da inadequação dos nossos sentidos⁶.

O espaço geométrico cartesiano deve ser completamente purificado de qualquer relação com um observador ou com um ponto de vista preestabelecido. Ele deve ser redutível às linhas e pontos que o perpassam sem qualquer influência de um sujeito perceptivo. Em outras palavras, o espaço geométrico cartesiano é um espaço sem sujeito, onde as distâncias são absolutas. É nesse espaço purificado que o pensamento claro e distinto pode operar, pois é somente nele que as leis claras e distintas da geometria operam sem qualquer intervenção do corpo. Em outras palavras, é o único que escapa do erro trazido pela união da alma e do corpo. O esforço da *Dióptrica* é justamente reduzir o espaço percebido sensivelmente a esse

⁶ Malebranche, nesse ponto fiel seguidor de Descartes, é ainda mais incisivo: "Mas se supusermos [as figuras] distantes de nós, quantas mudanças encontraremos na projeção que elas farão no fundo de nossos olhos? Não quero me deter aqui em descrevê-las: elas podem ser aprendidas facilmente em algum livro de ótica ou no exame das figuras que se encontram nos quadros. Pois, porque os pintores são obrigados a alterar quase todas elas de modo que elas pareçam ser naturais, e de pintar, por exemplo, os círculos como ovais, é uma marca infalível dos erros de nossa vista nos objetos que não são pintados". (MALEBRANCHE, 1979, Vol. I, p.68).

espaço puro da geometria. É nele que se operam os conhecimentos claros e distintos, e é a partir dele que os objetos podem ser compreendidos segundo as leis da física.

Percepção, perspectiva e o modelo da geometria projetiva

Desenvolvida no mesmo período, a geometria projetiva de Desargues se diferencia da geometria analítica Descartes justamente por atribuir ao ponto de vista um papel fundamental na construção das figuras geométricas. Isso não quer dizer que a geometria arguesiana considere necessariamente o sujeito perceptivo como ponto de vista. Mas a possibilidade de projetar a figura a partir de um ponto de vista situado fora do plano da figura permite que sua geometria repense a relação entre as figuras e o espaço. O exemplo clássico do ponto de vista ao infinito pode esclarecer essa noção e mostrar como Descartes e Desargues se diferenciam em relação a isso. No seu *Brouillon projet d'une atteinte aux événements des rencontres d'un cone avec un plan*, de 1639, Desargues afirma que um grupo de linhas paralelas tendem a um ponto de encontro ao infinito. Assim, a partir de uma projeção em perspectiva, é possível afirmar a existência de um ponto onde as retas paralelas se encontram no infinito. Ao ter acesso ao *Brouillon projet*, Descartes escreve ao seu autor sobre essa questão um comentário que é significativo:

Sobre o seu modo de considerar as linhas paralelas, como se elas se encontrassem em um fim de distância infinita de modo a compreendê-las sob o mesmo gênero que aquelas que tendem a um ponto, ele é muito bom, desde que vós o façais, como estou seguro que fazes, para dar a entender o que há de obscuro em uma dessas espécies por meio da outra onde isso é mais claro, e não ao contrário (DESCARTES, AT II, p.555).

Descartes concede, portanto, que se se fale de paralelas que se encontram no infinito, posto que elas sejam consideradas apenas enquanto metáforas, e que sirvam para esclarecer o que há de obscuro na projeção (BKOUCHE, 1991, p.249). A projeção, embora tenha o seu uso, não possui direito de cidadania no interior da geometria clara e distinta de Descartes. O espaço geométrico deve prescindir necessariamente de qualquer projeção justamente porque ela pressupõe, senão um sujeito perceptivo, ao menos um *situs* (lugar, posição) a partir do qual a imagem se forma.

Portanto, ao contrário de Descartes, e se inspirando na geometria projetiva, Leibniz transforma a situação do espectador em uma característica fundamental da percepção das substâncias. A alma, sendo criada por Deus, o expressa tal qual o efeito expressa a sua causa. E ao expressar Deus, a alma expressa todo o universo por ele criado. Entretanto, essa expressão não é igual para todas as substâncias. Todas as substâncias são como um espelho de Deus, mas cada uma o reflete de uma maneira que lhe é única:

(...) toda a substância é como um mundo completo e como um espelho de Deus, ou melhor, do universo, expresso por cada uma a sua maneira, quase como uma mesma cidade é representada diversamente conforme as diversas situações daquele que a olha. Assim, de certo modo, o universo é multiplicado tantas vezes quantas substâncias houver, e a glória de Deus igualmente multiplicada por todas essas representações completamente diferentes de sua obra (LEIBNIZ, A, VI, 4, p.1542).

Assim como uma mesma cidade é representada de modo diferente dependendo da posição daquele que a enxerga, cada substância tem um ponto de vista único desse mesmo universo, e a diferença entre os pontos de vista é justamente o que as diferencia entre si. É importante notar que ao afirmar isso no *Discurso de Metafísica*, Leibniz o faz para afirmar a impossibilidade de diferenciar as substâncias *solo numero*, ou seja, a impossibilidade de que duas substâncias sejam perfeitamente semelhantes. Não há variação de conteúdo entre a percepção das substâncias, mas há necessariamente uma variação do *ponto de vista* a partir do qual cada percepção se forma. Por mais que todas as substâncias expressem o mesmo Deus e o mesmo universo por ele criado, é a *perspectiva* que cada uma tem sobre o todo que fornece a sua particularidade.

Sabemos que a substância simples ou Mônada é a única verdadeira unidade na filosofia leibniziana, e, para nos valer da analogia que Leibniz faz no *Sistema novo*, ela é como que um *ponto metafísico* ou de substância, e é a partir dela que o "*ponto*" do ponto de vista deve ser compreendido. Em toda a projeção em perspectiva, a figura deve ser posicionada em função do *ponto de vista* a partir do qual a figura se forma. Assim como vimos para Descartes, dependendo da posição do ponto de vista, um círculo pode ser melhor representado por uma oval. Ampliando o sentido de representação para as figuras geométricas a partir da geometria projetiva de Desargues, para Leibniz, um círculo projetado em um plano pode ser expresso até mesmo por uma parábola, na medida em que, entre o círculo e a parábola, é possível estabelecer uma ordem ou regra que liga cada ponto de uma figura a cada ponto de outra, por mais dessemelhantes que ambas as figuras possam ser entre elas.

É assim que duas substâncias podem ter representações completamente diversas do mesmo universo, por mais aparentemente opostas que elas possam ser. Entre a alma, que possui percepções distintas, e as substâncias ou Mônadas brutas, que possuem somente uma percepção obscura e confusa do universo, o mesmo universo é expresso, por mais que a expressão se dê de modos completamente distintos.

Ao ser questionado por Arnauld sobre o que entende por *expressão*, se a expressão não é somente conhecimento, Leibniz precisa, na carta de 9 de outubro de 1687:

Uma coisa *exprime* outra (em minha linguagem) quando há uma relação constante e regrada entre o que se pode dizer de uma e de outra. É assim que uma projeção de perspectiva exprime seu geometral. A expressão é comum a todas as formas, e é um gênero do qual a percepção natural, a sensação [*sentiment*] animal e o conhecimento intelectual são espécies (LEIBNIZ, A, II, 2, p.240, grifo nosso).

A expressão é assim apresentada como um gênero amplo no qual se estabelece uma relação regrada entre dois ou mais elementos. O exemplo da projeção em perspectiva e central pois entre ela e seu geometral é possível estabelecer uma relação regrada ponto a ponto, por mais que as figuras sejam dessemelhantes entre si⁷. Pelas regras da geometria projetiva

⁷ É importante destacar, entretanto que a expressão não é, para Leibniz, um conceito puramente matemático aplicado a título de metáfora ou exemplo à relação entre as substâncias. Como precisa Lacerda: "não se trata nunca de uma transposição da matemática para a filosofia, mas de uma relação entre filosofia e matemática que é, ela mesma, uma relação de expressão. (...)

de inspiração arguesiana, podemos traçar todas as leis de correspondências entre as diversas secções do cone, seja ela círculo, elipse, parábola ou hipérbole, de modo que entre cada ponto de secção de um mesmo cone é possível estabelecer uma relação exata. Podemos dizer assim que cada ponto do círculo exprime cada ponto da parábola ou mesmo da hipérbole formada da secção cônica de sua projeção no plano que é segundo uma regra exata, por mais que entre ambas as figuras não haja nenhuma semelhança aparente. O fundamental é que haja uma lei das variações, e não necessariamente uma semelhança evidente entre dois elementos quaisquer.

É nesse sentido que deve haver uma relação regrada entre uma representação geométrica da luz, que é parte fundamental da ciência da ótica, e a luz que se propaga no mundo físico. Não podemos afirmar que as linhas desenhadas em um manual de física para explicar a propagação sejam inteiramente semelhantes à incidência da luz nos objetos, tal qual ocorre fisicamente. Mas entre um e outro, se estabelece uma ordem que reenvia biunivocamente um ao outro através de regras comuns, tal qual a relação ordenada que existe entre um círculo e a equação que o representa. Do mesmo modo, entre um círculo, sua equação e a elipse que é sua projeção em perspectiva, como, por exemplo, em um quadro com o ponto de vista perpendicular, há uma regra que unifica as diversas representações. Para que haja uma mesma ideia, não se exige que haja uma imagem comum ou única, mas sim que haja uma relação regrada entre as diversas imagens e definições que são expressões dessa mesma ideia.

Do mesmo modo, todas as formas ou substâncias expressam o mesmo universo do seu ponto de vista particular, cada uma tendo dele uma percepção única que, por sua vez, estabelece com todas as outras representações uma relação ordenada. É essa relação ordenada que está no centro da teoria leibniziana da percepção. Cada elemento da relação expressiva opera segundo suas próprias leis, e a analogia garante a correspondência recíproca das relações. Esta relação de ordem não implica portanto uma imagem comum. Mas sim uma lei subjacente, um invariante que, nas palavras de Lebrun, "designa justamente uma correspondência tão ampla – entre dois conteúdos, entre duas séries – que uma simples inspeção das imagens não poderia deixar supor" (LEBRUN, 2006, p.440). Não no sentido de uma fidelidade a um original, a um modelo, como algo que precede essa correspondência. O invariante aparece apenas através do encadeamento das relações.

Se nas figuras em perspectiva na geometria projetiva é possível estabelecer as relações entre as diversas secções do cone e o geometral, de modo que há relações entre diversas multiplicidades, no caso das relações de representação entre a alma e o universo, a multiplicidade das coisas presentes no universo é expressa na simplicidade da alma, e é a mudança na distinção das expressões que geram, na alma racional, a consciência dessa multiplicidade:

O conceito de expressão designaria, então, os isomorfismos existentes entre duas realidades muitas vezes heterogêneas, estabelecendo uma correspondência biunívoca entre elementos de dois grupos, preservando as operações de cada um" (LACERDA, 2006, p.14).

Na percepção natural e na sensação, basta que o que é divisível e material, e se encontra disperso em diversos seres, seja exprimido ou representado em um único ser indivisível, ou na substância que é dotada de uma verdadeira unidade. Não se pode duvidar da possibilidade de tal representação de várias coisas em uma só, porque nossa alma nos fornece um exemplo disto. E essa representação é acompanhada de consciência na alma racional, e é isto o que nós chamamos de *pensamento* (LEIBNIZ, A, II, 2, p. 240-241).

A visão perde assim seu privilégio de ser o paradigma único da ideia. Se não é mais necessário que haja uma imagem em comum entre a coisa e a representação para que possa se falar em ideia, a ideia *tanquam rerum imago* cartesiana se torna mais um paradigma entre tantos outros possíveis, como a matemática, a ótica ou mesmo a vibração do ar⁸. Desde que se possa traçar uma lei comum, uma regra subjacente, não é necessário que a ideia se restrinja a uma semelhança intuitiva entre a representação e a coisa. Não há por que supor que as ideias sejam como quadros presentes em nosso intelecto. Entre as coisas e nossas representações delas, basta apenas que haja expressão, por mais que ela não seja intuitiva, como exigia Descartes.

Entretanto, Leibniz ainda insiste na visão como um paradigma central da percepção, mas esse paradigma só pode ser entendido a partir das características da imagem que o cartesianismo pretendia expurgar. Cabe-nos aqui então precisar este sentido.

Ao recusar o sentido de percepção dado pela ideia-imagem cartesiana em favor de uma percepção entendida como expressão, representar deixa de ser para Leibniz a simples *apresentação* de uma coisa ao intelecto, como defende Descartes. Representar não é mais possuir a coisa mesma enquanto um conteúdo do intelecto, ou seja, enquanto uma ideia-quadro passiva, para qual o intelecto se volta ao pensar, mas antes o estabelecimento de uma ordem ou lei das relações, que permanece a mesma por mais variações que se coloquem. Podemos dizer assim, sem medo de abusar da palavra, que o círculo é uma representação da parábola, que o discurso é uma representação do pensamento, que um desenho plano representa uma máquina, do mesmo modo que uma ideia representa um ideal. É por isso que Leibniz, ao afirmar que as Mônadas são como espelhos do universo, não tem em mente o reflexo que se pinta nela apenas uma cópia perfeita da imagem do universo. Pelo contrário, o que interessa a ele é justamente a multiplicidade de reflexos que se formam a partir de cada ponto de vista que cada Mônada possui:

Não se deve desconfiar, quando falo em espelho, que eu me aproximo da opinião de que as coisas externas são constantemente retratadas nos órgãos e na própria alma. Para a expressão de uma coisa em outra, é suficiente que exista uma lei constante de relações pelas quais os elementos singulares da primeira possam ser relacionados aos elementos singulares que correspondem a eles na segunda. *Assim como o círculo pode ser representado pela elipse ou pela curva oval em uma projeção em perspectiva, e até por uma hipérbole, mesmo sendo muito dessemelhante e não retorna a si mesma, dado que para cada ponto da hipérbole, pode*

⁸ Cf. por exemplo, LEIBNIZ, 1990, p.114. Nele, ao responder a Filaleto, para quem a percepção na alma poderia ser comparada à uma câmara escura, Teófilo afirma que esse seria um bom exemplo se, ao invés de uma tela vazia, houvessem várias telas separadas por pregas (que correspondem às ideias inatas) que vibrassem diferentemente conforme as diferentes impressões recebidas pelo orifício.

ser assinalado o ponto do círculo do qual ela é projeção segundo a mesma lei constante (LEIBNIZ, 1903, p.15. Grifo nosso).

Ora, se a percepção é um caso particular da expressão, as mesmas leis devem se aplicar. Como vimos, para dizer que uma coisa é expressão de outra, basta que haja uma lei ou regra que indique uma correspondência mútua entre duas ordens distintas. A perspectiva, aplicada à ótica é justamente tal lei. Submetida às leis da geometria, mais precisamente da geometria projetiva, o estudo da perspectiva é o conjunto de regras que permite que uma figura qualquer seja representada a partir das retas que emanam de um ponto de vista previamente estabelecido.

Dada uma figura qualquer, é possível traçar as regras que a relacionam com a sua projeção em perspectiva ou, o que é o mesmo, com a sua representação em um plano que se encontra em um ponto, que no caso da ótica é o ponto de vista do observador. Sendo assim parte fundamental da ótica e técnica essencial do pintor seiscentista, a geometria projetiva permite que se estabeleça, como já vimos, uma semelhança entre figuras só aparentemente dessemelhantes (como entre o círculo e a elipse ou a parábola), e até mesmo que se represente, com o auxílio de sombras, figuras tridimensionais em um plano segundo leis precisas:

Na perspectiva, é preciso somente considerar que um objeto pode ser desenhado exatamente sobre certo quadro quando marcamos nele os pontos de encontro dos raios visuais, ou seja, das linhas retas que passam pelo olho e pelos pontos objetivos, e que prolongados segundo a necessidade, encontram ou atravessam o quadro. É por isso que o lugar do olho, a figura e a situação do quadro (digo a figura, pois ele pode ser plano, convexo ou mesmo côncavo) e enfim o geometral (ou seja, a situação e figura do objeto) sendo dadas, *um geômetra pode sempre determinar o ponto de aparência sobre o quadro que corresponde ao ponto objetivo proposto.* (LEIBNIZ, 1875-1885, GP VII, p.169. Grifo nosso)⁹.

A perspectiva é portanto um princípio de correspondência, uma representação que, por mais que deforme o objeto, não deixa de ser por isso menos representativa. Poderíamos dizer ainda que a representação do universo na alma, dado que ela sempre representa o todo a partir de seu ponto de vista particular, é necessariamente uma deformação, por mais essa deformação possa ser mais ou menos fiel ao original.

Se toda alma é um ponto de vista particular sobre o todo, é porque ela estabelece com o todo uma relação regrada que lhe é particular. Assim como em uma secção cônica na qual cada ponto do círculo projetado em um plano corresponde por uma relação regrada a cada ponto da elipse, da parábola ou da hipérbole formados pela secção, a alma forma uma relação regrada com o universo. Mas se cada substância forma uma relação particular com o mesmo universo, é porque cada uma mantém um ponto de vista que lhe é único.

Compreendida a partir do paradigma da expressão, ou seja, das relações regradas entre diversas representações, não podemos tomar mais a perspectiva como uma simples deformação ao ponto de tornar o objeto dessemelhante. Se em uma pintura em perspectiva, como afirmava Descartes, um círculo é normalmente melhor representado por uma elipse, isso não

⁹ Doravante, cito essa edição como GP, seguido do volume e página.

atesta uma completa dessemelhança. Do mesmo modo que, como vimos, a parábola, sendo projeção do círculo, mantém com ele uma relação regrada, os objetos que se deformam segundo as leis da perspectiva mantêm uma relação regrada com aquilo que representam e, assim sendo, o expressa. É assim que podemos afirmar que a projeção em perspectiva expressa o seu geometral. A perspectiva cria a ilusão de um espaço, a percepção de que as figuras representadas em um plano se sobrepõem no espaço de modo que parte delas se oculta à visão. De modo similar, o jogo regrado de luzes e sombras, sem o qual não conseguiríamos, por exemplo, discernir um círculo de uma esfera, nos fornece a impressão de uma profundidade ilusória. Por mais que com esses artifícios os objetos se deformem e se ocultem, a relação regrada, entre a representação e o representado, ou seja, o invariante, sempre se mantém. Como afirma Leibniz na *Teodiceia*:

A mesma coisa pode ser representada diferentemente; mas deve sempre haver uma relação exata entre a representação e a coisa, e por consequência, entre as diferentes representações de uma mesma coisa. As projeções de perspectiva, que projetam no círculo as seções cônicas, nos fazem ver que um mesmo círculo pode ser representado por uma elipse, por uma parábola e por uma hipérbole, e até mesmo por outro círculo, por uma linha reta e por um ponto. *Nada parece tão diferente nem tão dessemelhante quanto essas figuras, e entretanto há uma relação exata de cada ponto a cada ponto.* Também é preciso admitir que cada alma representa o universo a si mesma segundo seu ponto de vista e por uma relação que lhe é própria, mas aqui uma perfeita harmonia subsiste sempre (LEIBNIZ, 2010, §357, p. 327-328).

É nesse sentido que devemos compreender essa diferença pela qual as substâncias, todas espelhos do universo, expressam o mesmo universo com uma perspectiva que lhe é própria, e a harmonia garante que cada uma dessas infinitas perspectivas que são a soma da representação do universo nas infinitas substâncias se completem e, todas juntas, formem esse mesmo universo criado por Deus. Desse modo, a criação é espelhada infinitas vezes de infinitos modos distintos, multiplicando assim a complexidade e a beleza da obra Deus infinitamente. Ao expressar o mundo inteiro, pode-se considerar o homem como um mundo à parte, ou mesmo como um pequeno Deus em seu próprio mundo¹⁰. Mas diferentemente de Deus, ele está abandonado às suas próprias paixões e limitações, que o impedem de ver o todo distintamente, além de estar submetido ao pecado e às privações. Mas esses aparentes defeitos do homem só podem ser considerados como tais se, precisamente, não os observarmos a partir do ponto de vista correto.

O homem faz o mal na medida em que erra, mas Deus, por uma arte maravilhosa, transforma todos os defeitos desses pequenos mundos no maior ornamento de seu grande mundo. É como nessas invenções de perspectiva onde certos desenhos belos aparentam ser só confusão, até que nos posicionemos nos seus verdadeiros pontos de vista, ou que os

¹⁰ Como afirma Leibniz no §14 dos *Princípios na natureza e da graça*: "O Espírito não possui somente uma percepção das obras de Deus, mas é ainda capaz de produzir algo que se lhes *assemelhe*, ainda que em pequena escala. Pois, para além das maravilhas dos sonhos, em que inventamos sem esforço (mas também independente de nossa vontade) coisas cuja descoberta exigiria de nós, em estado de vigília, uma longa reflexão, nossa Alma é Arquitetônica também nas ações voluntárias; e descobrindo as ciências segundo as quais Deus regulou as coisas (pondere, mensura, numero etc.), ela imita em seu âmbito e em seu pequeno mundo, no qual lhe é permitido exercer-se, o que Deus faz no grande" (LEIBNIZ, GP. VI, p. 604). Grifo nosso.

Essa referência à anamorfose, figuras deformadas por uma perspectiva que colocam o ponto de vista em um lugar improvável, ou formadas por ilusões catópticas que só são corrigidas por um espelho (os quadros anamórficos eram extremamente populares nas cortes da época), mostra que a Leibniz estava longe de conceber a perspectiva como um modo mais "realista" de representar os objetos. A perspectiva, enquanto um artifício (*perspectiva artificialis*), pode representar os objetos de acordo com regras estabelecidas, o que não significa que ela seja uma cópia exata, ou mesmo mais próxima de uma cópia, da coisa representada. As mesmas regras de perspectiva que transformam um quadro de uma paisagem, por exemplo, em algo próximo de uma janela que mostre a própria paisagem para quem o olhe podem deformar as figuras a ponto de torna-las completamente irreconhecíveis, de tal modo que só podem ser reconhecidas se colocadas defronte certo espelho, ou vista de certo ponto de vista específico. Assim, por mais destituída de forma que a imagem anamórfica possa ser, quando vista a partir do ponto ou do reflexo exato, a figura se restitui e se reforma para o espectador. É uma imagem que se destrói segundo uma certa regra para depois ser reconstruída. Tanto a figura que é identificada imediatamente como representação de algo facilmente reconhecível quanto a imagem anamórfica, que só se torna reconhecível através de certo espelho ou ponto de vista peculiar, se valem das mesmas regras exatas da geometria. Ora, não é isso, como vimos, a exigência para que se possa dizer que dada relação é expressiva?

Dado que cada substância expressa o universo inteiro a partir de um ponto de vista particular, tendo com o todo uma relação exata e regrada, a perspectiva pensada a partir do interior do modelo da geometria projetiva fornece ao filósofo alemão uma explicação da relação expressiva que as substâncias possuem com todas as outras, ou seja, a relação de cada substância particular com o universo criado.

Representação, espaço e *situs*

Escrevendo a Des Bosses sobre a diferença entre a percepção dos corpos que as substâncias possuem e a percepção de Deus, Leibniz recorre à diferenciação entre a representação cenográfica e a representação iconográfica:

(...) a diferença que existe entre a aparição dos corpos para nós e a sua aparição para Deus é de certo modo com a que há entre a cenografia e a iconografia, pois as cenografias são diversas em função da posição [*situs*] do espectador, mas a iconografia ou representação geométrica é única (LEIBNIZ, GP II, p.438).

A cenografia, ou a representação em perspectiva de um objeto, é completamente dependente do ponto de vista do observador. Como em um quadro, as proporções são alteradas pelas regras da perspectiva para melhor representar o objeto, enquanto que a iconografia (a representação plana) mantém a perfeita proporção entre os objetos representados. Dois aspectos da teoria leibniziana da percepção estão em jogo nessa analogia: por um lado, a visão única e total que Deus possui do universo contrasta com a multiplicidade infinita de visões que corresponde ao ponto

de vista específico de cada Mônada, por outro, a visão de Deus contrasta com as das substâncias por manter a forma e a proporção dos objetos, enquanto a representação nas substâncias se caracteriza justamente pela *deformação*.

A representação iconográfica, ou seja, o modo como Deus vê os objetos, é única. Nela, os objetos não são deformados para se conformar com o ponto de vista e, justamente por isso, ela não varia. As representações cenográficas, em contraposição, podem variar infinitamente de acordo com os infinitos pontos de vista que podem ser lançados sob um mesmo objeto. Cada Mônada expressa o universo a partir de seu ponto de vista particular, há tantas representações cenográficas do universo quanto há substâncias. A visão de Deus é única por abarcar o todo sem ponto de vista, as visões das Mônadas são múltiplas não por representar múltiplas coisas, mas por representar a mesma coisa a partir de múltiplas perspectivas.

Essas perspectivas variam segundo os seus pontos de vista e, como veremos, esse ponto de vista se dá a partir do corpo ao qual as substâncias estão unidas. Elas variam, como explica Leibniz a Des Bosses, segundo o *situs* do expectador. Esse termo latino, que não possui uma tradução exata para o português, pode ser traduzido tanto como posição (no que se refere à relação com o entorno) quanto situação ou disposição. O *situs* não é necessariamente um lugar, um *locus*, compreendido espacialmente. Ele é a situação do expectador em relação aos objetos ao redor. Essa diferenciação semântica é fundamental para entender o problema em questão pois é precisamente a partir dela que podemos compreender como Leibniz pode evitar a objeção de que, ao atribuir ao corpo a função de *ponto de vista* da alma, ele não estaria, em última análise, tomando a alma como algo corporal – ou ainda, como diria Descartes interpretando os materialistas, que a alma estaria alojada no corpo tal como um piloto em seu navio.

A alma, sendo uma substância, ou seja, uma verdadeira unidade, não pode ser material, ou estar como que alojada em uma parte da matéria, que é atualmente divisível ao infinito. Assim, o *situs* da alma não pode ser compreendido como um lugar localizado materialmente no espaço. Mas, se o corpo orgânico é o ponto de vista da alma, como ele pode ser dito o seu *situs* a partir do qual a alma representa os objetos se ele é material e ela, por definição, não pode sê-lo? Como afirma o próprio Leibniz na mesma correspondência: "Não há entre as Mônadas nenhuma proximidade ou distância espacial ou absoluta, e dizer que elas são englobadas em um ponto ou disseminadas no espaço é empregar uma ficção do nosso espírito, querendo imaginar o que não pode ser senão concebido" (LEIBNIZ, GP II, p.450-451). Para resolver essa questão, se faz necessário analisar como Leibniz traça em sua filosofia a relação entre a substância e o espaço para então entender em que sentido o corpo pode ser entendido como o seu *situs*.

O espaço para Leibniz não é em si mesmo uma substância nem o *sensorium dei* de Newton. Ele não é um recipiente ou um ser absoluto simplesmente preenchido pela extensão. Se assim fosse, subtraindo do espaço as coisas que o preenchem, um ponto do espaço não diferiria em absoluto de outro ponto qualquer. E, supondo que o espaço fosse algo para

além da relação entre as coisas que nele se encontram, seria impossível afirmar a existência de uma razão por que Deus, conservando as mesmas situações dos corpos entre si, os tenha colocado assim e não de outro modo trocando, por exemplo, o oriente pelo ocidente. Isso seria o mesmo que afirmar uma arbitrariedade no modo em que Deus criou o mundo e as coisas, o que é absurdo. O espaço só pode existir, portanto, enquanto *relação* entre os corpos.

É por isso que Leibniz afirma que o espaço é a ordem de coexistência entre as substâncias, do mesmo modo que o tempo é a ordem de sucessão. O espaço é “uma relação, uma ordem, não somente entre os existentes, mas mesmo entre os possíveis, como se eles existissem” (LEIBNIZ, 1990, p. 117). Cada mundo possível representa uma ordem de compostíveis. Essa ordem representa como as ações de cada substância se relacionam com as ações de todas as outras. Cada mínima alteração nas entre-expressões representa um mundo possível diferente. Se César decidisse não atravessar o Rubicão, por exemplo, ou se Judas não traísse Cristo, estaríamos em um mundo possível diferente do que Deus escolheu dentre todos os possíveis. As substâncias só expressam aquilo que já se encontra em seu interior, e a harmonia garante que as expressões de cada substância se harmonizem com as expressões de todas as outras, e elas se individualizam pelo ponto de vista a partir do qual essas expressões partem.

Ora, se o espaço é uma *ordem* entre os coexistentes em um dado momento – que, por sua vez, é dependente dos decretos de Deus e conseqüentemente exata – esta pode ser dita uma *expressão* das relações entre as substâncias. As substâncias se entre-expressam mutuamente e os seus fenômenos se *expressam* espacialmente enquanto parte da extensão, embora o seu fundamento último (as substâncias simples ou Mônadas) não possam ser espacialmente localizadas. Dado que o espaço é a ordem de coexistência, ele expressa através dos fenômenos as infinitas relações expressivas que as substâncias travam entre si. Desse modo, podemos dizer que substâncias inextensas expressam os seus atributos na extensão sem que elas sejam em si mesmas espacialmente localizadas.

Mas dizer que as substâncias não são *localizadas* no espaço não equivale a dizer que elas não possuem nenhuma relação com ele. Todas as substâncias possuem um corpo que lhe é próprio e, por mais que não se possa afirmar que elas *estão* no corpo ou são *parte* dele, elas mantêm com ele uma relação de proximidade, dado que os expressam mais distintamente. Assim, por mais que as Mônadas não sejam em si mesmas extensas, ao expressar intimamente o que ocorre com o seu corpo, elas possuem uma situação [*situs*] no espaço na medida em que as suas expressões representam as relações espaciais que o seu corpo trava com os outros corpos que o cercam:

Por mais que as Mônadas não sejam extensas, possuem na extensão, no entanto, uma espécie de posição [*situs*], isto é, uma certa relação ordenada de coexistência em relação a todas as demais através da máquina na qual residem. Eu penso que nenhuma substância finita existe separada de algum corpo e, portanto, carece de posição [*situs*] ou ordem relacional em relação às restantes que coexistem no universo (LEIBNIZ, GP III, 253).

Em suma, o *situs* da Mônada é o modo como ela expressa a totalidade da coexistência entre as substâncias no universo tomando como *ponto de vista* o corpo *espacialmente localizado*, por mais que ela mesma não o seja. Dizer então que o corpo é o ponto de vista da alma não implica somente que as percepções da alma correspondem aos movimentos que o corpo recebe do exterior e de seus próprios movimentos interiores, como ainda que ela expressa os objetos exteriores através da relação espacial que eles travam com o corpo orgânico que lhe é próprio. As representações dos objetos exteriores na alma são cenográficas não somente porque o modelo da percepção é a representação em perspectiva, mas ainda porque o *ponto de vista* que é o ponto focal da perspectiva possui um *situs* que, no que diz respeito aos objetos, é espacialmente situado.

Tendo isso em vista, podemos entender em toda a sua extensão o alcance da crítica que Leibniz faz da noção cartesiana de representação. A ideia-quadro de Descartes pressupunha uma representação purificada de quaisquer relações sensíveis e, portanto, espaciais. O esforço da *Dióptrica* é justamente reduzir esse espaço sensível dependente do observador a um espaço inteligível e redutível às leis da geometria e da física, ou seja, a um espaço passível de regras claras e distintas. Mas qual é exatamente o papel do espaço na ótica cartesiana?

Por um lado, as qualidades sensíveis, tais como as cores, são reduzidas a meras variações quantificáveis como, por exemplo, as vibrações no bastão do cego. Ou seja, aquilo que é próprio da percepção sensível deve ser entendido em analogia com o movimento da extensão no espaço. Por outro lado, a configuração das imagens tais como elas se formam no interior de nossas retinas devem se reportar, através das leis da perspectiva, às figuras originais que elas representam. A ótica se torna geométrica ao tornar quantitativa, pela perspectiva, a relação entre o objeto percebido e o objeto formado em nossos olhos.

As coisas extensas percebidas pelos órgãos sensíveis só podem ser consideradas representativas enquanto se conformam com as representações inteligíveis que são as ideias claras e distintas. Elas são o *modelo* que fornece a inteligibilidade da extensão. Em si mesmas, as nossas sensações não possuem para Descartes nenhum caráter objetivamente representativo. Ora, esse ideal cartesiano de representação é justamente o que Leibniz busca evitar ao trazer para o interior de toda a percepção o modelo da perspectiva projetiva de inspiração arguesiana, seja ela sensível ou inteligível – se é que, considerando que a percepção é sempre expressiva, ainda seja possível falar de uma diferença fundamental entre ambos. Não se trata mais de reduzir as percepções às relações que são mensuráveis em um espaço liberto da subordinação a um sujeito que o percebe, mas de compreendê-las justamente *no interior* dessas relações espaciais – desde que compreendidas no interior deste paradigma relacional do espaço.

Ao afirmar que possuímos apenas uma visão cenográfica dos objetos, Leibniz não só reafirma a importância fundamental do corpo para a representação expressiva e objetiva dos objetos (embora de um modo muito diferente do que fazem os empiristas), mas ainda mostra de que modo o corpo pode se comportar como *ponto de vista* da alma. Entre o

corpo e a alma, não há simplesmente uma diferença entre o extenso e o inextenso, mas ainda, uma diferença radical no modo como ambos se relacionam com o resto do universo. A alma não possui portas nem janelas pelas quais as coisas podem entrar ou sair. Ela é uma substância simples ou Mônada, não possui partes e na sua simplicidade representa em seu interior e por si mesma todo o universo. Em todos esses pontos, o corpo é inteiramente diverso da alma: divisível, ele é uma multiplicidade de órgãos que continuam sendo organizados em suas menores partes. Todos esses órgãos expressam a multiplicidade de movimentos no universo cada um de seu modo, expressões que se expressam de um modo único na Mônada dominante. Eles são "como os rios, em um fluxo perpétuo; e *as partes entram e saem deles continuamente*" (LEIBNIZ, GP VI, p. 619). Em suma, à perfeita simplicidade perceptiva e fechada da alma, contrapõem-se a complexidade e a continuidade do corpo em relação aos movimentos da matéria. Sendo um composto, o corpo não pode *perceber*, pois a percepção é a representação da multiplicidade na unidade. A alma percebe os objetos *pela* relação que eles travam com o corpo, mas, como explica Leibniz a Bayle o corpo em si mesmo não pode ser perceptivo:

Pode-se conceber que a máquina produza as coisas mais belas do mundo, mas jamais que ela se aperceba delas. Não há nada de mais próximo do pensamento entre as coisas visíveis do que a imagem que está no espelho, e os traços no cérebro não poderiam ser mais exatos; mas essa exatidão da imagem não produz nenhuma percepção no lugar em que ela está. (...) Pois as mudanças internas nas coisas simples são de um mesmo gênero do que concebemos no pensamento, e pode-se dizer em geral que a percepção é a *expressão da multiplicidade na unidade* (LEIBNIZ, GP III, p.68-69).

É portanto um erro afirmar que o corpo orgânico percebe os objetos exteriores, ou que os órgãos dos sentidos enviam impressões para a alma. Neste sentido se aproximando de Descartes, e se afastando do empirismo de Locke, os sentidos não transmitem nenhum conteúdo para alma. O ato perceptivo é algo inerente às substâncias, pois somente o simples pode exprimir a multiplicidade a partir de seu próprio interior. A percepção é própria das substâncias, e o corpo orgânico é o *ponto de vista* da alma porque, apesar de expressar o universo inteiro, ela expressa mais particularmente o modo como o corpo é afetado por todos os movimentos da matéria. A alma possui um *situs* na medida em que a expressão que ela possui dos objetos se dá por meio do corpo que lhe pertence e que é, por sua vez, ele mesmo um objeto. O *situs* expressa o modo como a alma mantém suas relações expressivas que a alma possui com os objetos no espaço. Entendido assim, a representação que a alma possui dos objetos é cenográfica, pois o ponto de vista da projeção perspectiva é o corpo espacialmente localizado em relação a todos os outros corpos nos universo. A partir dessas considerações, podemos entender por que Leibniz afirma, n §61 da *Monadologia*, que os compostos simbolizam o simples:

Pois como tudo é pleno, e toda a matéria, por conseguinte, ligada, e como no pleno todo movimento produz algum efeito sobre os corpos distantes, segundo a distância, de maneira que cada corpo é afetado não só por aqueles que o tocam, ressentindo-se de algum modo de tudo o que lhes ocorre, como também por meio destes ressentem-se ainda dos que tocam os primeiros com os quais está imediatamente em contato. Donde se segue que esta comunicação atinge qualquer distância. E, por conseguinte,

todo corpo ressent-se de tudo o que se faz no universo, de tal modo que aquele que tudo visse poderia ler em cada um o que se faz em toda parte, e mesmo o que ocorreu e o que ocorrerá, observando no presente o que está distante tanto nos tempos como nos lugares (LEIBNIZ, GP VI, p. 617).

Simbolizar, aqui, é afirmar que as percepções da Mônada equivalem aos movimentos que o corpo orgânico recebe de tudo o que ocorre na matéria em função da comunicação do movimento no pleno. Os compostos *simbolizam* os simples pois os últimos representam o universo de acordo tanto com a configuração fisiológica do corpo quanto pela posição que eles ocupam no espaço. Ao representar o universo inteiro, a Mônada representa as relações que o seu corpo estabelece com ele:

Assim, ainda que cada Mônada criada represente todo o universo, ela representa com maior distinção o corpo que lhe é particularmente afetado e cuja entelúquia constitui; e como esse corpo expressa todo o universo pela conexão de toda a matéria no pleno, a Alma representa também todo o universo ao representar este corpo que lhe pertence de maneira particular (LEIBNIZ, GP VI, p. 617)..

Isso explica como percebemos mais distintamente as coisas que estão mais próximas de nosso corpo do que as que estão mais distantes (embora outros fatores, como o hábito e a atenção, também tenham influência) e como as percepções se formam tendo o corpo como *ponto de vista* do modelo perspectivo. Representar o universo é o mesmo que representar o corpo que lhe é próprio. Não é necessário se deter sobre o modo pela qual o corpo transmite algo para a alma ou vice-versa. A relação expressiva entre ambos é garantida pelas leis harmônicas que regem o universo, sem a necessidade de uma relação causal entre uma e outra.

Assim, não é um problema para Leibniz, como é para os cartesianos, que as percepções que a alma possui enquanto uma substância inextensa se expressem na extensão através de relações espaciais. Não se trata de reduzir o espaço percebido a um espaço compreendido como uma intelectualidade pura, como o faz Descartes e cujo paradigma marcou a história do cartesianismo desde seus primeiros leitores até Malebranche e Espinosa, embora de um modo evidentemente diferente em cada caso. Pelo contrário, considerar a representação dos objetos a partir de suas relações espaciais é pensar como ela se constrói enquanto uma representação que é limitada pelo ponto de vista a partir da qual ela se situa, ao mesmo tempo em que traz em si as regras que ordenam essas relações.

Conclusão

Sabe-se que Descartes estava longe de ignorar as leis da perspectiva e suas implicações para na formação de imagens (um dos maiores estudiosos das ilusões anamórficas de seu século, o padre Nicéron foi um de seus muitos correspondentes, além de ser um fiel seguidor de sua filosofia e geometria). Mas é justamente o conhecimento do poder da perspectiva que, pelas mesmas regras que pinta em nossas retinas a imagem dos objetos exteriores, de-forma as imagens a ponto de torna-las completamente dessemelhantes, que o leva a colocar o sensível no campo das coisas duvidosas, que devem ser descartadas em favor de uma representação que seja exata e evidente. Ora, o que afasta Descartes da imagem sensível como modelo para a ideia é justamente o que, para Leibniz, transforma ela

em um paradigma exato para compreender a ideia expressiva. Se a ideia é expressão e, se para haver expressão, é necessário que se mantenha uma relação regrada entre um e outro polo da relação expressiva, a perspectiva se torna essa regra pela qual a imagem em perspectiva se relaciona com o objeto de que ela é representação. Se não há nenhuma relação aparente entre um e outro polo da representação, tal como entre o movimento do ferro na carne e a sensação de dor, é porque o filósofo intuicionista não se preocupou em encontrar a regra que os relaciona e descartou prematuramente a relação.

Não se deve imaginar que essas ideias como a da cor ou da dor sejam arbitrárias e sem relação ou conexão natural com as suas causas: não é costume de Deus de agir com tão pouca razão. Eu diria ao invés disso que há um tipo de semelhança, não inteira e por assim dizer *in terminis*, mas expressiva ou de relação de ordem, como uma elipse e mesmo uma parábola ou hipérbole se assemelham de algum modo com ao círculo com o qual elas são a projeção no plano, pois há uma certa relação exata e natural entre o que é projetado e a projeção que é feita, cada ponto de um correspondendo seguindo uma certa relação a cada ponto do outro (LEIBNIZ, 1990, p. 102-103).

Esse *tipo de semelhança* a que Leibniz se refere é justamente a relação regrada que caracteriza as relações expressivas. Essa noção expandida de semelhança não a relaciona com a semelhança imitativa, ou *in terminis* (traço por traço), tal como Descartes exige, mas sim com o encontro de uma regra comum que possa relacionar um e outro. Deslocando assim a marca da semelhança, Leibniz pode afirmar que a elipse, a parábola e a hipérbole se assemelham ao círculo do qual elas são a projeção no plano, pois cada ponto do círculo corresponde, por uma lei exata, a cada ponto das figuras formadas – por mais que entre essas três figuras e o círculo não haja nenhuma imagem em comum. Nada nos impede de encontrar nessa aparente dessemelhança uma regra que liga uma representação à outra, do mesmo modo que uma anamorfose se torna uma imagem bem proporcionada uma vez colocado sobre ela o espelho ou o vidro correto. A perspectiva se torna assim um modelo fundamental para a expressão e, conseqüentemente, para a percepção, pois, ao estabelecer uma correlação regrada entre elementos dessemelhantes, ela traz à superfície o *invariante* que de outro modo permaneceria oculto na variação dos elementos expressivos.

Bibliografia

BKOUICHE, Rudolf. La naissance de projectif: de la perspective à la géometrie projective, In: RASHED, Roshdi. (org.) *Mathématiques et Philosophie de l'Antiquité à l'Âge classique*, Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991.

DESCARTES, René. *Oeuvres de Descartes*, (Adams, C. e Tannery, P. Ed.). 11 vol. Paris: Vrin, 1971.

LACERDA, Tessa Moura. *A expressão em Leibniz*, Tese de doutorado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

LEBRUN, Gérard. A noção de "semelhança" de Descartes a Leibniz, In: *A filosofia e sua história*, São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Die philosophischen Schriften*. Herausgegeben von C. I. Gerhardt. Berlin, Weidmann, 1875-1885, 7 vols.

_____. *Essais de Théodicée*, Paris: Garnier-Flammarion, 2010.

_____. *Nouveaux essais sur l'entendement humain*. Paris: Garnier-Flammarion, 1990.

_____. *Opuscules et fragments inédits*. (Couturat, L. org.). Paris: Félix Alcan, 1903.

_____. *Sämtliche Schriften und Briefe*. Herausgegeben von der Berlin Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. 1966-2014.

MALEBRANCHE, Nicolas. *Oeuvres*, (Rodis-Lewis, G. Ed.), 2 vol., Paris: Gallimard, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'Oeil et l'Esprit*, Paris: Gallimard, 1992.

Artigo recebido em 22/04/2015

Artigo aceito em 27/08/2015