

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

ESTILO E NATUREZA HUMANA EM DAVID HUME

Por Carlos Roberto Alves Lima

Salvador/BA
2011

CARLOS ROBERTO ALVES LIMA

ESTILO E NATUREZA HUMANA EM DAVID HUME

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de mestre, sob a orientação do professor Dr. João Carlos Salles Pires da Silva.

Salvador/BA
2011

L732 Lima, Carlos Roberto Alves
Estilo e natureza humana em David Hume / Carlos Roberto Alves Lima. . –
Salvador, 2011.
111f.

Orientador: Prof. Dr. João Carlos Salles Pires da Silva
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas 2011.

1. Filosofia inglesa. 2. Estilo (filosofia). 3. Natureza - Filosofia. I. David, 1711-
1776. II. Silva, João Carlos Salles Pires da. III. Universidade Federal da Bahia,
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

CDD – 192

TERMO DE APROVAÇÃO

CARLOS ROBERTO ALVES LIMA

ESTILO E NATUREZA HUMANA EM DAVID HUME

Dissertação defendida em ___/___/2011, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Filosofia da Universidade Federal da Bahia. Tendo como membros da banca examinadora:

Prof. Dr. João Carlos Salles Pires da Silva (Orientador) – UFBA

Prof. Dra. Sílvia Faustino de Assis Saes – UFBA

Prof. Dra. Lívia Mara Guimarães – UFBA

AGRADECIMENTOS

Ao professor João Carlos Salles Pires da Silva, pela confiança, seriedade e ética na realização deste trabalho, qualidades indispensáveis para o labor acadêmico.

Aos professores Mauro Castelo Branco de Moura e Sílvia Faustino de Assis Saes, pelas críticas e sugestões apontadas no exame de qualificação.

À CAPES, pela bolsa de estudos, apoio decisivo para a realização deste trabalho.

A todos os colegas do Grupo de Estudos Empirismo, Fenomenologia e Gramática, pelo apoio e críticas.

A minha família, pela confiança e apoio incondicional.

Finalmente, aos amigos Geovana da Paz Monteiro, Bruno da Mata Rodrigues e Márcio Carvalho Leal, vocês foram fundamentais em cada momento dessa minha caminhada, sou muito grato a vocês.

Aos meus pais José e Neusa.

Só quem puder obter a estupidez
Ou a loucura pode ser feliz.
Buscar, querer, amar... tudo isto diz
Perder, chorar, sofrer, vez após vez.
Fernando Pessoa – “Em busca da beleza – III”

Toda emoção verdadeira é mentira na inteligência.
Pois se não dá nela. Toda a emoção verdadeira tem
Portanto uma expressão falsa.
Expressar-se é dizer o que não se sente.
Os cavalos da cavalaria é que formam a cavalaria.
Sem as montadas, os cavaleiros seriam peões.
O lugar é que faz a localidade. Estar é ser.
Fingir é conhecer-se.
Álvaro de Campo – “Ambiente”.

RESUMO

O propósito desta pesquisa é mostrar um projeto de continuidade na obra de David Hume, desde o *Tratado da Natureza Humana* até os *Ensaio Morais, Políticos e Literários*, dando ênfase a estes últimos no contexto da obra do filósofo escocês. Na nossa argumentação, utilizaremos os ensaios estéticos como pano de fundo para refletir a ciência do homem. Ao tomarmos o próprio *Tratado da Natureza Humana* como referência, observamos que faz parte do projeto inicial de Hume refletir sobre a política e crítica (estética). Desta maneira, sugerimos que os *Ensaio*s não deveriam ser postos à margem do debate, pois, na medida em que relevantes para compreensão da ciência do homem, acreditamos que o conjunto de ensaios favorece uma compreensão significativa para a continuidade do projeto humeano de se estudar a natureza humana.

Palavras-chave: David Hume, continuidade, ensaios, natureza humana, estética.

ABSTRACT

This dissertation aims at showing a continuity in David Hume's works, from *A Treatise of Human Nature* to the *Essays Moral, Political and Literary*, with an emphasis on the latter in the context of the Scottish philosopher's work. In our reasoning, his aesthetic essays are taken as a background to reflect the science of man. When *A Treatise of Human Nature* is taken as a reference, it is made clear that a reflection on politics and (aesthetic) criticism was already a part of Hume's initial project. It is therefore suggested here that the *Essays*, for their relevance towards an understanding of the science of man, should not be marginalized in the debate because, taken as a whole, they advance a significant understanding in the continuity of the Humean project of studying the human nature.

Keywords: David Hume, continuity, essays, human nature, aesthetic.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. Estilo e Refinamento.....	14
1.1 – Estilo e Eloquência.....	18
1.2 – Refinamento Filosófico.....	30
2. Paixões e Emoções Trágicas.....	42
2.1 – Delicadeza e Paixões.....	44
2.2 – Prazer Trágico.....	54
3. A Regra e o Valor do Gosto.....	68
3.1 – A Regra Moral.....	71
3.2 – A Norma e o Padrão do Gosto.....	81
<i>Considerações finais.....</i>	<i>102</i>
<i>Referências Bibliográficas.....</i>	<i>107</i>

Introdução

O objetivo principal desta dissertação é o de mostrar a continuidade no projeto humeano de investigar a “Ciência do homem”, a partir dos *Ensaaios Morais, Políticos e Literários* (1742). Percebe-se a permanência do projeto nos Ensaaios quando estes são lidos a luz do *Tratado da Natureza Humana* (1739). Parece-nos que a proposta dos *Ensaaios* estavam fundadas sob os problemas filosóficos da vida comum em conjunção a uma reflexão fácil, mas que de forma alguma deixava o rigor e labor filosófico que o *Tratado* tinha já refletido. Sendo assim, utilizaremos como pano de fundo para amalgamar essa continuidade entre os *Ensaaios* e a ciência do homem, as reflexões estéticas.

Nos Ensaaios Hume modificou seu estilo de argumentar e de refletir sobre a natureza humana, com uma linguagem mais elegante e refinada. Ademais, o filósofo buscou nessa empreitada mitigar suas idéias do *Tratado* (1739). É reconhecida sua decepção com esta obra por uma questão de extensão. Sua adesão a forma de ensaios se deu pelo fato deste em sua época ter tido uma boa aceitação do público, pois, segundo Hume, a linguagem acessível característica do ensaio permitia o diálogo e o debate de muitas questões relevantes sobre o conhecimento humano sem perder o rigor filosófico. Neste sentido, ao invés de um projeto ambicioso como feito no *Tratado*, os *Ensaaios* incorporam uma mudança de método e estilo que permite a reelaboração dos argumentos daquela obra mal recebida.

Mesmo tendo Hume trabalhado os *Ensaaios* até sua morte¹, no século XX alguns de seus interpretes, por exemplo, T. H. Grose, o legaram um status menor², disseminando assim a ideia negativa acerca dos *Ensaaios*. Tal idéia se assenta na suposição de que Hume não teria “habilidade ou disposição para filosofar após a tarefa crítica do *Tratado*”³. Mas, uma leitura assim não corrobora para a compreensão de uma unidade da obra. E é no próprio texto humeano que fundamentamos nossa defesa acerca da continuidade da obra, pois, na advertência do *Tratado* Hume diz que “se eu tiver a sorte de ser bem-sucedido, procederei ao exame da moral, da política e da crítica, o que completará este Tratado da natureza humana”.⁴ Tal passagem fortalece nossa suspeita, reafirmando a proposta de nosso trabalho. Além do

¹ Cf. MILLER, E. F. *Prefácio dos Ensaaios Morais*, p. 48-49.

² Cf. MILLER, E. F. *Prefácio dos Ensaaios Morais*, p. 48-49.

³ Cf. MILLER, E. F. *Prefácio dos Ensaaios Morais*, p. 55. Nota 18.

⁴ HUME, D. *Tratado, Advertência*, p. 17.

mais, os *Ensaio*s representam uma relação harmônica entre uma “reflexão profunda” e “escrita sofisticada”.

A tarefa de remontar uma conexão entre os *Ensaio*s e a ciência da natureza humana, não é assim tão fácil; contudo, nos parece correto afirmar que os *Ensaio*s fazem parte da ciência do homem.⁵ A filosofia de Hume está voltada exclusivamente para a prática da reflexão humana, buscando na cisão entre perspectiva fácil e rigor filosófico uma continuação sobre os assuntos morais embasados na experiência e observação. Cabe ainda observar que, no projeto dos *Ensaio*s percebemos que a reflexão histórica tem um espaço peculiar, pois, permite amalgamar tanto um contexto social como uma tradição histórica. Ou ainda, podemos dizer que na filosofia de Hume possuímos uma “dimensão histórica da racionalidade”⁶, com isto nos possibilita unificar os vários temas de forma a criar um padrão ou regra que justifique estes elementos da cognição humana. Esse aspecto é confirmado pela própria conjuntura da filosofia humeana que buscou delinear uma geografia mental do entendimento para a compreensão da ciência do homem através da moral, política, estética e religião, procurando explicá-los como construto da vida social humana.

Tendo em vista a unidade da obra de Hume nosso trabalho segue seu direcionamento de forma coerente, pois julgamos ser algo necessário remover alguns obstáculos que impedem a compreensão de como os diferentes textos que a compõem formam uma unidade⁷. Neste sentido, Torna-se deveras importante ressaltar que: a imaginação, a simpatia, os princípios associativos, a experiência e a observação permeiam a reflexão estética humeana, e, ao longo de nossa exposição, delinearemos a contribuição de cada um deles para a construção da ciência do homem. Nossa estratégia de leitura tem na postura filosófica seu devido amparo e sendo este o método mais adequado para se compreender a tensão que tal reflexão nos impõe, sem deixar de lado as posições dos críticos.

O objetivo dos *Ensaio*s humeanos foi o de ampliar sua audiência de reflexão entre homens de letras e do homem comum. O que torna o estudo dos ensaios tão prazerosos é sua infinidade de assuntos abordados. *A Investigação sobre o Entendimento Humano* (1748) é um exemplo direto da influência dos *Ensaio*s no que tange a mudança na escrita. Aqui podemos ver como o estilo e a linguagem convergem para mostrar que um senso estético é relevante para os estudos, o conhecimento e a conversação, de tal sorte que:

⁵ Cf. FERNÃO, O. S. S. *Hume: Do gosto e da paixão*, p. 97.

⁶ Cf. SCHMIDT, C. *David Hume: Reason in History*, p. 6-11.

⁷ Cf. COSTELLOE, T. M. *Hume's Aesthetics the literature and direction for research*, p. 113-114.

É de supor que o caráter mais perfeito está situado entre esses extremos, exibindo aptidão e gosto tanto pelos livros como pela convivência social e pelos negócios, revelando, na conversação, o discernimento e a delicadeza que brotam da familiaridade com as belas-lettras, [...] que são o resultado natural de uma correta filosofia.⁸

Parece evidente que a linguagem das *Investigações* está permeada por elementos estéticos. Segundo Hume a experiência nos auxilia nessa correção da linguagem frente nossos sentimentos morais ou estéticos, no que tange sua aprovação ou desaprovação; beleza ou feiúra, permitindo assim uma correção das aparências que cercam a comunicação que fazemos destes objetos que estão relacionados a nós.⁹

O primeiro capítulo pretende examinar como a mudança no estilo permitiu a Hume remodelar sua linguagem para o restante da obra. Ao segundo capítulo faremos uma defesa da relação entre as paixões violentas e calmas em contraste com a delicadeza de gosto e da paixão, assim como apresentamos que estas paixões desempenham um papel importante no exame do prazer trágico. Restando ao terceiro e último capítulo a apresentação da relação da moral com o padrão do gosto.

Esforçamo-nos em ordenar os capítulos da forma harmônica com o plano de argumentação da obra estudada, confrontando-a com estudos recentes, relacionando os assuntos debatidos nos *Ensaio*s, e o método experimental. Por fim, nosso objetivo é o de mostrar que os *Ensaio*s *Morais*, *Políticos* e *Literários* fazem parte da trama filosófica de Hume, e não lhe cabe mais que esta obra desempenhe um papel de uma obra menor ou sem importância. Empreender tal reflexão parece-nos mostrar a principal função de sua filosofia: qual seja: a reflexão pautada sob todos os aspectos que cercam ao homem conhecer, desde teoria do conhecimento até aos assuntos estéticos.

⁸ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção I, p. 22.

⁹ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p. 621-622.

CAPÍTULO I – ESTILO E REFINAMENTO

Em sua autobiografia David Hume reconhece que, ao longo de sua existência, os estudos e o labor literário foram sua motivação¹⁰. E foi com o *Tratado da Natureza Humana*¹¹ que o filósofo ingressou na “Republicas das letras”. Projeto ambicioso de levar “os raciocínios experimentais aos assuntos morais”. Porém, o *Tratado* não obteve a recepção esperada; tal motivo fez com que Hume elaborasse um resumo do livro explicando, de maneira adicional, os principais argumentos contidos naquela obra; tarefa vista também sem grande êxito. No seu prefácio o filósofo reconhece que a obscuridade e o embaraço presentes naquela obra deviam-se à linguagem utilizada. Assim, Hume confessa que “isso se deve tanto a sua extensão quanto ao caráter abstrato da argumentação”¹². Passado esse insucesso, Hume traz a público, em 1742, seus *Ensaaios Morais e políticos*, obra cuja recepção trouxe-lhe novo ânimo e alegria para continuar em frente, fazendo-o esquecer a desilusão com o primeiro projeto¹³. Daí por diante, toda a pauta humeana iria sofrer uma mudança quanto ao estilo¹⁴, tendo em vista o sucesso dos *Ensaaios*. Isto não significa que o filósofo mudaria o método de argumentação; até mesmo o “infeliz”¹⁵ *Tratado* seria reelaborado¹⁶.

Sendo assim, nosso projeto busca uma continuidade da obra humeana, escolhemos os *Ensaaios* como ponto de diálogo com o *Tratado*, e para afirmar esta conexão utilizaremos os

¹⁰ Cf. HUME, D. “*Minha própria vida*”, p. 71. In: *Ensaaios Morais, Políticos e Literários*.

¹¹ Cabe ressaltar que o projeto inicial do *Tratado* era de cinco volumes, além dos três já publicados fazia parte um livro sobre a política e outro sobre a crítica (estética). Tal projeto não foi levado a cabo, mas, segundo nos parece, podemos esboçar um projeto de continuidade a partir dos *Ensaaios Morais*, pois cremos que há elementos que permitem tecer tal relação, e que as imaginações, os princípios associativos, entre outros elementos, dão força e coesão aos argumentos e reflexões dos *Ensaaios* no que tange a ciência homem. Sendo assim, isto nos supri de motivos para dizermos que o projeto do *Tratado*, em parte, foi finalizado. Nossa leitura é reforçada a partir da análise de John Immerwahr em seu artigo *The Anatomist and the Painter: The Continuity of Hume’s Treatise and Essays* nos observa uma continuidade do projeto humeano a partir da leitura dos *Ensaaios* com o *Tratado*.

¹² HUME, D. *Sinopse, Prefácio*, p. 681

¹³ Cf. HUME, D. *Minha própria vida*, p. 75.

¹⁴ Cabe ressaltar que o uso do termo estilo é para delimitar a mudança na escrita filosófica humeana a partir do refinamento da escrita sem perder de foco o rigor filosófico.

¹⁵ Cf. HUME, D. *Minha própria vida*, p. 74 e 76.

¹⁶ As reflexões do *Tratado* ganharam nova reformulação e síntese, em 1748 o resumo do Livro I Do Entendimento veio à luz sob o título *Ensaaios Filosóficos sobre o Entendimento Humano*, e somente em 1758 que apareceu com o título de *Investigação sobre o Entendimento Humano*. Em 1751 foi à vez do Livro III Da Moral cujo título foi *Uma Investigação sobre os Princípios da Moral*. Por fim em 1758 o Livro II Das Paixões sob o título de *Ensaaios e Tratados sob Diversos Assuntos*, este continha a *Dissertação sobre as Paixões* que sintetiza os argumentos do Livro II do *Tratado*.

ensaios críticos como ponto de intersecção. Além do mais, a própria advertência do *Tratado* nos dá o pano de fundo para reafirmar nossa intenção com a continuidade da obra. Assim diz Hume: “Se eu tiver a sorte de ser bem-sucedido, procederei ao exame da moral, da política e da crítica, o que completará este Tratado da natureza humana”.¹⁷

Ainda no *Tratado*, encontramos outra razão que justifica nossa pesquisa, a saber, o fato de que, todas as ciências (moral, política, crítica e lógica) têm uma relação com a “ciência do homem”, sendo que as primeiras sempre encontram seu caminho de volta a esta¹⁸. Aquelas ciências desempenham uma função específica dentro do escopo do entendimento humano. A estética faz parte do conhecimento humano na medida em que analisamos os objetos segundo nosso gosto. Ainda no que tange a reflexão crítica, Hume a associa a moral, pois “a moral e a crítica tratam de nossos gostos e sentimentos”.¹⁹ A passagem citada deixa claro que o gosto e o sentimento estão contidos tanto no exame crítico quanto na moral²⁰; a linguagem de ambas as ciências permite delinear esta estrita relação. Aliás, muitos estudiosos da estética de Hume concordam quanto ao aspecto lingüístico que à letra humeana está permeada por figuras estéticas, sendo esta uma influência herdada por Hume de Francis Hutcheson²¹ e Lorde Shaftesbury²².

Podemos estabelecer através dos sentimentos, de aprovação e desaprovação causados pelas nossas ações e objetos, uma convergência entre Hume e Hutcheson. Ambos defendem que os julgamentos morais e estéticos são derivados do sentimento e não da razão. Um outro ponto que os aproxima encontra-se na argumentação de que o objeto tem um “poder de excitar”²³ prazer de maneira imediata e mediata àqueles que a sentem. Por fim, podemos segundo Hutcheson, encontrar uma compatibilidade através da razão no que tange o caráter da virtude²⁴, ponto este Hume também concorda. Quanto a Shaftesbury, Hume concorda que a virtude ou mérito é algo específico do homem²⁵, e é somente através da reflexão e argumentação que corrigimos nosso gosto. Segundo Shaftesbury, só merecem o epíteto de

¹⁷ HUME, D. *Tratado, Advertência*, p. 17

¹⁸ Cf. Hume, D. *Tratado, Introdução*, p. 20.

¹⁹ HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 21, grifo nosso.

²⁰ Com relação à moral, trabalharemos essa questão no capítulo 3 cuja associação com a crítica, no que tange ao gosto e ao sentimento, ficará mais clara.

²¹ Cf. SMITH, N.K. *The Philosophy of David Hume*, p.13.

²² Cf. TOWNSEND, D. *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, p. 33. Townsend nos ressalta que um dos motivos para estudarmos a teoria estética humeana é que “Hume desenvolveu uma estética da natureza humana”. TOWNSEND, D. *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, p. 11.

²³ Cf. HUTCHESON, F. *Uma Investigação sobre o bem e o mal do ponto de vista da moral*, p. 112-113.

²⁴ Cf. HUTCHESON, F. *Ilustrações sobre o senso moral*, Seção I, p. 166.

²⁵ Cf. SHAFTESBURY, L. *Uma Investigação acerca da virtude ou do mérito*, p. 18-19.

serem chamadas virtuosas aquelas pessoas que tem nas suas afecções, inclinações, disposições da mente e temperamento, quando estão em harmonia e concordância com a sua espécie ²⁶. Ideia que também encontramos na filosofia humeana. Ao apresentar estes pontos de convergência não temos a pretensão de mostrar de maneira exaustiva os traços comuns entre a filosofia de Hume e a filosofia de Hutcheson e Shaftesbury, apenas salientamos algumas fundamentos dos quais o filósofo escocês se serviu em sua reflexão moral e estética acerca da natureza humana.

É evidente que o *Tratado* é a grande obra de Hume, pois deu início a toda uma pauta de questões que devido a sua importância ecoam até hoje no pensamento filosófico. A grande atenção dada ao *Tratado* por seus intérpretes fez com que os *Ensaio*s fossem sobrepujados, permanecendo à margem como uma obra sem grande fôlego filosófico. Porém, tal opção por parte dos intérpretes parece ter ocorrido segundo certos interesses e preconceitos. Sobre este ponto, Miller aponta a postura de T.H. Grose, cuja opinião é a de que Hume não possuía mais habilidades e disposições de continuar com seu projeto filosófico após a tarefa “negativa ou crítica” que sua obra inicial impôs. Tal leitura simplesmente alimentou a devida atenção ao *Tratado*, mas acabou retirando o valor dos *Ensaio*s como mais uma fonte apropriada do pensamento de Hume. Pois, até o início do séc.XX havia o interesse nas reflexões dos *Ensaio*s, uma vez que surgiam com frequência novas edições desta obra, como nos atesta Eugene F. Miller ²⁷. Ainda para Miller, os *Ensaio*s são importantes porque refletem sua filosofia sendo “elegantes e agradáveis no estilo, mas inteiramente filosóficos na natureza e no conteúdo”.²⁸ Os *Ensaio*s ainda conforme Miller fazem parte das questões que tanto preocuparam o filósofo durante sua vida, que foi refletir sobre a natureza humana.

Há ainda intérpretes, como Marx A. Box, que sustentam que os ensaios humeanos apresentam um traço que os caracterizam negativamente, a saber, o “caráter essencialmente jornalístico” que caracterizava alguns dos ensaios nos quais os temas eram tratados de modo mais filosófico e rigoroso em outros escritos, quer sejam de natureza estritamente filosófica ou mesmo em outros ensaios.²⁹ A crítica de Box faria sentido se não fosse pelo detalhe do

²⁶ Cf. SHAFTESBURY, L. *Uma Investigação acerca da virtude ou do mérito*, p. 21.

²⁷ A edição de Eugene Miller virou à edição padrão e fonte de referência para os intérpretes dos *Ensaio*s. Em seu prefácio a edição dos *Ensaio*s, Miller nos observa que estes ocuparam toda a vida de Hume basta ver pela sua abrangência que vai de 1740 a 1776, e que despertou o interesse o mais diverso entre seus contemporâneos. Cf. MILLER, E. F. *Prefácio aos Ensaio*s Morais, p. 48-49.

²⁸ MILLER, E.F. *Prefácio dos Ensaio*s, p. 55

²⁹ Cf. Box, M. A., *The Suasive Art of David Hume*, p. 111-114. Concordamos com a crítica de Fernão de Oliveira Salles a Box. Para Salles tal premissa é equivocada, e se caso tal afirmação estivesse certa o que dizer então dos jornais de nossa época. Cf. FERNÃO, O. S. S. *Hume: Do gosto e da paixão*, p.98.

“essencialmente” jornalístico. Concordamos que um ou outro ensaio tenha tal caráter, como é o caso do *Um perfil de Sir Robert Walpole*, mas este não é aspecto essencial dos ensaios humeanos, haja vista, que em outros ensaios tais como *Do Padrão do Gosto* e *Do Contrato Social* o traço que os caracteriza é a reflexão filosófica sobre a constituição do gosto e sobre o contrato social respectivamente. Com relação as revisões estes não foram um privilégio dos *Ensaio*s, as *Investigações*, sua *História da Inglaterra* e demais obras também sofreram modificações quando necessário. De acordo com os critérios usados pelo filósofo escocês, estas fazem parte da própria mudança de pensamento e tendências culturais que iam acontecendo.³⁰

A escrita humeana é surpreendente e refinada, refletindo teses filosóficas com grande preocupação, tanto com relação à compreensão dos seus argumentos seja pelos eruditos ou pelos indivíduos comuns. Teddy Brunius analisa o comportamento humeano ao mesmo tempo em que descortina a seguinte reflexão: ao aceitar que a posteridade refletisse suas questões, Hume permitiu, um esboço de um projeto único de sua obra? Mas de que forma seguiremos adiante com tal projeto? De acordo com Brunius, Basta ver os próprios vestígios do texto humeano, os quais nos fornecem todo o suporte para conectarmos cada parte de sua filosofia³¹. Esse projeto de unidade da obra podemos atestá-lo nos *Diálogos sobre a Religião Natural*. Nos *Diálogos* podemos presenciar todo o engenho humeano quanto ao seu estilo e eloquência. Elementos que corroboram nossa reflexão mostrando como, a partir dos *Ensaio*s, toda a pauta humeana tomou um novo rumo para um refinamento, tanto de estilo como no modo filosofar. Por fim, a escolha de Hume para refletir em forma de diálogo é justificada no final, e ele procura sair da trama de sistematização ou de outras formas de reflexão enfadonhas. De sorte que:

Qualquer questão filosófica que seja tão obscura e incerta a ponto de não ser possível à razão humana chegar a uma conclusão definitiva sobre ela parece levar-nos naturalmente [...] ao *estilo de diálogo e conversação*. Nos casos em que ninguém pode razoavelmente estar seguro é permissível a divergência entre pessoas razoáveis. Opiniões opostas, mesmo que não levem a qualquer decisão, proporcionam um *agradável entretenimento*; e, se o assunto é curioso e interessante, o livro de certa forma nos convida à participação, unindo assim os dois maiores e mais puros prazeres da vida humana: *estudo e convivência social*³².

³⁰ Cf. MILLER, E.F. *Prefácio*, pp. 47-55.

³¹ Cf. BRUNIUS, T. *Hume on Criticism*, p. 11-15.

³² HUME, D. *Diálogos sobre a Religião Natural, Introdução*, p.4, (grifos nosso).

Este pressuposto possibilita reconstituir um projeto de unidade da obra, o qual pretendemos delinear em nossa exposição sobre a estética. De um modo geral, ao lermos os *Ensaaios* vemos a linguagem humeana ser mais direta e voltada para o lado prático. É claro que podemos encontrar um argumento confuso no percurso da leitura, mas isso não retira a força da regra geral.

Um fato curioso deve ser ressaltado ao analisarmos a estética humeana, qual seja, esta detém-se a uma reflexão embasada na literatura como fonte prazer estético. Esta escolha reflete as motivações de Hume em privilegiar a literatura para refletir assuntos humanos.³³ No corpo de suas reflexões estéticas veremos autores antigos e modernos serem a todo instante chamados para o diálogo. Tais fontes são o manancial do qual Hume vai retirar justificção para a construção de sua reflexão, pois aqueles autores são, para ele, símbolos de elegância e refinamento na escrita. Cabe ainda ressaltar que, porventura, encontraremos outros exemplos além da literatura citados por Hume, mas tais exemplos são raros – como os da arquitetura, pintura, música e demais fontes que possamos refletir esteticamente. Essa inclinação de Hume em privilegiar a reflexão estética através da poesia, do drama, reflete uma escolha pessoal e sabemos que o filósofo, em sua época, tinha conhecimento e acesso a algumas obras que apresentavam outras questões e tendências estéticas.³⁴ Sendo assim, é sobre esta relação entre o estilo e a eloquência na filosofia humeana que nos demoramos na investigação a seguir.

1.1 – ESTILO E ELOQUÊNCIA

A mudança na escrita permitiu a Hume mudar seu modo de como refletir a natureza humana. O resultado gerou um estilo mais apropriado as suas investigações estéticas que assim ganharam mais eloquência. O ensaio *Da Eloquência* atesta-nos bem está herança com um enredo rico em figuras e reflexões que atestam a força que a escrita eloquente desempenha na filosofia de Hume. Em seu exame, o filósofo busca compreender na relação entre antigos e modernos o que os distingue e separa, a saber, o discurso³⁵. Segundo o filósofo escocês, era reconhecido por todos que a eloquência moderna era diferente da antiga; os modernos levavam em consideração o estilo ideológico a partir do discurso político e da literatura. É sobre este cenário que o filósofo vai refletir. O exemplo mais próximo para

³³ Cf. HUME, D. *Minha própria vida*, p. 71.

³⁴ Peter Jones oferece um exame mais detalhado das obras estéticas na época de Hume, da qual este teve acesso ou que pelo menos sabia de existência. Cf. JONES, P. *Hume's literary and aesthetic theory*, pp. 225-280. Cf. JONES, P. *Hume on the arts and 'The Standard of Taste': Texts and contexts*, pp. 414-446.

³⁵ Trataremos deste questão mais adiante.

mostrar a diferença entre o discurso antigos e dos modernos é a própria Inglaterra. Podemos perceber na leitura do *Ensaio* que o filósofo faz a seguinte pergunta: temos na Inglaterra nomes dos quais podemos nos orgulhar pela sua oração ou maestria no uso de suas figuras eloqüentes?³⁶ A resposta humeana é irônica: para ele, a maestria de alguns autores deve-se somente ao discurso político. Pois, o político não tinha uma preocupação em preservar ou resguardar o conteúdo de seu discurso, preferia seguir a experiência e a sabedoria do que preservar o mérito pela força da sua oratória e de como esta poderia incendiar paixões. Para tal feito era necessário engenho e perspicácia de espírito, e aqueles que preferem seguir o caminho contrário, segundo Hume, não têm nenhuma vantagem sobre os demais, visto que qualquer um com dedicação e talento comum poderia elaborar discurso semelhante.³⁷

Os antigos, para Hume, eram um exemplo a ser almejado quando se tratava do sublime e da eloqüência, assim nos confessa:

Mesmo quem não estiver familiarizado com os nobres vestígios dos antigos oradores pode julgar, a partir de alguns poucos exemplos, que o estilo de sua eloqüência era infinitamente mais sublime que aquele a que aspiram os oradores modernos.³⁸

Ademais, podemos perceber que na citação acima é uma admiração confessa da eloqüência antiga por parte de Hume. O filósofo apreende a eloqüência dos mais proeminentes mestres cuja força discursiva é incomensurável – Longino, Cícero, Quintiliano, Demóstenes, estes são exemplos de refinamento na escrita que despertavam as paixões mais pungentes da natureza humana segundo Hume. Eles conseguiram chegar a uma exatidão em suas alegorias e discursos, por meio de uma arte tão apurada e de um sentimento inigualável, cujo resultado gerou uma arte sublime, o clamor de suas ousadas e excessos inflamava a todos os espectadores a segui-los. De acordo com o filósofo, esse artifício era prazeroso de ser acompanhado, mesmo sendo notórios seus excessos. Mas, isto não nos impede de prestar atenção ao estilo e composição no uso de suas alegorias e expressões.³⁹

O filósofo escocês tinha consciência do vigor artificial que os oradores antigos tinham na construção de suas reflexões, poesias e demais argumentações. Esse reconhecimento, segundo Adam Potkay, foi uma astúcia engendrada por Hume para mostrar

³⁶ Cf. HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 207-209.

³⁷ Cf. HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 207-209.

³⁸ HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 210

³⁹ Cf. HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 211-112.

os artifícios que estavam sob as figuras ocultas destes oradores⁴⁰. O ponto central que pesava contra a eloquência moderna na visão de Potkay era seu recurso excessivo à razão e argumentação, ou seja, o solo eloqüente moderno se desenvolveu sob a aridez de uma linguagem fria. Para Hume, faltava aos modernos à sensibilidade e a destreza dos antigos, estes não viam problema algum em suas construções exageradas, uma vez que elas representavam uma forma de expurgar os males da alma. Aliás, somente um grande gênio pode, com a força de sua linguagem empreender uma construção que seja tanto sublime quanto eloqüente, e este, o filósofo nos relata, é o mesmo em todas as eras. Torna-se uma tarefa difícil, segundo Hume, delinear o início e declínio da genialidade da eloquência.⁴¹

No *Tratado* podemos averiguar a força que a eloquência desempenhou na filosofia de Hume quando afirma que “é difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores da eloquência. [...] somos arrebatados pela viva imaginação daqueles que lemos e ouvimos”.⁴² É no campo da linguagem que julgamos aparecer de maneira singular as decisões e descobertas últimas sobre a compreensão da natureza humana, mediante da averiguação das imperfeições dos sistemas filosóficos. Suas controvérsias e resultados tornam-se fatos latentes e reconhecidos pelo filósofo. Quanto a esta inquietação e imperfeição de alguns sistemas filosóficos, Hume nos confessa que “em meio a todo esse alvoroço, não é a razão que conquista os louros, mas a eloquência; e ninguém precisa ter receio de não encontrar seguidores para suas hipóteses, por mais extravagantes que elas sejam, se for hábil o bastante para pintá-las em cores atraentes”.⁴³ Contudo, Cabe ressaltar que não encontraremos no *Tratado* uma análise sobre a eloquência, esta só foi feita posteriormente com os ensaios *Da Escrita de Ensaio* e *Da Eloquência*, mas isso não retira a reflexão encontrada naquela obra; e, se detivermos um olhar mais rigoroso veremos que são exemplos fascinantes que denotam um estilo refinado. Donald Livingston observa que a eloquência é uma arte, na medida em que desempenha uma função importante enquanto ferramenta que aciona nossas paixões de forma mais rápida à imaginação, e as conecta através da simpatia aos seus espectadores.⁴⁴

A manobra humeana de “revisitar” seu estilo usando de uma linguagem fortemente eloqüente foi, de acordo com Giancarlo Carabelli, algo muito próprio do

⁴⁰ Cf. POTKAY, A. *The Fate of Eloquence in the Age of Hume*, p. 8-9.

⁴¹ Cf. HUME, D. *Da Eloquência*, p. 212.

⁴² HUME, D. *Tratado* 1.3.10, 153.

⁴³ HUME, D. *Tratado. Introdução*, p. 20

⁴⁴ Cf. LIVINGSTON, D. W. *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of Philosophy*, p. 35-52.

sec.XVIII, para refletir aspectos da natureza humana ⁴⁵. Essa manobra é endossada desde o *Tratado*, passando pelos *Ensaio*s, até as demais obras. Para mostrar bem esta afirmação, nada melhor que o exemplo humeano da vitória da filosofia frente a toda confusão gerada pelos excessos da razão. Como assevera Hume: “a vitória não é alcançada pelos combatentes que manejam o chuçó e a espada, mas pelos corneteiros, tamborileiros e demais músicos do exército” ⁴⁶. Contudo, alguém poderia objetar que o filósofo privilegia demais a eloqüência não vendo suas falhas. Pelo contrário, Hume tinha consciência dos abusos que o discurso eloqüente gerava quando em demasia. Além do mais, esta observação é-nos fornecida tanto no *Da Eloqüência* como no *Tratado*.

No *Ensaio*, o filósofo considera três fatores que fizeram com que o discurso eloqüente antigo caísse em desuso pelos modernos. O primeiro diz respeito à complexidade, multiplicidade e preferências às quais os modernos estavam sujeitos. Por exemplo, o discurso jurídico, segundo Hume, é rico em retórica e excesso nos argumentos, de modo que estes são conduzidos a um grau de emprego que apenas os mais habilidosos serão mestres em seu labor.⁴⁷ O segundo fator vê o declínio eloqüente relacionado aos truques e alegorias empregados para convencer espectadores, juízes, quanto aos argumentos inseridos no discurso de forma abusiva. Tal fato foi visto com desprezo pelos modernos. Em parte, segundo Hume, foi salutar abandonar o discurso antigo e agir com bom senso. Porém, tal atitude não era motivo de superioridade; mas sim de aperfeiçoar ainda mais seu próprio discurso e que “isso os leve a abrir mão completamente de ver tal tentativa coroada com êxito. Isso deveria fazer com que redobrassem sua arte e não que a abandonassem completamente”.⁴⁸ Por fim, as desordens dos governos promoveram, de forma abundante para deixá-lo de lado.⁴⁹ Na seção *Dos Milagres*⁵⁰, Hume atesta que a eloqüência subjuga o entendimento de seus espectadores de tal sorte que estes não se dão conta da manipulação da qual foram sujeitos deixando de lado o uso da razão e da reflexão.

Ao examinarmos o *Tratado* observamos que Hume vê na conexão do discurso eloqüente com o teológico uma fonte de erro que nos conduz a uma cadeia de exageros. Tais argumentações quando fundamentadas na religião e na eloqüência tornam-se obscuras e difíceis de aceitar. Assim nos relata Hume:

⁴⁵ Cf. CARABELLI, G. *On Hume and Eighteenth-Century Aesthetics: The Philosopher on a Swing*, p. 34.

⁴⁶ HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 20

⁴⁷ Cf. HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 213-214.

⁴⁸ HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 215.

⁴⁹ Cf. HUME, D. *Da Eloqüência*, p. 217.

⁵⁰ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção X*, p. 164.

Com razão, muitos teólogos eminentes não hesitaram em afirmar que, embora o vulgo não possua princípios formais de negação da fé, ele de fato é infiel em seu coração, não possuindo nada semelhante ao que podemos denominar de crença na duração eterna de sua alma. [...], que os teólogos mostraram com tanta eloquência, e observemos que, mesmo se tais discursos contêm um pouco de exagero, como em todas as questões de retórica, neste caso há que se admitir que as mais fortes figuras retóricas são infinitamente inferiores.⁵¹

A passagem não deixa dúvida que até mesmo o discurso teológico está imerso a exageros, e que suas construções são feitas para causar espantos e medos aos indivíduos, verificamos ainda segundo Hume, que nem mesmo os poetas escapam ao julgo crítico nas construções e figuras eloquentes para despertar os sentimentos de paixão e simpatia quanto ao belo e feio. Pois tais expressões, por mais refinadas que sejam são todas ficções - as mais engenhosas das quais temos conhecimento. Tais poetas, quando se perdem em meio a suas construções, não passam a proporcionar mais aquele prazer que antes despertavam, e se querem despertar nossa vontade ou paixão, devem ainda ter como objetivo um tom de realidade em suas ficções, tornando-as agradáveis à imaginação⁵². Mas, essas ficções são importantes de forma considerável, quer para os poetas, quer para seus espectadores. Essa “mistura” entre realidade e ficção é importante para sua trama, pois, ao influenciar na apreensão da ideia pela imaginação, mesmo que sejam reconhecidamente produtos da mais pura ficção, o resultado é o de conectar e despertar as paixões de uma idéia a outra.⁵³ Apesar de sua ficcionalidade, tal “mistura” acaba exercendo, segundo Hume, uma importante função para nosso juízo e fantasia, ou ainda, em nosso juízo de paixão, na medida em que a crença nela nos liga à imaginação com suas cores mais vivas.

A imaginação é uma faculdade muito importante que permite fundamentar e unir a ciência do homem. A diferença entre a imaginação e a memória ocorre por uma questão de grau de força e vividez.⁵⁴ Aliás, Hume no Tratado deixa claro que ambas as faculdades retiram suas ideias simples, e jamais indo além, das percepções que as originou. E, tampouco, podemos das ideias complexas distingui-las, não temos motivos suficientes para tal operação. Para Hume é a crença quem delimita a distinção entre a imaginação e a memória. A imaginação é livre e ilimitada tendo o poder de associar tudo a seu bel-prazer, pois nos permite transpor para além dos limites de nosso corpo, indo a outras regiões do universo.⁵⁵

⁵¹ HUME, D. *Tratado* 1.3.9, p. 144.

⁵² HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 151

⁵³ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 152

⁵⁴ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.5, p. 113.

⁵⁵ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.1.3, p. 34, 1.3.5, p. 113-114. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção 2*, p. 35.

Contudo, adverte o filósofo que a imaginação encontra-se aprisionada dentro dos limites da experiência que os sentidos lhes fornecem, ou seja, esta implicação diz respeito à impossibilidade de ultrapassarmos aquilo que pode gerar contradição ao nosso pensamento.⁵⁶ A imaginação torna-se ponto crucial para entendermos a estética: seja na relação com a escrita e o refinamento; nas paixões; na delicadeza de gosto; na tragédia; e na reflexão sobre o gosto. Neste sentido, podemos observar que a imaginação se faz presente e importante na medida em que ela une e separa as ideias.

Incitá-la dá força e autoridade perante as crenças, pois, “é difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores da eloquência. [...]. Somos arrebatados pela viva imaginação daquilo que lemos ou ouvimos”.⁵⁷ Para Hume é claro que não é trivial que a imaginação seja assim tão facilmente incitada quanto aos seus afetos e com isto passe da causa ao efeito. É preciso, pois, grande Gênio para seguir com tal empreitada e este “é dito ativo e sublime”.⁵⁸

A dificuldade dos modernos em aceitar o discurso dos antigos, segundo Hume diz respeito quanto à falta de critério que, entre eles, se tornou constante. Além do mais, ter um sentimento de emulação para com as alegorias dos antigos, antes de serem vistas com desdém, ao contrário, são antes tentativas de genialidade que tem como intuito incitar os jovens a ouvir, pensar e refletir as expressões das ficções eloquentes⁵⁹. Não obstante, Hume observa que a ignorância e a falta de gosto são as causas para uma vida sem reflexão e de futilidades, de tal sorte que,

Quando num povo prevalece um falso gosto em poesia ou eloquência, que este continue sendo preferido ao verdadeiro, depois de uma comparação e reflexão adequadas. Geralmente tal predomínio se deve apenas à ignorância do verdadeiro e à falta de modelos perfeitos, que permitam aos homens a justa compreensão e uma apreciação mais refinada daqueles produtos de gênio. [...]. Os princípios de todos os sentimentos e paixões estão presentes em todos os homens; quando despertados da forma correta, esses princípios adquirem vida e aquecem o coração, produzindo aquela satisfação pela qual se distingue uma obra de gênio das belezas adulteradas que nascem de um espírito fútil e de uma fantasia caprichosa.⁶⁰

Para Hume toda a produção de gênio requer um plano ou organização para causar aquele deleite e assim aprazer nossos afetos, e deve seguir seus objetivos sem cair em exageros ou distorções⁶¹. Na *Investigação sobre o Entendimento Humano* (1748), o filósofo é

⁵⁶ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 2, p.35.

⁵⁷ HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 152.

⁵⁸ HUME, D. *Tratado* 2.3.8, p. 470

⁵⁹ Cf. HUME, D. *Da Eloquência*, p. 218.

⁶⁰ HUME, D. *Da Eloquência*, p. 219.

⁶¹ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 3, p. 43.

claro ao observar que “uma produção sem um desígnio assemelhar-se-ia mais aos delírios de um louco que aos sóbrios esforços do gênio e da sabedoria”⁶². As figuras sublimes e patéticas entre os antigos não causavam repugnância, antes serviam para despertar as paixões e afetos dos espectadores, eram antes antídotos aos excessos da razão⁶³. É essa fascinação pelo sublime a causa de admiração de Hume por Longino. Este, filósofo grego, assevera-nos que o gênio nasce com esse talento técnico, ou ainda, é uma questão de predisposição enquanto um dom natural que vai ao longo do tempo sendo apurado.⁶⁴

O filósofo escocês concorda quanto à predisposição e dom natural de alguns para o sublime, o que nos parece uma manifesta adesão humeana ao discurso eloqüente do filósofo grego. Contudo, cabe observar que ambos os filósofos tem opiniões diferentes quanto a suas conclusões. O fato mais importante que nos leva a concordar com a admiração e influência de Longino sobre Hume é sua adesão à natureza humana. Hume comunga com Longino da idéia que “o sublime e o patético são um antídoto e um socorro maravilhoso contra a suspeita que pesa sobre o emprego das figuras, e a técnica do artifício, de certa forma cercada pelo brilho das belezas e das grandezas, aí se encontra mergulhada e livre de toda a suspeita”⁶⁵. Longino confessa que é “sublime o que agrada sempre a todos”⁶⁶ ou ainda, “o sublime é o eco da grandeza da alma”⁶⁷ e, sem dúvida, estas afirmações atestam a estima de Hume, na medida em que defende semelhantes pressupostos. Para ambos os filósofos o excesso, tanto no discurso quanto das paixões, é visto como desvio da boa obra de gênio, pois, quer sejam filósofos, quer sejam poetas, os excessos ao invés de virtudes são vícios, fadando as obras ao fracasso.

Para Hume a liberdade no discurso é um processo benéfico para a construção do sublime na obra do gênio, pois, seus resultados geram o progresso de conhecimento e de desenvolvimento social. Podemos ver esta conexão também nos ensaios estéticos de Hume como algo inestimável para o florescimento das artes e ciências. Somente em repúblicas livres o progresso e desenvolvimento podem surgir.⁶⁸ No *Tratado* observamos que para o filósofo, o

⁶² HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção 3*, p. 43.

⁶³ Longino, *Do Sublime*, p.74.

⁶⁴ Cf. Longino, *Do sublime*, p. 45.

⁶⁵ Longino, *Do Sublime*, p. 52.

⁶⁶ Longino, *Do Sublime*, p. 52.

⁶⁷ Longino, *Do Sublime*, p.54.

⁶⁸ Cf. Longino, *Do Sublime*, p.106. Longino nos confessa de forma evidente e direta como a liberdade em um governo livre pode proporcionar o crescimento do conhecimento e: “Graças aos prêmios propostos nas Repúblicas, a superioridade dos espíritos dos oradores sempre se afia pelo exercício e de certa forma se afina e, como se deve, brilha com o mesmo brilho que o mundo, na mesma liberdade.” LONGINO, *Do Sublime*, p.106. E no seu ensaio sobre o progresso nas artes e ciências Hume faz semelhante raciocínio.

gênio é considerado como algo mágico, e sobre o qual não temos palavras para explicar, ele simplesmente nos cativa de forma admirável por seu talento ⁶⁹.

A maneira como cada filósofo emprega em sua linguagem converte-se em um estilo próprio e isto faz parte de seu método, seu modo de refletir os problemas do mundo em toda sua complexidade e amplitude, construindo assim estratégias e experimentos de pensamentos os mais refinados. Alguém poderia objetar dizendo-nos que por vezes os argumentos de Hume são deveras obscuros, na medida em que conduzem os leitores e intérpretes a labirintos. Mas, Segundo João Carlos Salles “o bom intérprete deve então multiplicar-se, dissolver aparentes contradições ou fragilidades, acompanhar a obra em seus desníveis, pois só assim pode refazer-lhe a unidade e tornar inteligíveis as várias intenções do autor” ⁷⁰. Tal perspectiva possibilita um favorecimento ao pensamento do filósofo, ou seja, uma boa leitura é aquela que procura na exegese do próprio texto do filósofo compreender e resgatar suas tensões e respostas.

Em se tratando de Hume, essa cadeia de pensamentos torna-se o motivo para ir direto ao centro do campo de “batalha que é a própria natureza humana”, e uma vez nele podemos entender a relação que as ciências têm com o homem. Por esta razão o estilo na escrita tornou-se uma questão de obstinação para o filósofo escocês, uma paixão deveras afirmada na sua autobiografia. Disto resultou uma linguagem menos emaranhada, da qual Hume pôde dar novo sentido aos seus objetivos, como também uma continuidade aos problemas anteriormente propostos em sua obra inicial. Esta mudança de estilo filosófico justifica o ponto crucial de nossa defesa quanto à sofisticação que a filosofia humeana iria introduzir ao restante da obra. Os *Ensaio*s representam o início desta mudança e foi relacionando-os à reflexão fácil que Hume estabeleceu assim um laço forte com o interesse comum do público e dos eruditos. Aqui insistimos: tal postura não significa um abandono da compreensão da natureza humana por meio da reflexão filosófica, pelo contrário, representa mais outro meio de refletir e compreender através da experiência a ciência do homem. Sendo que esta experiência humeana vai além, unindo refinamento, estilo e eloquência em uma única estratégia de reelaboração do método experimental para os assuntos humanos.

É por meio da linguagem, segundo Hume, que moldamos nossos argumentos e distinguimos sentimentos, juízos, desejos e demais artifícios de comunicação. Ela é importante para todo o conhecimento humano, e é através dela que, por exemplo, fazemos,

⁶⁹ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.1.7, p. 48.

⁷⁰ SALLES, J. C. *O claro e o obscuro*, p.19.

em um exame moral e estético no que tange a distinção entre o que é bom e mau, belo ou feio, virtude e vício. Essa regra Hume expõe em sua *Investigação sobre os Princípios da Moral* (1751), onde assevera que:

A própria natureza da linguagem guia-nos quase infalivelmente na formação de um juízo dessa espécie; e assim como em qualquer língua possui um conjunto de palavras que são tomadas em um bom sentido e outras em sentido oposto, basta a mínima familiaridade com o idioma para nos orientar, sem nenhum raciocínio, na coleta e arranjo das qualidades que são estimáveis ou censuráveis nos homens.⁷¹

A experiência é a fonte de correção de nossos sentimentos morais e estéticos⁷², e “correções como essa são comuns para todos os sentidos; na verdade, seria impossível fazer uso da linguagem, ou comunicar nossos sentimentos uns aos outros, se não corrigíssemos as aparências momentâneas das coisas”⁷³. Torna-se inquestionável a importância que a experiência tem sobre nosso conhecimento, dando força para acreditar em nossas resoluções seja no conhecimento moral, político, lógico ou estético. Ela nos guia a usarmos da melhor forma nossa linguagem e, para aqueles que a dominam com elegância, permite o refinamento e aprimoramento de suas construções.

A mudança de estilo permite ao filósofo dizer que só o gênio verdadeiro pode incitar todas as paixões e sentimentos do modo mais adequado, isto sendo atestado nas artes quando estas estão a serviço do prazer e deleite do espírito humano, causando nossa admiração. O gênio falso, apesar de sua astúcia quanto ao uso da linguagem, só se enche de opróbrio em sua argumentação, deixando espaço ao verdadeiro filósofo ou gênio que é superior tanto em estilo quanto em refinamento, tomando as atenções todas pra si.⁷⁴ É claro que o recurso retórico é uma manobra consciente de Hume para direcionar e preparar seu leitor, tanto para os aspectos positivos quanto aos negativos de tal discurso, cujo resultado é o de munir com cautela seu leitor quanto aos perigos e seduções das palavras⁷⁵. Segundo João Carlos Salles, Hume “desqualifica [...] a um só tempo, contra a eloquência dos pregadores, a imagem do seu discurso como padrão de esclarecimento e sabedoria”⁷⁶. Sendo assim, o filósofo de forma consciente ensina-nos como leremos sua obra⁷⁷ em toda sua inteireza e enxergar o que há de correto em interpretá-lo.

⁷¹ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Seção I, p. 231.

⁷² HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p.621.

⁷³ HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p.622.

⁷⁴ Cf. HUME, D. *Da Eloquência*, p. 219-220.

⁷⁵ Cf. SALLES, J. C. *O claro e o obscuro*, p. 48

⁷⁶ SALLES, J. C. *O claro e o obscuro*, p. 49.

⁷⁷ Cf. SALLES, J. C. *O claro e o obscuro*, p. 53.

No ensaio *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita* Hume revela todo seu engenho para mostrar que o estilo moderado é benéfico para todos aqueles que buscam na linguagem compreender as sutilezas do espírito. Quanto à escrita, Hume concorda com as observações de Joseph Addison (1672-1719) para quem o estilo elegante é um sentimento natural sem que este seja óbvio⁷⁸, e é por esta razão que “nada pode agradar as pessoas de gosto, a não ser a descrição da natureza com toda sua graça e todos seus encantos, *la belle nature*”⁷⁹. Neste ensaio, o filósofo reflete acerca da natureza da escrita quanto à simplicidade. Pois, por mais que uma linguagem esteja carregada de floreios, se esta não for elegante de nada adiantará, muito menos será natural e simples se lhe faltar força e vivacidade, ao final será desagradável.⁸⁰ Sentencia-nos Hume “a boa sorte de um livro e a boa sorte de um homem não são a mesma coisa”.⁸¹

E o que dizer de obras que são surpreendentes, mas que não causam prazer à alma por não serem naturais? A resposta humeana é que todo este *realismo representacional* proporcionado pelas suas construções e figuras pouco naturais esvai-se diante de si. Segundo o filósofo, representar alegorias cheias de veemência, expressões as mais esdrúxulas, entre outros artifícios enigmáticos da linguagem, faz parte de um embelezamento que ao invés de prazer e admiração, gera repugnância aos espectadores. Para Hume, trata-se de uma afetação daqueles escritores que vêm na ostentação de seu discurso um excesso de sabedoria e erudição. Mas, apesar da sua agradabilidade, aos olhos de Hume, acabam fracassando

geralmente ocorre a tais autores se preocuparem em recorrer aos seus ornamentos favoritos, mesmo quando o tema não os comporta; dessa forma, eles expõem 20 conceitos insípidos sobre um pensamento que, em si, pode até ser realmente belo.⁸²

É sobre este problema que a crítica deve então direcionar toda sua força e disposição procurando encontrar um meio-termo que solucione ou que venha pelo menos apaziguar tal conflito⁸³. Tendo o devido cuidado para não perder o foco e com isto cair na divagação, o filósofo vai recorrer a algumas observações gerais para obter uma resposta satisfatória. Para tanto, Hume nos observa três normas ou “padrões gerais”: em primeiro lugar, o filósofo diz que devemos a todo custo evitar excessos e almejar um meio-termo em todas as produções que as belas-artes podem nos oferecer. Esse meio-termo não é tão rigoroso, admite-se certa amplidão e flexibilidade. Pois, podemos, ao longo de uma análise

⁷⁸ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 323.

⁷⁹ HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 323.

⁸⁰ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento da Escrita*, p. 324.

⁸¹ HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento da Escrita*, p. 324.

⁸² HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 325.

⁸³ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 325.

histórica, ocupar espaço entre as obras de um e outro poeta, um e outro filósofo (e demais escritores) de diferentes períodos, mediante critérios bem determinados – por exemplo, a clareza – com a obra doutros escritores. Esta disposição busca mostrar a distância entre autores quanto ao estilo, na medida em que é justamente o estilo, que os diferencia e suscita nossa admiração⁸⁴. A idéia que Hume quer nos mostrar é a de que podemos dispor e intercalar autores através de uma reconstrução “histórico-temporal”, a diferença entre eles está no estilo e refinamento.⁸⁵

Na segunda observação, o filósofo segue refletindo de forma veemente quanto à tarefa árdua que cerca a busca pelo meio-termo, e quais palavras devem ser usadas de forma justa para conter o excesso de refinamento e simplicidade. Hume pergunta então, como encontrar, uma maneira justa de dizer onde começa e termina a beleza na escrita? A resposta humeana observa que tal tarefa compete ao crítico, pois, este vai fazer um julgamento atencioso, evitando assim limitar seu juízo sobre o assunto. Mas, como então este deve proceder no final? Tal procedimento Hume parece deixar em aberto, pois,

Nenhuma crítica poderá ser construtiva, se não descer aos particulares e não se preocupar em apresentar numerosos exemplos e ilustrações. Sob todos os pontos de vista, admite-se que tanto a beleza quanto a virtude residem sempre num meio-termo; mas localizar este meio-termo constitui um problema sério.⁸⁶

Na terceira observação, Hume adverte que é melhor ter uma simplicidade na escrita, pois seus males são poucos. O esmero excessivo na escrita é prejudicial e oferece menos prazer e beleza. Neste sentido, para Hume a fonte de erro está no desequilíbrio de nossas faculdades, e uma vez constatada, tal desordem em nossas faculdades, devemos agir o quanto antes para saná-las. É por esta razão que é preferível uma maneira mais simples de ver as composições que representam nossas ações, paixões e demais sentimentos, visto que, tudo aquilo que é simples nos cativa e chama nossa atenção de uma forma forte. Basta ver, na vida comum: ao lermos e ouvirmos composições de tão bom gosto, e das quais sabemos de cor pelos seus efeitos em nossa alma⁸⁷, “porque ela nada se arroga e porque sua beleza e naturalidade produzem em nós uma impressão duradoura”.⁸⁸

De certa maneira, Hume reconhece que acabamos cedendo uma vez ou outra a excessos em nossas construções, mesmo sabendo que sofreremos um ônus muito alto pela

⁸⁴ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 326.

⁸⁵ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 326.

⁸⁶ HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 327

⁸⁷ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 328.

⁸⁸ HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 328-329.

nossa vaidade. Isso é facilmente explicado pelo filósofo ao observar a força e pompa que rodeia as escritas de tais autores. Estes, de imediato, cativam os leitores mais desavisados e ingênuos pela falta de senso crítico, que preferem as delícias da ficção em suas cores mais pálidas. Autores assim, segundo Hume, têm um estilo agradável à primeira vista, mas depois de retirada a névoa que cerca sua linguagem, notamos um ar sombrio e perigoso, capaz de desfigurar o gosto principalmente dos jovens e dos mais irreflexivos ⁸⁹. De modo que, devemos ficar atentos a autores assim combatendo-os, pois, temos antes que almejar a simplicidade na escrita ao fulgor passageiro do excesso de refinamento. Esse prazer pela erudição e sabedoria⁹⁰ tão cega deriva de um “esforço para agradar pela originalidade” ⁹¹.

Devemos, conforme o filósofo, centrar nossa linguagem sobre bases sólidas, almejar uma simplicidade no estilo, adornar nossos argumentos de beleza. Enfim, no *Da escrita de ensaios, Da eloquência e Da simplicidade e refinamento nas escrita* acompanhamos Hume descortinar os vícios que cercam o discurso filosófico e literário. É certo que tal tarefa não é fácil devido à sedução que alguns sistemas filosóficos trazem em sua escrita. Para Donald W. Livingston, essa formulação humeana permitiu ao filósofo uma descoberta cuja percepção foi importante para a filosofia que é “o uso performativo da linguagem” ⁹². Segundo Livingston, o que faz Hume confiar tanto assim na eloquência é a crença de que todos os homens acabam sendo despertados pelo refinamento que o discurso eloqüente oferece, e isto é facilmente entendido pela capacidade deste “explorar, discriminar, e tornar manifesto as paixões constitutivas da vida comum” ⁹³. Ademais, tal manifestação “é verdadeira em relação a todas as artes liberais, deve ser especialmente verdadeira em relação à eloquência” ⁹⁴.

Esperamos ter exposto com o exame acima algumas nuances acerca da mudança de estilo empreendido por Hume e sua relevância para o devido tratamento da relação entre estilo e escrita. É evidente que essa discussão tem seu começo no *Tratado* e se estende até os *Ensaaios*. Esta continuidade temática mostra que a elaboração dos ensaios não foi uma atitude impensada, sem uma finalidade, ao contrário, foi uma manobra engenhosa levada a cabo por Hume, para mostrar que o refinamento de nossas ideias e linguagem são maneiras de refletir sobre o conhecimento humano, e, é sob essa luz que elaboramos a investigação a seguir.

⁸⁹ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 329.

⁹⁰ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 329.

⁹¹ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 329.

⁹² LIVINGSTON, D.W. *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of Philosophy*, p. 28.

⁹³ LIVINGSTON, D. W. *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of Philosophy*, p. 88.

⁹⁴ HUME, D. *Da Eloquência*, p. 219.

1.2 – REFINAMENTO FILOSÓFICO

Uma vez empreendido a mudança no estilo da escrita na filosofia humeana, procuraremos mostrar como os *Ensaio*s é outro caminho para compreender a natureza humana, na medida em que amplia (torna mais completas) e reformula teses outrora anunciadas no *Tratado*.

O *Da Escrita de Ensaio*s representa essa perspectiva de maneira exemplar, nele podemos perceber bem o objetivo de unir o mundo dos filósofos e do homem comum, e defende que dessa união obtemos mais ganhos do que perdas para o conhecimento. Neste *Ensaio*, Hume divide os homens em *eruditos* e *sociáveis*, o primeiro grupo está voltado para os assuntos mais elevados do espírito, estes requerem tempo e isolamento para obter assim o resultado de seu labor, que é a perfeição. O segundo grupo vê-se inserido nos prazeres da vida e das relações sociais, refletindo de maneira fácil e branda o conhecimento. Não sendo requerido isolar-se do convívio social, é primaz manter o contato e conversação com os outros. A partir desta relação é possível a troca de informações e dos prazeres da vida.⁹⁵ Ademais, tal separação tornou-se um grave erro que deu início a um conjunto de modificações tanto no conhecimento quanto no diálogo. Por um lado, o “mundo dos sociáveis” não estava preocupado em buscar na filosofia, política, poesia e demais ramos do conhecimento, uma orientação para refletir seus problemas e inquietações, este preferiu um discurso sobre “uma Série contínua de Mexericos e observações fúteis [...], além de constituir uma Parcela pouco proveitosa de nossas vidas”⁹⁶. Por outro lado, o “mundo dos eruditos” viu no confinamento de suas escolas sua ligação com o mundo, viu também as *belles lettres* sendo exercidas por homens insípidos sem tratos ao bom diálogo.

O descompasso entre esses dois mundos, ainda segundo o filósofo escocês, foi seguido pela filosofia, que, por sua vez, ficou restrita as suas escolas, estudos e isolamentos, preferindo a razão e um estilo afetado. Ou seja, esta teve como predileção as construções abstratas e seus argumentos absurdos ininteligíveis e um discurso todo cifrado por códigos

⁹⁵ Cf. HUME, D. *Da Escrita de Ensaio*s, p. 745.

⁹⁶ HUME, D. *Da Escrita de Ensaio*s, p. 746. Eugene Miller em uma nota de rodapé explica que o uso das letras maiúsculas utilizados por Hume tinham como objetivo enfatizar um argumento, nomes próprios e adjetivos. Contudo, Miller observa que não se sabe ao certo até que ponto se esta prática fazia parte da época de Hume.

apenas compreendido por alguns eleitos. Outro fato percebido por Hume é que em momento algum, esses homens levavam em consideração o que a experiência tinha a lhes dizer e a ajudar em suas idéias. O que podemos esperar de filósofos assim tão cegos em suas composições?⁹⁷ Nada mais que a total entrega a uma metafísica obscura e cheia de superstições e preconceitos os mais abjetos.

Não obstante, podemos ver de forma semelhante a relação entre esses dois mundos com a Seção I de sua *Investigação sobre o entendimento*, na qual Hume divide a filosofia em duas espécies: a “*filosofia fácil*” e a “*filosofia abstrusa*” – ambas procuram, ao seu modo, prestar serviço ao bem da humanidade tanto na reforma quanto na instrução do conhecimento humano⁹⁸. A primeira espécie

Considera o homem como nascido para a ação e como influenciado em suas atitudes pelo gosto e pelo sentimento, perseguindo um objeto e evitando outro. [...]. Os filósofos dessa primeira espécie [...], tomando de empréstimo toda a ajuda da poesia e da eloquência, e tratando seu assunto de uma maneira simples e acessível, como é adequado para agradar a imaginação e cativar os afetos. [...] selecionam as observações e exemplos mais marcantes da vida cotidiana, [...], atraindo-nos para as trilhas da virtude com cenas de glória e felicidade.⁹⁹

O trecho acima deixa claro a peculiaridade da primeira espécie de filosofia, e mostra que esta deve ser almejada. Ademais, esta espécie de filosofia incute em nossa mente a distinção entre sentir um vício e a virtude com o devido cuidado, além de nos tornar mais propensos em nossos sentimentos em direção ao amor e à verdade¹⁰⁰. Já a segunda espécie tem como característica ser dominada pela razão, pois é mais importante o entendimento que o cuidado com o costume¹⁰¹. Assim,

Tomam a natureza humana como um objeto de especulação e submetem-na a um exame metuculoso a fim de discernir os princípios que regulam nosso entendimento, excitam nossos sentimentos e fazem-nos aprovar ou condenar algum objeto, ação ou conduta particulares.¹⁰²

Tais filósofos buscam na aprovação de seus pares argumentos semelhantes aos seus. Estes, no final, adentram por um caminho de raciocínios ininteligíveis, sendo esta a recompensa do longo esforço e diligência em seus afazeres acerca do conhecimento abstrato¹⁰³. Mas as distinções não cessam por aí. Verifica-se que este modo simples e acessível da primeira em abordar os temas filosóficos tem sua inserção na vida prática,

⁹⁷ Cf. HUME, D. *Da Escrita de Ensaaios*, p. 746-747.

⁹⁸ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 19

⁹⁹ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 19.

¹⁰⁰ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 20.

¹⁰¹ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p.20.

¹⁰² HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 20.

¹⁰³ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 20.

modelando assim nossos corações e afetos, assim como, assegura o conforto para nossa conduta no caminho da perfeição, de maneira análoga ocorre no mundo dos sociáveis. A segunda, não se vê inserida nos assuntos relacionados aos negócios e à ação¹⁰⁴. Podemos perceber assim, uma semelhança entre o mundo dos eruditos a filosofia abstrusa, e entre o mundo dos sociáveis e a filosofia fácil.

Ao longo de suas construções, ambas as espécies de filosofia, em virtude de seus raciocínios, têm a percepção do erro e da verdade em seus argumentos. Contudo, seus resultados mudam evidentemente de acordo com suas perspectivas do mundo. Essa diferença, segundo Hume, percebemos em sua postura e linguagem quanto ao estilo de lidar com os objetos do conhecimento humano. Tal distinção será compreendida mediante a seguinte afirmação:

É fácil para um filósofo profundo cometer um engano em seus sutis raciocínios, e um engano é necessariamente o gerador de outro; ele, entretanto, segue todas as conseqüências e não hesita em endossar qualquer conclusão a que chegue, por mais inusitada ou conflitante com a opinião popular. No caso, porém, de um filósofo cuja pretensão é apenas representar o senso comum da humanidade em cores mais belas e mais atraentes, se ele incorre acidentalmente em erro, não prossegue na mesma direção, mas, apelando mais uma vez ao senso comum e aos sentimentos naturais do espírito, retorna ao caminho correto e se previne contra quaisquer ilusões perigosas.¹⁰⁵

O caráter perfeito do verdadeiro filósofo, segundo Hume, está em trilhar pelos extremos destas duas espécies de filosofia ou destes dois mundos. Esta atitude mostra uma propensão aos livros, negócios, estudos e demais atividades do convívio em sociedade e que impulsionam o conhecimento. Desse modo sua vinculação a todos os ramos da reflexão humana é discernida através da delicadeza ou refinamento do gosto¹⁰⁶ que é peculiar ao espírito. Esta é a conseqüência direta de trilhar por um caminho mais justo e que só a verdadeira filosofia nos oferece como algo bem natural.¹⁰⁷ Ademais, o filósofo escocês condena nossa inclinação excessiva em raciocinar sobre assuntos que não estão conectados à vida prática e social. Haja vista que o homem é tanto um ser social quanto racional e torna-se estranho vê-lo distanciando desta aptidão que a natureza lhe reservou¹⁰⁸. Para Livingston, trata-se de um *jogo dialético* humeano que visa nos mostrar a relação entre a falsa e a verdadeira

¹⁰⁴ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 20.

¹⁰⁵ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 22

¹⁰⁶ Torna-se evidente observar o alcance que a delicadeza de gosto exerce em todas as atividades humanas, está mesma reflexão pode ser vista de maneira mais acurada no ensaio *Da Delicadeza do gosto e da Paixão*, neste ensaio observamos a importância que a delicadeza proporciona ao crescimento e refinamento do progresso de conhecimento e do convívio social. Um exame mais detalhado desta delicadeza será oferecido no capítulo 2.

¹⁰⁷ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 22.

¹⁰⁸ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 23.

filosofia.¹⁰⁹ Para o intérprete, a falsa filosofia não procura estabelecer uma harmonia com o mundo via suas proposições, vendo-se antes como um princípio supremo considerando apenas a si mesma.¹¹⁰ Já a verdadeira filosofia, segue o caminho das regras gerais cujo resultado é retribuir de forma tão coerente quanto possível a compreensão da vida em sociedade. De modo que, o objetivo do verdadeiro filósofo é manter uma correspondência com a realidade do mundo e o mérito dessa realização se estabelece com a coerência de seu “sistema ou conjunto de opiniões”, saindo das amarras da superstição e demais elementos que nos tiram do caminho do conhecimento coerente.¹¹¹

Visto assim, poderíamos dizer que a metafísica é totalmente perniciosa ao conhecimento e não tem serventia nenhuma. Mas, aqui devemos ressaltar que é um tipo muito peculiar de metafísica que é condenada por Hume, aquela que se associa a superstição e dogmas da religião. Porém, há sim uma vantagem do raciocínio abstruso defendida pelo filósofo, qual seja, este ajuda a filosofia simples atingir um grau de certeza e perfeição em suas reflexões. Esse grau de “exatidão é proveitoso para a beleza, assim como o raciocínio correto o é para delicadeza do sentimento; seria vão pretendermos exaltar um deles depreciando o outro”¹¹². Até em atividades que estão voltadas para a vida prática e a ação reconhecemos que um grau de certeza e a perfeição impulsiona o progresso do conhecimento e da vida em sociedade. Podemos ver essa constatação no ofício do artesão, na política e demais operações que requer um exercício e cautela para atingirem uma exatidão.¹¹³

No *Tratado* Hume mostra de forma semelhante seu cuidado com a metafísica. Sua condenação está associada a uma investigação profunda e abstrusa. Pois estes investigadores não compreendem a reflexão metafísica como uma ciência particular, mas sim como o conhecimento das causas últimas e ocultas. A partir disto se desencadeou toda uma gama de erros e ilusões. Nada mais presunçoso do que uma reflexão assim que pretende como resultado, dar respostas a assuntos tão delicados do conhecimento e tão além da nossa capacidade de entendimento. Uma atitude assim que busca dar resposta de forma fácil deve ser vista como vã, e, como nos observa Hume, com suspeita, não sendo digna de crédito ou

¹⁰⁹ Cf. LIVINGSTON, D. W. *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of Philosophy*, p. 28-29.

¹¹⁰ Cf. LIVINGSTON, D. W. *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of Philosophy*, p. 19-21

¹¹¹ LIVINGSTON, D.W. *Philosophical Melancholy and Delirium: Hume's Pathology of Philosophy*, p. 35-52.

¹¹² HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 27.

¹¹³ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 27. Aqui cabe mencionar mais um aspecto que aproxima o filósofo abstruso do erudito que é o fato destes possibilitarem com sua investigação e trabalho uma exatidão ao conhecimento. Sendo benéfico para o conjunto de todas as ciências progredirem além de beneficiar a vida comum e social, auxiliando assim o filósofo sociável e o filósofo fácil a atingir um grau de exatidão e perfeição em seus raciocínios.

privilégio.¹¹⁴ Ou ainda, “qualquer hipótese que pretenda revelar as qualidades originais e últimas da natureza humana deve imediatamente ser rejeitada como presunçosa e quimérica”.¹¹⁵

Ainda, segundo Hume, podemos ver um prazer nas investigações metafísicas quando estas estão a serviço da vida prática e social. Para reafirmar sua posição, o filósofo nos apresenta a seguinte metáfora: “a escuridão, de fato, é tão dolorosa para a mente como para a vista, mas obter luz da escuridão, por mais esforço que acarrete, será sem dúvida motivo de júbilo e deleite”¹¹⁶. Aliás, faz parte da própria postura do filósofo a recomendação de revermos nossas avaliações, para que, com isto, evitemos confusões para qualquer assunto do conhecimento humano. Assim, evitamos que certos obstáculos fossem direcionados contra nós¹¹⁷, e, “dessa forma, podemos converter nossa própria ignorância em uma espécie de mérito”¹¹⁸. É primaz procurar um meio que venha a unir tais espécies de filosofia, assim como estes mundos tão diferentes, embora tenham no conhecimento e no progresso o laço em comum, sendo que faz parte da natureza humana procurar conciliar tais contradições. A nosso ver, ao ter empreendido uma investigação desta magnitude, Hume viu nesta estratégia algo gratificante para todo aquele pensador sério, que busca no desenvolvimento da humanidade e do convívio social um bem comum. E,

se pudermos unir as fronteiras das diferentes espécies de filosofia, reconciliando a investigação aprofundada com clareza, e a verdade com inovação. E por mais felizes ainda se, ao raciocinar dessa maneira descomplicada, formos capazes de minar as fundações de uma filosofia abstrusa que parece ter servido até agora apenas como abrigo para a superstição e como anteparo para o erro e a absurdidade.¹¹⁹

O final dessa passagem parece-nos revelar o propósito do ensaio *Da Escrita de Ensaio*. Aqui Hume se autodenomina como embaixador da reaproximação entre os dois mundos tão conflitantes, e podemos supor que faça algo semelhante em seu tratamento acerca duas espécies de filosofia, quer seja na seção I do *Investigações* e no *Tratado*. No mais, Hume reconhece que a relação precisa de mais cuidados embora também veja que houve avanços promissores no diálogo entre o mundo dos eruditos e mundo dos sociáveis (assim como entre a *filosofia abstrusa* e a *filosofia fácil*). No final, observamos que o filósofo faz um exercício de diplomacia, tendo como meta afinar o compasso da “balança comercial” que rege ambos os

¹¹⁴ Cf. HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 20.

¹¹⁵ HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 23.

¹¹⁶ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 26

¹¹⁷ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 61-62.

¹¹⁸ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 61-62.

¹¹⁹ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 32.

lados ¹²⁰. Enfim, “os Materiais desse Comércio devem ser oferecidos principalmente pela Conversação e pela Vida cotidiana; já a sua Manufatura pertence ao Saber” ¹²¹. E como todo embaixador necessita de um interlocutor para ajudar a conduzir a relação aos dois mundos, Cabe então às mulheres desemaranhar sua trama. Quando Hume se refere às mulheres como elemento de união entre estes dois mundos, não é qualquer mulher, mas sim, a mulher culta e instruída, ou seja, aquelas mulheres refinadas e com uma educação e mérito em seu caráter. Essa tamanha deferência a elas é devido ao fato de seu juízo ter como base uma forte confiança na sua delicadeza de gosto, requisito que permite expandir seus assuntos para todos os campos do saber, inclusive a relação social. O filósofo as vê com primazia frente aos assuntos da conversação, formando assim uma aliança tanto ofensiva como defensiva, tendo como o único objetivo punir os inimigos da boa razão e do belo, deferindo a eles todo ataque e castigo ¹²².

Entretanto, o filósofo observa um ponto fraco que desfavorece o julgamento feito por tais damas cultas, qual seja, os livros que envolvem os assuntos da *galanteria* tornam-se seu ponto fraco. Pois a atenção com que elas dão a obras assim é, segundo Hume, intrigante. Ou seja, as mulheres se deixariam levar pela força tempestiva das paixões violentas, ao invés do caminho cálido das paixões calmas. Neste terreno, elas são “presas fáceis de indivíduos que não se destacam nem pelo Dom da Expressão, nem pela Natureza dos Sentimentos” ¹²³. O remédio que as conduzem à cura deste embaraço está em harmonizar seus ensinamentos pelos livros, com isto se faz conhecimento e reflexão sobre os mais variados temas. Uma vez cumprida esta tarefa elas terão força para voltar-se de novo aos assuntos que tanto lhe foram solicitados, a saber, unir estes dois mundos. ¹²⁴

Falar de refinamento e estilo na filosofia humeana envolve, segundo nos parece, outro elemento importante que é compreender a influência do luxo no refinamento das artes. Essa análise é delineada por Hume no ensaio *Do Refinamento nas Artes* ¹²⁵. Para Luiz Roberto Monzani, o questionamento do luxo na filosofia humeana tem como objetivo nos mostrar o entrelaçamento entre a teia social e econômica ¹²⁶. Segundo Monzani, Hume nos

¹²⁰ Cf. HUME, *Da Escrita de Ensaaios*, p.747.

¹²¹ HUME, D. *Da Escrita de Ensaaios*, p.747-748.

¹²² Cf. HUME, D. *Da Escrita de Ensaaios*, p. 748.

¹²³ HUME, D. *Da Escrita de Ensaaios*, p. 750

¹²⁴ Cf. HUME, D. *Da Escrita de Ensaaios*, p. 750.

¹²⁵ Aqui cabe esclarecer que antes o título do ensaio era *Do Luxo* e foi trocado por Hume em 1760 para *Do Refinamento nas Artes*.

¹²⁶ Para Monzani a reflexão sobre o luxo visa fazer um ajuste quanto ao tema retirando-o do quadro negativo que era configurado à época de Hume. Por esta razão o filósofo inicia uma discussão sobre o tema buscando dar outra conotação ao termo. Ainda segundo o intérprete a preocupação humeana tende para um ponto de vista

deixa claro que o luxo pode ter um sentido tanto negativo quanto positivo, e ainda, louvável ou censurável. Observamos tal relação nas épocas e costumes de um país. Para Hume esta é uma tarefa simples, basta delimitar as fronteiras justas entre os países e seus costumes e sua relação com o luxo, tendo como base a moral¹²⁷.

Além do mais, Hume considera uma atitude ingênua classificar como vício a boa mesa, vestuário e demais coisas que adornam e suscitam prazer ao espírito quando conectados conosco. Esse só é vicioso quando implica um ato insano levado pelo excesso das paixões e causando danos enormes a nossa vida¹²⁸. O pior efeito que o excesso de luxo pode causar em um sujeito é quando o indivíduo é desprovido de qualquer sentimento para com o resto da humanidade. Neste sentido,

Ocupar-se inteiramente dos luxos da mesa, [...], ignorando os prazeres da ambição, do estudo ou da conversação, é um sinal de estupidez, incompatível com qualquer temperamento ou gênio vigoroso. Confinar a satisfação dessa maneira, sem ligar para os amigos ou a família, é indicativo de um coração destituído de humanidade ou benevolência.¹²⁹

Ou seja, sentimentos assim levados pelo impulso e vaidade das paixões violentas são passageiros, devido a seu efeito danoso a nossa vida. Agora aqueles sujeitos que percebem o convívio social, familiar e estudos como um bem favorável à felicidade humana, estes têm o sentimento do sublime em um grau elevado e ainda um espírito calmo. Em sujeitos assim só podemos esperar toda a aprovação e beleza tanto no caráter quanto no gosto. No *Tratado*, essa relação pode ser observada mediante o exame das paixões do orgulho e da humildade e como estas operam no espírito, sendo o orgulho e humildade naturais e estes relacionados ao eu. O filósofo verifica outros objetos que exercem mesma influência e que despertam assim nosso afeto e esmero, como por exemplo: casas, jardins, mobília entre outros. Tais objetos, estando intimamente associados conosco, suscitam prazer bem como um refinamento de gosto e estilo¹³⁰. Essa conexão ou associação de ideias é necessária para urdir a compreensão destes sentimentos, só que ela não é suficiente se os objetos não estão relacionados a nós para produzir a devida paixão de orgulho¹³¹.

socioeconômico destituindo assim o luxo pernicioso à humanidade. Cf. MONZANI, L. R. *Desejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 40-43.

¹²⁷ Cf. HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 419.

¹²⁸ Cf. HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 419.

¹²⁹ HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 420.

¹³⁰ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.9, p. 337-344.

¹³¹ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.9, p. 339.

A partir de certas qualidades encontradas nos objetos, a nós associados, temos motivos para dizer que estes nos envaidecem e nos causam orgulho pelo seu luxo, beleza e prazer. Para Hume, é pela dupla relação de ideias que essa trama se efetua, visto que

os homens vangloriam-se da beleza de seu país, de seu condado, de sua paróquia. Aqui a idéia de beleza produz claramente um prazer. Esse prazer está relacionado ao orgulho. O objeto ou causa desse prazer está, por hipótese, relacionado ao eu, ou seja, ao objeto do orgulho. [...]. Os homens também se vangloriam da amenidade do clima em que nasceram; da fertilidade do solo natal; da experiência dos vinhos, das frutas ou dos outros alimentos nele produzidos.¹³²

A passagem acima mencionada torna-se elucidativa para a função importante que a dupla relação de ideias tem com a experiência e princípios associativos no sentimento do orgulho. Estes só obtêm força e valor quando os objetos estão associados a nós. Mas, como conciliar tamanha tarefa? O que devemos fazer então? A resposta humeana é que devemos remediar os excessos do luxo e das paixões violentas, nos esquivando assim das desordens e corrupções que tais sentimentos nos reservam e pelas quais nos deixamos influenciar. Essa atitude conciliadora, Hume nos dispõe da seguinte forma:

Primeiro, que os períodos de refinamento são os mais felizes e os mais virtuosos; segundo, que, sempre que o luxo deixa de ser inocente, ele também deixa de ser benéfico; e, se for levado muito longe, pode se tornar uma característica perniciosa, embora não a mais perniciosa, para a sociedade política.¹³³

Para demonstrar este fato Hume observa os efeitos do luxo na esfera da vida pública e privada, no que tange à felicidade humana. Os ingredientes que compõem a felicidade são três: ação, prazer e indolência. Estes devem estar em equilíbrio em cada sujeito. A indolência só é prejudicial quando esta se prolonga para além de seus limites, cujo resultado é de nos deixar infelizes ao invés de alegres. Na relação do prazer e da ação percebemos uma influência notável da educação e do costume, segundo Hume, estes geram o deleite esperado desencadeando nossa felicidade. Disto resultado um prazer no trabalho na medida em que o trabalho não gera desprazer, além de manter todos ocupados e felizes. É por esta razão que tanto os trabalhos manuais quanto as artes liberais dão força e vigor para o crescimento e perfeição de artes. Se acaso privássemos tais artes quanto ao prazer e ação por elas gerados, restaria ao homem o estado de indolência o qual não é uma fonte de prazer.¹³⁴

Desta maneira, teríamos como benefício o esclarecimento e com isto nos afastamos da ignorância que antes pairava sobre as mentes dos mais ignorantes. De acordo com Hume, o gênio de uma época pode mudar e virar todo pensamento de seu tempo,

¹³² HUME, D. *Tratado* 2.1.9, p. 341.

¹³³ HUME, D. *Do Refinamento nas artes*, p. 420.

¹³⁴ Cf. HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 421.

propiciando o diálogo e questionamentos sobre os mais variados assuntos. Põe-se assim, em plena fermentação o progresso das artes e ciências¹³⁵. Todos, segundo Hume, saem ganhando, e, “quanto mais avançam essas artes refinadas, mais sociáveis se tornam os homens [...]. A curiosidade atrai o sábio; a vaidade, o tolo; e o prazer atrai ambos”.¹³⁶

Para Hume, a união entre trabalho, conhecimento e humanidade são fontes indissolúveis e ganham ainda mais força quando usamos da razão e da experiência, ingredientes assim só impulsionam o progresso. Tal efeito só é visto em épocas nas quais, o refinamento exerce toda sua primazia, proporcionando a todos usufruir dos bens que o luxo e o bom gosto podem oferecer. Apenas os excessos conduzem ao declínio empurrando-nos para a destruição. Sem sombra de dúvidas, quando o filósofo fala de refinamento tem em mente aquele sentimento terno que só a delicadeza de gosto ou paixão calma exerce sobre os corações dos homens, na medida em que são sentimentos que nos redirecionam ao caminho correto dos afazeres da vida.

Já na esfera privada quando o refinamento está em equilíbrio, auxilia a harmonizar de forma equânime a distribuição dos bens necessários para a vida social através da educação, das artes, do conhecimento e dos demais ramos do saber que fazem parte da natureza humana. Na esfera pública não é diferente, o laço é ainda mais forte, os indivíduos vêm florescer a produção de todas as manufaturas que os circundam dando-lhes a plena felicidade. Segundo Hume, aqueles que pensam que as artes debilitam ou abrandam os corações estão errados. Pois, o refinamento das artes possibilita o crescimento e o fortalecimento do espírito humano:

As artes não têm como um de seus efeitos debilitar a mente ou o corpo [...], o trabalho, seu assistente inseparável, fortalece ainda mais os dois. E se a raiva, que costuma ser considerada um estímulo de coragem, perde algo de sua aspereza, pela ação da polidez ou do refinamento, um senso de honra, que é um princípio mais forte, mais constante e mais governável, adquire um novo vigor por meio daquela elevação do gênio que nasce do conhecimento e da educação.¹³⁷

O refinamento oferecido pelas artes proporciona um progresso para a humanidade que todos nós percebemos na vida comum através da experiência. É somente no governo ou estado político totalmente corrompidos em sua esfera privada que, nos lembra Hume, o luxo representa um vício cujo excesso conduz à derrocada de todas as instituições privadas. Estes tendem a culpar o luxo¹³⁸ pela sua falta de bons modos e de padrões mínimos de bom senso

¹³⁵ Cf. HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 422.

¹³⁶ HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 422.

¹³⁷ HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 426.

¹³⁸ Cf. HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 428-429

para se julgar de forma justa qualquer assunto do conhecimento. Num espaço assim prevalece a máxima “*a ignorância é a mãe da devoção*”¹³⁹.

Assim, parece-nos legítimo dizer que Hume lança um olhar tanto de um filósofo como de um historiador que percebe uma uniformidade no curso das ações, paixões e demais sentimentos humanos, tendo a experiência como guia. Na medida em que ele verifica o luxo ou riqueza como algo que todos desejam, tal proposta é atestada através da experiência e dos relatos históricos em todas as épocas. Se quisermos ser justos deveremos redefinir nossa questão e dizer o contrário, que “um progresso nas artes é antes favorável à liberdade e que ele apresenta uma tendência natural a preservar, ou mesmo produzir; um governo livre”¹⁴⁰.

E quanto ao luxo vicioso, Hume observa que devemos evitá-lo e não combatê-lo. Apesar de tudo, o filósofo nos relata que este é um oposto natural àquele luxo saudável. Tendo como objetivo nos livrar do arдил envolvente dessas “paixões violentas” e de vícios tão sedutores, o remédio está em seguir a experiência, a observação e a razão. Aos olhos de Hume dos males, este é o menos letal e coexiste junto ao outro luxo, este só representa um mal quando a serviço da esfera privada. Com Hume o luxo deixa esse lado sombrio e reconfigura as necessidades – agora nas mãos dos indivíduos e não mais do Estado¹⁴¹. Para Adam Potkay, esta reflexão sobre o luxo e seus efeitos nas artes, trabalho e demais atividades do conhecimento nas relações sociais pode ser resumida como uma “dialética pela felicidade”¹⁴². Os homens, uma vez tocados pelo desejo de felicidade, seguem em sua busca. Potkay observa que a felicidade ganha múltiplos significados, seja nas relações sociais, nas artes ou no trabalho. Quanto ao luxo, como já vimos, representa um elemento que permite à engrenagem da natureza humana tomar o progresso e o crescimento das artes como algo benéfico para a sociedade, e é nas grandes cidades que podemos vivenciar toda essa inquietação de espírito¹⁴³.

¹³⁹ HUME, D. *História Natural da Religião*, seção 15, p. 126.

¹⁴⁰ Essa passagem, de forma evidente, reafirma o que sinalizamos no tópico anteriormente debatido sobre a relação entre estilo e eloquência, somente num governo que prima pela liberdade das belas-artes pode garantir seu progresso e crescimento dando suporte a todos os assuntos do conhecimento humano. Ademais, podemos perceber a marca de Longino em Hume quando este o segue sinalizando a relação entre a filosofia e eloquência. O sublime possibilita avivar as paixões e sentimentos gerando um refinamento e delicadeza de gosto. Cf. HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 430.

¹⁴¹ Cf. MONZANI, L. R. *Desejo e Prazer na Idade Moderna*, p.42. “[...] pode-se dizer com Hume que o ‘luxo’ é uma palavra polissêmica e que se trata, portanto, de uma questão de delimitação, ninguém melhor que Hume até então realizou esta operação de precisão do conceito” MONZANI, L. R. *Desejo e Prazer na Idade Moderna*, p. 42.

¹⁴² Para Potkay, esta construção é uma herança helenística forte em Hume, sendo que este os desenvolve nos ensaios que tratam sobre os temas da felicidade (O Estóico, O Epicurista, O Platônico e o Cético), neles o filósofo procura mostrar um fato comum entre eles que o desejo pela felicidade é da natureza humana. Cf. POTKAY, A. *The Passion for Happiness: Samuel Johnson and David Hume*, p. 65-75.

¹⁴³ Cf. POTKAY, A. *The Passion for Happiness: Samuel Johnson and David Hume*, p. 74-75.

Na trama dessa proposta humeana percebemos, a um só tempo, o entrelaçamento do estilo, da experiência, da observação e do refinamento na história. Esta serve de pano de fundo para a reconstrução de escolhas e tensões que o filósofo toma pra si ao pensar as relações humanas. A história torna-se assim importante pelo fato de nos oferecer uma unidade essencial ao projeto da ciência da natureza humana. Tal perspectiva aparecerá, ao longo de sua filosofia com um olhar singular que busca compreender estes fatos inquietantes.¹⁴⁴

Desse modo, parece-nos bastante claro que o refinamento filosófico abrange toda a filosofia humeana, fazendo com que esta encontre um meio de refletir os assuntos humanos no que tange a linguagem, a escrita e o refinamento. Disto resulta uma conciliação ou reaproximação com o labor e rigor exigidos pela filosofia. Tal fato envolve tanto um aspecto metodológico quanto pedagógico. Hume procura com esta atitude inserir os problemas comuns na compreensão da vida em sociedade, dissolvendo assim lacunas que tanto persistem em ofuscar o processo de conhecimento.

Mas, de que forma este processo é realizado? A resposta de Hume está em unir a natureza dessas duas espécies de filosofias ou de mundos. Caberia à filosofia fácil e ao mundo sociável nos auxiliar quanto ao refinamento, sentimento e linguagem, guiando assim o processo de conhecimento. Já à filosofia difícil e o mundo erudito caberiam o labor e rigor, ou seja, eles ofereceriam a exatidão para as ciências, para os ofícios da vida e da ação, cujo resultado é de grande proveito para as relações sociais. Neste sentido, todos sairiam ganhando ao se unirem em prol da natureza humana, proporcionando o progresso desta. Segundo nos parece, são razões claras que justificam nossa associação entre as duas espécies de filosofia e os dois mundos refletidos para a constituição de uma unidade das ciências.

Esperamos com este exame sobre a reconstrução de estilo e refinamento eloquente na filosofia de Hume, ter mostrado que a delicadeza do gosto, o refinamento, a eloquência desempenham um papel importante e significativo na ciência do homem, suavizando as relações entre a filosofia e demais agentes do conhecimento humano no que tange à relação entre razão e experiência. Sendo ainda um bom método para refletir e metodizar os assuntos que tanto levam os homens a afigurar perguntas e respostas sobre fatos inquietantes. Em

¹⁴⁴ Muitos intérpretes observam com a devida atenção olhar para a perspectiva histórica-filosófica em dentre eles podemos relacionar Teddy Brunius e Claudia M. Schmidt. O primeiro detém sua reflexão sobre um olhar que busca remontar preocupação humeana em compreender a natureza humana. Cf. BRUNIUS, Teddy, *Hume on Criticism*, p. 86-88. A segunda de forma similar a Adam Potkay entende que o refinamento ou luxo discutido por Hume delinea o percurso para o caminho felicidade das relações humanas, segundo a intérprete há uma rejeição por parte do filósofo para uma situação individual do luxo, antes está relação expande-se para todas as camadas sociais desde que estas gozem de discernimento e gosto. Ou seja, quanto mais refinamos nossos gostos e sentimentos melhor para o conhecimento como um todo possibilitando uma felicidade a todos que a experimentam. Cf. SCHMIDT, C.M. *David Hume: Reason in History*, p. 302-304, 404.

nosso próximo capítulo analisaremos a relação entre as paixões e a delicadeza de gosto e o prazer trágico, estas desempenham a função de abrandar nossa alma. É esta semelhança que aproxima da paixão calma da delicadeza de gosto, pois aquela também nos guia por um caminho calmo e suave de prazer e deleite dos sentimentos e afecções do espírito. Proporcionando, assim, unir a um só tempo gosto e reflexão na filosofia humeana.

A delicadeza da paixão nos arrebatava para os excessos e infelicidades da vida encobrendo de névoa e ilusão nossas investigações. Segundo Hume, nos leva ao perigo de proferir de forma apressada e ingênua nossos julgamentos sobre o sentimento do certo e do errado, do belo e do feio. Isto prova, segundo nos parece, uma associação com as paixões violentas. Estas paixões e as delicadezas participam de todos os processos que envolvem sentimentos e ações dos sujeitos em relação às suas aptidões. Além do mais, as paixões e delicadezas estão presentes e interagindo junto ao prazer trágico que os espectadores enfrentam ao refletir acerca de um drama ou peça bem-escrita.

CAPÍTULO II – PAIXÕES E EMOÇÕES TRÁGICAS

Na obra humeana observamos que as paixões humanas recebem um tratamento peculiar. Seu exame minucioso encontra-se no livro II do *Tratado*, no qual Hume examina causas, efeitos, vontades e sentimentos que influenciam nossas paixões.¹⁴⁵ Assim como no livro I do *Tratado*, as percepções da mente se dividiam em duas, *impressões* e *ideias*, semelhante divisão também ocorre no livro II, sobre as paixões, estas divididas, em *originais* e *secundárias*. As primeiras paixões originam-se na alma sem que tenhamos uma percepção anterior, e oriundas dos sentidos; já as segundas provêm das impressões originais, de maneira imediata ou da interposição destas paixões. Esta última admite a divisão entre paixões calmas e violentas, as paixões calmas têm relação com “o sentimento [sense] do belo e do feio nas ações, composições artísticas e objetos externos”¹⁴⁶; já as violentas “são as paixões de amor e ódio, pesar e alegria, orgulho e humildade”¹⁴⁷.

Assim sendo, podemos desde já antecipar nossa suspeita quanto à divisão e explicação das paixões secundárias em violentas e calmas mantém uma correspondência com a estética, especialmente com o exame feito por Hume sobre essa relação em *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*. Tal título já nos oferece indícios para alinhar uma associação ao tratamento dado por Hume ao tema das paixões em ambos os livros.¹⁴⁸ Para construir sua teoria das paixões Hume delineará uma reflexão acerca da natureza, da origem e das relações causais existentes entre essas paixões. Ao examinar diretamente as paixões do orgulho e da humildade, Hume logo observa que estas são contrárias; porém, têm como ponto em comum o interesse pelo mesmo objeto, a saber, o Eu¹⁴⁹. O Eu torna-se importante para a construção das paixões na medida em que este visa refletir nossas intuições, e como estas influenciam

¹⁴⁵ Para economia de nosso trabalho não esmiuçaremos todos os argumentos que rodeiam o exame das paixões, nosso objetivo é o de mostrar a relação entre as paixões calmas e violentas com a delicadeza de gosto e da paixão. Pois, segundo nos parece, relacionar ambas as paixões nos ajudará a compreender a construção estética humeana.

¹⁴⁶ HUME, D. *Tratado* 2.1.1, p. 310.

¹⁴⁷ HUME, D. *Tratado* 2.1.1, p. 310.

¹⁴⁸ Eugene Miller oferece-nos uma explicação em nota de rodapé dessa associação entre o *Ensaio* e o livro II do *Tratado*, segundo nos parece, tal associação é cabal para nosso propósito mostrar um projeto de continuidade da obra. Cf. MILLER, E. F, *Ensaio*, p. 95. Para John Immerwahr esse projeto de continuidade é claro basta olhar atentamente para ambas as paixões, para percebermos esta associação. Cf. IMMERWAHR, J. *The Anatomist and the Painter: The Continuity of Hume's Treatise and Essays*, pp. 1-14. Já Paulo Tunhas propõe que o livro II associa-se com a estética de Hume na medida em que há elementos em sua linguagem que permite conectá-los de forma clara. Cf. TUNHAS, P. *Existência, Intuição, Presença. A Tripartição dos Actos de Crença no Tratado da Natureza Humana*, p. 9-30.

¹⁴⁹ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.2, p. 311.

nossa vontade e ações. Já no livro I do *Tratado* Hume dissolve este Eu em um processo demolidor quanto a sua existência e continuidade, este afirma: “arrisco-me a afirmar que os demais homens não são senão um feixe ou uma coleção de diferentes percepções, que se sucedem umas às outras com uma rapidez inconcebível, e estão em perpétuo fluxo e movimento”.¹⁵⁰ Ou ainda a mente humana é como um teatro na qual há uma mistura e variedade de posições e situações e das quais nossas percepções variam e sucedem-se umas as outras.¹⁵¹ Além do mais, segundo Hume, cabe fazer uma distinção entre o que é a causa e o objeto das paixões do orgulho e da humildade, e, como já foi dito, o eu é o objeto destas paixões. Resta então saber qual seria a causa. Para Hume, o material de nossa imaginação e juízo são as causas. Podemos estender esta relação causal para nossa casa, objetos, roupas, filhos e amigos sem sombra de dúvidas.¹⁵² De modo que o filósofo compreende o sistema operante das paixões e como este nos ajuda a esclarecer, por que elas nos afetam tanto em nossas ações quanto em nossas decisões.

É surpreendente perceber, segundo o filósofo, que há uma diversidade de sujeitos dos quais podemos localizar suas causas. Encontramos a fonte desta diversidade no ato da imaginação, no juízo de valor e temperamento, dentre outras paixões. Sendo que Hume também vê em nosso corpo e outros objetos despertarem semelhante função de causar os sentimentos de orgulho e humildade, basta que eles tenham relação conosco.¹⁵³ Se prestarmos bem atenção ao texto e aos exemplos de Hume, podemos verificar que própria natureza da sua linguagem nos permite alinhar a ligação entre sua reflexão estética e as paixões. O eu é sempre o objeto a ser analisado como fonte do orgulho e da humildade. Embora Hume enfatize que é algo natural pensarmos dessa forma, vendo a questão mais de perto, é possível verificar que os objetos dos quais estes objetos são derivados não são originais. Muitos desses objetos são “efeitos da arte, surgindo em parte do trabalho, em parte do capricho, e em parte da sorte dos homens”.¹⁵⁴ No Ensaio *Sobre a Delicadeza de Gosto* podemos perceber que Hume também relaciona o gosto como uma paixão, esta é uma conexão original que perfaz toda a estrutura da natureza humana.¹⁵⁵

O estudo das paixões segue semelhante tratamento no livro I do *Tratado* quando o filósofo analisa as propriedades da natureza humana, procurando pelos princípios naturais que

¹⁵⁰ HUME, D. *Tratado* 1.4.6, p. 285.

¹⁵¹ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.4.6, p. 285.

¹⁵² Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.2, p. 313.

¹⁵³ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.2, p. 312-313.

¹⁵⁴ HUME, D. *Tratado* 2.1.3, p. 315.

¹⁵⁵ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.3, p. 314 e *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 97-98. Tal associação para nós é incontestável e não é algo trivial, de modo que nos permite esboçar a continuidade da obra.

insuflam os sentimentos do orgulho e da humildade. Ao refletir sobre essas propriedades poderíamos constatar uma influência latente da relação entre impressões e ideias, seja nas operações do entendimento seja nas paixões. Neste processo a associação de ideias, a semelhança entre impressões e, por fim, a dupla associação são princípios que permitem reduzir as propriedades a poucos princípios. A imaginação torna-se também ferramenta importante na medida em que permite passar mais facilmente de uma ideia a outra, avivando as impressões a sua ideia semelhante de maneira rápida. A simpatia é outro princípio fundamental na engrenagem das paixões e da moral, ela é uma qualidade da natureza humana conectando sentimentos e paixões, influenciando sentimentos que compartilhamos com os outros. A nosso ver a simpatia, a imaginação e demais princípios são importantes também para a construção do fenômeno estético em Hume. Ou seja, a estética humeana busca delinear uma construção da produção humana em toda sua amplitude seja nas artes, na escrita e demais atributos humanos que permitem o progresso.

2.1 – Paixão e Delicadeza

O ensaio *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão* (1742) dá início a toda uma pauta humeana no que diz respeito à reflexão estética e à relação com as paixões. Se prestarmos bem atenção perceberemos tal trama ser construída e confirmada pelo próprio Hume quando mostra a influência da delicadeza de gosto presente em outros ensaios estéticos. Torna-se deveras importante salientar que a delicadeza a nosso ver é uma palavra-chave na reflexão estética, na medida em que ela aparecerá em todos os ensaios estéticos desempenhando sempre a função de avivar e suavizar os sentimentos dos indivíduos. Segundo Hume, Além de ser um sentimento ela também desempenha a função de uma paixão, na medida em que percebe-se traços de uma paixão calma. Aliás, esse aspecto é corroborado por Eugene Miller quando afirma que:

Nos casos em que o termo paixão é usado no sentido estrito, [...] é para se designar apenas as paixões mais violentas, amor e ódio, mágoa e alegria, ou orgulho e humildade. Quando Hume fala da delicadeza da paixão, ele quer dizer a predisposição por a ser fortemente afetado por paixões violentas em face da prosperidade e do infortúnio, dos favores ou ofensas, honrarias ou desfeitas, e outros acidentes da vida que escapam ao nosso controle. O que ele chama de gosto – o senso da beleza e da deformidade nas ações e nos objetos – também é uma paixão no sentido mais amplo, mas normalmente

uma paixão calma. A delicadeza de gosto é uma sensibilidade apurada para a beleza e deformidade nas ações, livros, obras de artes, companhias etc.¹⁵⁶

Outro ponto importante e do qual não devemos esquecer é a legítima ligação entre o *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão* e o livro II do *Tratado* quanto ao refinamento dos sentimentos, das paixões e dos juízos. A começar pela semelhança entre os termos, Hume, no livro II, divide as paixões entre violentas e calmas, e no *Ensaio*, o filósofo as divide em *delicadeza de gosto* e *delicadeza da paixão*. Pois, experienciamos ambas as paixões de maneira semelhante em sua força e vivacidade. Observa-se que pessoas tomadas pela *delicadeza da paixão* são “extremamente sensíveis a todos os acidentes da vida, são dotadas de uma alegria exuberante diante de todo acontecimento feliz, bem como de uma aguda tristeza, quando se deparam com infortúnios e adversidades”.¹⁵⁷ Já a *delicadeza do gosto*, arrebatava as pessoas e “produz a mesma sensibilidade em relação aos diversos tipos de beleza e deformidade que aquela produz em relação à prosperidade e à adversidade, aos favores e às injúrias”.¹⁵⁸

Tais passagens são esclarecedoras, pois, confirmam nossas suspeitas quanto à familiaridade dos termos. A linguagem empregada deixa de maneira clara a união entre tais paixões. Para não deixar qualquer névoa ou obstáculo acerca desta conexão, nada melhor do que mostrar a simetria de ambas às paixões. Começemos dividindo-as. As *paixões violentas* e a *delicadeza da paixão* são paixões arrebatadoras e nos conduzem a grandes alegrias e tristezas. Elas ainda exercem grande domínio sobre nosso amor, ódio e demais sentimentos, e quando em excesso, levam-nos a dar passos em falso sobre decisões importantes de nossas vidas. Já as paixões calmas e a delicadeza de gosto são ternas e suaves e nos conduzem a um estado de espírito de puro prazer. Estas paixões permitem que objetos causem esses sentimentos, cujo resultado é uma melhor apreciação das ações, das belas artes, do conhecimento e das relações sociais no que tange ao sentimento do belo e do feio. Portanto, eis o maior benefício que a delicadeza de sentimento ou refinamento pode proporcionar, a saber, a ampliação de nossa esfera de relações em todos os assuntos que regem o conhecimento humano.

Ora, não é preciso grande habilidade para entender essa familiaridade, até o espectador comum e ingênuo pode entendê-la a partir de seus efeitos sobre nós. É por esta razão que devemos almejar e desejar tanto a *delicadeza de gosto* quanto a *paixão calma* pelos seus efeitos. Por sua vez, a *delicadeza da paixão* e as paixões violentas são sentimentos que

¹⁵⁶ MILLER, E. F. nota 1. In: Hume, D. *Da Delicadeza de Gosto e da Paixão*, p. 95.

¹⁵⁷ HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 95.

¹⁵⁸ HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 95.

não devemos almejar, e sim evitá-los veementemente. Apesar dos acidentes e dissabores que estas paixões nos impelem a sentir não serem prazerosos, não temos como nos esquivar deles. O antídoto para estas paixões está no cultivo da *delicadeza do gosto* e da paixão calma na medida em que, estas permitem escolher ou decidir sobre o que ler¹⁵⁹, o que estudar, com o que nos divertir e demais atividades do convívio social que nos servem de deleite.

No *Tratado*, Hume deixa claro que as *paixões violentas* e *calmas* se alternam a depender da disposição e da força que as origina. É a relação causal quem confirma isto a nós, pois, esta relação permite que as impressões passem para suas ideias correlatas, propiciando uma sensação vívida à fantasia, esta por sua vez comunica semelhante vividez a sua ideia correlata de maneira fácil e habitual.¹⁶⁰ Sem sombra de dúvidas, tal relação desempenha semelhante função na estética quanto à formação daquelas delicadezas.

Ademais, sentimos tanto a *delicadeza de gosto* quanto a *delicadeza da paixão* de forma intensa e violenta. As *paixões violentas* e *calmas* proporcionam o sentimento do vício e da virtude quanto à busca pela felicidade da alma. Em certo sentido, a reflexão sobre a “delicadeza de sentimento” no ensaio conduz a semelhante finalidade por uma razão simples, trata de uma questão de ordem prática a busca da felicidade humana, servindo como um antídoto frente aos infortúnios causados pelos excessos de nossas paixões.¹⁶¹ Destarte, o exercício que tal delicadeza proporciona em nossa natureza dar-se-á de forma imediata, tornando-nos sujeitos mais aptos para julgar e refletir de maneira mais justa todos os assuntos do conhecimento humano. Uma vez fortalecidos, nossa recompensa é a liberdade de nos esquivarmos das amarras que essas paixões violentas nos infligem. Eis o benefício da delicadeza de gosto:

Em *primeiro* lugar; nada é tão benéfico ao temperamento quanto o estudo das belezas, seja a poesia, a eloquência, a música ou a pintura. [...]. As emoções que elas excitam são suaves e ternas. Elas libertam a mente das pressões dos negócios e dos interesses; estimulam a reflexão; predispõem o espírito a tranquilidade; e produzem uma agradável melancolia, que, todas as disposições da mente, é a mais adequada ao amor e à amizade. Em *segundo* lugar, uma delicadeza de gosto é favorável ao amor e à amizade por limitar nossa escolha a menos pessoas, e por nos tornar indiferentes à companhia e à conversação da maior parte dos homens. É raro encontrar aqueles homens que são dotados de bom senso e se destacam pelo caráter, ou apresentam aquelas imperceptíveis diferenças ou gradações que tornam um homem preferível a outro.¹⁶²

¹⁵⁹ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 95.

¹⁶⁰ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.4, p. 317-319, e 2.1.5, p. 319-324.

¹⁶¹ Cf. IMMERWAHR, J. *The Anatomist and Painter: The Continuity of Hume's Treatise and Essays*, p. 10.

¹⁶² HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 99-100.

Essa passagem revela de maneira evidente a importância que a delicadeza do gosto desempenha na filosofia humeana, pois, esta não fica restrita somente ao campo estético. Mas, se dissemina para todos os assuntos do conhecimento humano e do convívio social, sua meta é promover o progresso destas relações gerando um sentimento de felicidade. Sendo ainda um “remédio” para a “mente”, ou seja, promove uma atitude “terapêutica”¹⁶³, tendo em vista um equilíbrio das paixões e sentimentos, sejam eles morais ou estéticos. Outro fato a favor desse sentimento terno é o prazer que ele proporciona, produzindo satisfação e disposição ao sujeito para continuar julgando e refletindo sobre a vida e a relação com os indivíduos.

De maneira semelhante, podemos perceber tal argumentação no *Tratado*, a partir da análise da beleza e da deformidade, que corroboram para a conexão entre as paixões e a estética humeana. Assim como nas paixões, na estética, o objeto tem que estar relacionado conosco, é através de sua impressão correlata que passamos a sua ideia semelhante de maneira fácil e vívida. Tal união permite segurança para dizermos que um objeto ou ação nos é agradável ou desagradável. Segundo Hume, temos a tendência de sempre achar tudo o que é belo como sendo algo prazeroso ao espírito, e feio ou desagradável tudo aquilo que gera seu contrário. Encontramos estes sentimentos quer em nós, quer nos objetos animados ou inanimados, e nossa tendência a sentirmos pelos seus efeitos mediante a transição fácil entre as impressões e ideias em nossa mente. Seu efeito é confirmado pela dupla relação de ideias que tem por finalidade gerar sensações opostas que se relacionam a outras paixões opostas.

A diferença, para Hume, entre a beleza e a deformidade é que a primeira produz uma sensação de prazer ao espírito, já a segunda proporciona o seu contrário, e por esta razão, é que o “prazer e o desprazer [...] não são apenas os concomitantes necessários da beleza e da deformidade, mas constituem sua essência mesma”.¹⁶⁴ Segundo o filósofo, podemos assegurar essa afirmação tomando, por exemplo, os animais e objetos que despertam nossa admiração. Diremos que determinado gato é belo ou feio analisando seus traços, porte e demais qualidades que o tornam desejável. Aspecto semelhante pode-se constatar quanto à segurança e o conforto que tal construção incita em nós, pois, por exemplo, “as regras da arquitetura exigem que o alto de uma pilastra seja mais estreito que sua base, e isso porque tal forma nos transmite a idéia de segurança, que é agradável, ao passo que a forma contrária nos

¹⁶³ Para Immerwahr o papel do *Ensaio* humeano foi o de mostrar através da terapia uma harmonia e moderação das paixões quantos nossas ações, julgamentos e reflexões acerca da natureza humana. Cf. IMMERWAHR, J. *The Anatomist and Painter: The Continuity of Hume's Treatise and Essays*, p 10-11.

¹⁶⁴ HUME, D. *Tratado* 2.1.8, p. 333.

dá apreensão e medo, que é desagradável”¹⁶⁵. É interessante notar que o filósofo enfatiza que o objeto sempre tem o eu¹⁶⁶ como referência, é ele quem organiza e dá sentido as nossas paixões, e também aos sentimentos de gosto. Visto que, esta conexão é urdida através da dupla relação de ideias e impressões, princípios associativos e de impressões semelhantes.

No que tange à dupla relação de impressões e ideias cabe aqui analisarmos mais um pouco. Sabemos que as ideias associam-se por meio da relação de contigüidade, semelhança e causa e efeito. As impressões associam-se apenas por semelhança, pelas suas qualidades subjetivas. Esta dupla relação, para Hume, se efetua tanto no que diz respeito à humildade quanto ao orgulho, permitindo assim uma transição fácil entre as impressões e ideias. Todavia, esta relação não pode, por qualquer hipótese, vir desacompanhada de sua correlata, tal resultado é o que garante a transição mais fácil e rápida sobre os afetos ali despertados pelas paixões. Para James Baillie e Dabney Townsend, a teoria da dupla associação de impressões e ideias refletida por Hume conduz a uma espécie de hedonismo¹⁶⁷. Na opinião de Baillie, há por parte do filósofo uma semelhança com a uma teoria hedonista ao expor sua teoria da dupla associação. Sendo que a causa desta paixão indireta tem que ser

¹⁶⁵ HUME, D. *Tratado* 2.1.8, p. 333. Essa passagem é um dos poucos exemplos dos quais Hume analisa a arquitetura enquanto elemento de apreciação estética. Na *Investigação sobre os Princípios da Moral*, no apêndice I, podemos observar outra passagem da qual a arquitetura desempenha tal função estética, nela o filósofo revela que a beleza é algo que está na mente do sujeito e não uma qualidade que pertence ao objeto. Pois, apesar da descrição e explicação que Palladio e Perrault podem fazer das colunas e das proporções que circundam tal construção. Estes quando indagados a proferir uma justificativa sobre sua beleza não hesitariam em responder afirmando que a beleza não é o resultado de partes ou elementos de tal coluna. Mas é uma operação que ocorre na mente do sujeito sendo sentimentos despertados a partir do contato com tal obra, e essa tem que estar de alguma forma relacionada com o sujeito. Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, p. 375. No *Tratado*, também verificamos outra consideração de Hume, agora com relação à pintura, este nos diz: “Não há na arte da pintura regra mais razoável que a do equilíbrio das figuras, e de sua localização da maneira mais exata possível, em seus centros e gravidade próprios” HUME, D. *Tratado* 2.2.5, p. 399.

¹⁶⁶ A construção do eu no livro II do *Tratado* difere da análise do livro I, concordamos com alguns intérpretes quando estes mostram sua importância para a construção do eu das paixões. Para Nicholas Capaldi, o eu do livro I é um mito; já no livro II o eu é tanto uma qualidade da mente quanto do corpo. Ainda segundo Capaldi, Hume prossegue com a distinção de um eu e a idéia que temos desse eu. No final, o objetivo humeano é combater a idéia simples de um eu assim feito de maneira simples, esse tratamento do eu no livro II emerge de um aspecto positivo, bem diferente da reflexão crítica levada a cabo anteriormente. Cf. CAPALDI, N. *Hume's Place in Moral Philosophy*, p. 168. Na opinião de Kemp-Smith, o eu é o objeto das paixões cabe a Hume distinguir entre as idéias e as causas desses sentimentos na mente. Tal operação uma vez realizada permite com que o filósofo reflita sobre as qualidades que operam sobre essas paixões e os sujeitos dos quais essas qualidades localizam-se. O resultado segundo Kemp-Smith é o seguinte – primeiro os sujeitos são excitados pela produção dessas paixões; segundo esses objetos junto com as paixões são conduzidos à nossa mente. Cf. KEMP-SMITH, N. *The Philosophical of David Hume*, p. 179-181. Paulo Tunhas observa que o eu do livro I é o eu da existência, já o eu do livro II é o eu da intuição ou ainda “eu estético”. Essa liberdade dar-se-ia devido à linguagem ambígua do livro II que permite relacionarmos dentro da sua trama uma reflexão estética. Ainda segundo Tunhas, o “eu estético” vive no orgulho que é o eu da paixão. Cf. TUNHAS, P. *Existência, Intuição, Presença. A Tripartição dos Actos de Crença no Tratado da Natureza Humana*, p. 17-22. Para Annette Baier, não há contradição como alguns querem dizer no livro I e II quanto à análise do eu, pelo contrário, há tanto uma complementação como uma inteireza de ambos os livros. Cf. BAIER, A. C. *A Progress of Sentiments: Reflections on Hume's Treatise*, p. 130.

¹⁶⁷ Cf. BAILLIE, J. *Hume on Morality*, 51e Cf. TOWNSEND, D. *Hume's Aesthetic Theory*, p. 164.

capaz de gerar a paixão direta. A dor ou o prazer, independentemente se finda ou não, produzem uma paixão.¹⁶⁸ Para Townsend, a explicação de Hume, de cunho hedonista, necessita de mais do que um embasamento para justificar sua teoria da dupla associação, este ainda nos diz que Hume operou sua reflexão com influência no formalismo de Hutcheson.¹⁶⁹ É certo que Hume lança mão de alguns argumentos de ordem hedonista, mas isso não é motivo para classificá-lo como sendo um hedonista, pois, então também poderíamos chamá-lo de estóico, cético ou platônico. Compete salientar que o filósofo tinha uma ampla compreensão das teses helenísticas, e quando ele se associa a elas é com relação à busca pela felicidade humana, tendo em vista uma “visão terapêutica” da vida e da filosofia.

Para Stroud, devemos perceber o caráter revolucionário que a filosofia de Hume projetou a partir da influência de Hutcheson¹⁷⁰. Tal fato descortinou para si novos horizontes como no caso da estética. Ambos os filósofos concordavam que a estética e a moral diz respeito a uma questão de sentimento e não de razão, e por este motivo, “o sentimento mostrasse como força dominante”¹⁷¹. Ademais, o filósofo, com tal atitude buscou entender o poder que a paixão desempenha em nossa natureza – primeiro com relação as nossas atividades, e segundo quanto ao tratamento dessa paixão no que tange os sentimentos morais e estéticos. Para desemaranhar sua análise das paixões Hume deixa claro, ao seu leitor, que se trata de um “apetite natural”, do qual podemos distinguir as emoções, sentimentos e afecções. Além do mais, os princípios associativos vêm em auxílio das paixões com o objetivo de desembaralhar a confusão que cerca as paixões. É por esta razão que aqueles princípios são de suma importância para harmonizar e moderar a relação conflituosa das paixões.¹⁷²

Concordamos com Annette C. Baier quando esta afirma que a relação causal é importante para o exame das paixões, e que, de maneira análoga, podemos estende-la às reflexões estéticas¹⁷³. Além disso, estas paixões e sentimentos do belo procuram refletir como estes objetos e ações humanas afetam o espírito, e, no final gera-se uma necessidade

¹⁶⁸ Cf. BAILLIE, J. *Hume on Morality*, p. 51. Baillie apóia sua análise na seguinte passagem humeana: “Todas as impressões semelhantes se conectam entre si, e tão logo uma delas surge, as demais imediatamente a seguem. A tristeza e o desapontamento dão origem à raiva, a raiva à inveja, a inveja à malevolência, e a malevolência novamente à tristeza, até que o círculo se complete. Do mesmo modo, nosso humor, quando exaltado pela alegria, entrega-se naturalmente ao amor, à generosidade, à piedade, à coragem, ao orgulho e a outros afetos semelhantes”. HUME, D. *Tratado* 2.1.5, p. 317-318.

¹⁶⁹ Cf. TOWNSEND, D. *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, p. 164. Townsend também se apóia numa passagem do Tratado que diz: “A única coisa originalmente diferente entre a beleza de nossos corpos e a beleza dos objetos externos e estranhos a nós é que a primeira tem relação estreita conosco, o que não ocorre com a segunda”. HUME, D. *Tratado* 2.1.8, p. 334.

¹⁷⁰ Cf. STROUD, B. *Hume*, p. 10.

¹⁷¹ STROUD, B. *Hume*, p.10.

¹⁷² Cf. KEMP-SMITH, N. *The Philosophical of David Hume*, p.164-169.

¹⁷³ Cf. BAIER, A. C. *A Progress of Sentiments: Reflections on Hume's Treatise*, p. 99-100.

normativa, na medida em que, os sentimentos e paixões “são normas humanas e produtos de nossa reflexão”.¹⁷⁴

A beleza e a deformidade têm nossa admiração devido à conveniência e utilidade a que foram destinadas, sendo este um fato que todos nós concordamos na vida comum e na vida contemplativa; como, por exemplo, ao apreciar um quadro, uma escultura, uma peça teatral, um poema ou animais. Enfim, todos estes de alguma maneira despertam, excitam nossa mente a apreciá-los pela sua beleza. Tais objetos quando prendem nossa atenção é em virtude de alguma conexão conosco, caso contrário, não nos despertariam nenhuma paixão sendo antes indiferentes. Por esta razão conclui-se que a “beleza consiste no seu poder de suscitar prazer”,¹⁷⁵ já a deformidade gera o contrário. Portanto, as paixões produzem prazer são da mesma essência da beleza e aquelas que produzem desprazer são da mesma essência da deformidade. Os sentimentos de prazer e desprazer pertencem à natureza humana. A beleza que ora vemos no objeto não é algo real, muito embora alguns falem disto; é uma qualidade existente na mente do sujeito que contempla o objeto e do qual conferimos qualidades de belo, feio; agradável ou desagradável. Em outras palavras, a beleza dos objetos reside numa impressão da alma do sujeito.¹⁷⁶

Para Hume, os esforços conduzidos pelos filósofos para apaziguar as paixões humanas falham devido ao caráter impetuoso de seus sistemas em querer definir de forma absoluta o grau de perfeição das paixões. Estes ainda depositam toda a felicidade humana como dada *a priori*, no final, afirmam que encontraram a chave da felicidade. Tal pretensão só pode ser vista, aos olhos de Hume, com ironia e fadada ao fracasso, se quisermos atingir e ao mesmo tempo apaziguar nossas paixões deveremos vincular nossa felicidade aos objetos que estão sujeitos a nossa vontade e a experiência. É através da delicadeza de gosto que o homem obtém seus benefícios, pois, este sentimento possibilita um agradável talento para apreciar tudo a sua volta, desde uma poema até a conversa mais prazerosa.

Com isto evitamos as nossas investigações, os infortúnios que as paixões violentas e a delicadeza da paixão oferecem. O refinamento ou delicadeza no gosto permite a um só tempo julgar a índole dos homens, as composições das obras de artes. De modo que, estas características são motivos de júbilo e admiração por todos os seres humanos que possuem bom senso e gosto minimamente razoável em sua constituição. Esta disposição para julgar de

¹⁷⁴ BAIER, A. C. *A Progress of Sentiments: Reflections on Hume's Treatise*, p. 100.

¹⁷⁵ HUME, D. *Dissertação das Paixões*, Seção II, p. 20, Cf. *Tratado* 2.1.8, p. 334.

¹⁷⁶ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.8, p. 334. Cf. *O Cético*, p. 288, e Cf. *Do Padrão do Gosto*, p. 372.

maneira assim tão simples só é levada a cabo quando se tem um “conhecimento da natureza humana”.¹⁷⁷

Assim como a beleza e a deformidade tem como essência produzir prazer e desprazer, encontramos na virtude e no vício semelhante fonte. Para Hume, toda dor e prazer nada mais são do que um ajuste gerado pelos resultados que tais sentimentos exercem na moralidade, e não é diferente no caso do orgulho e da humildade. E de maneira análoga podemos a partir das conclusões éticas pensar esta análise aos assuntos estéticos, por um fato simples, sua compreensão leva em consideração as paixões, sentimentos e os julgamentos morais acerca dos objetos e ações dos seres humanos. A união entre eles é confirmada pela dupla associação de ideias, assim como a relação entre a virtude, e o vício; o orgulho e a humildade geram o prazer e a dor e formam a essência daquilo que chamamos de virtuoso e vicioso num caráter ou paixão.

É através do sentimento que dizemos que uma determinada ação ou conduta denotam o adjetivo de aprovada ou reprovada. Semelhante raciocínio ocorre com relação às paixões do orgulho e da humildade. Hume observa que não é só na mente do sujeito que se origina tal qualidade sobre estas paixões, mas também em outras conexões que possamos fazer quanto ao prazer e desprazer destes sentimentos. Segundo o filósofo, temos satisfação em encontrá-los; seja em nossa predisposição em ajudar os outros, seja quanto a nossos talentos, bom humor e demais dons e sentimentos que são belos devido a sua altivez. Hume pergunta então: qual a razão para dizermos que tal sistema é virtuoso e o outro vicioso? A resposta humeana é incontestável:

Somente o gosto permite-nos tomar alguma decisão a esse respeito; não possuímos nenhum outro critério com base no qual possamos formar um juízo desse gênero. Ora, o que é esse gosto de que o verdadeiro e o falso espírito extraem sua existência, e sem o qual nenhum pensamento tem direito a um ou outro desses nomes? Evidentemente, não é nada mais que uma sensação de prazer suscitada pelo verdadeiro espírito, e de desprazer do falso, sem que sejamos capazes de dar as razões desse prazer ou desprazer. O poder de gerar essas sensações opostas é, portanto, a essência mesma do verdadeiro e do falso espírito, e, conseqüentemente, a causa do orgulho e da humildade que deles derivam.¹⁷⁸

Segundo nos parece, o gosto é o responsável pela tomada de decisão entre o verdadeiro e o falso espírito, e sendo ainda uma questão de gosto é legítimo associá-lo à delicadeza de gosto. Este sentimento nos permite julgar, refletir e apreciar os objetos, ações, paixões, sentimentos e demais elementos que perfazem a natureza humana, na medida em

¹⁷⁷ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 97-98.

¹⁷⁸ HUME, D. *Tratado* 2.1.7, p. 331, Cf. *Dissertação sobre as Paixões, Seção II*, p. 19.

que, esse refinamento permite que sejamos mais sensíveis a todas as paixões ternas ou agradáveis. De forma alguma elas nos tornam indiferentes. Pelo contrário, avivam a mente para os sentimentos mais belos e virtuosos, e com isto evitamos quaisquer emoções, sejam elas ásperas ou destrutivas.¹⁷⁹

Assim, de nada adianta ao processo da reflexão filosófica ficar discutindo acerca de palavras. Somos guiados pela própria natureza da linguagem a formar juízos, seja na esfera moral, do conhecimento, da religião, da política ou da estética. Em nosso primeiro capítulo acentuamos a importância da clareza na linguagem, tal atitude como já dissemos permite tanto um refinamento na escrita quanto uma simplicidade no labor filosófico, tendo em vista a vida comum e o desenvolvimento social. É através destes, segundo Hume, que podemos dizer que tal fato ou ação é louvável ou censurável, sendo termos com os quais temos uma relação familiar no que tange à enunciação ou orientação destes conceitos.¹⁸⁰

Diante do exposto sobre a relação dos *Ensaaios* em continuidade com o projeto do *Tratado*, podemos perceber que há, por parte de Hume, a indicação de que o contexto social e a história são importantes na construção da natureza humana. Esta laboração, como vimos, fica explícita no exame das paixões e *da delicadeza do gosto*. Em outras palavras, para Hume as avaliações que fazemos acerca das fontes potenciais que geram prazer e desprazer nos influenciam, mostrando que, enquanto contribuições, prevalecem e determinam os meios e as interações sociais.¹⁸¹

Claudia Schmidt observa que, além da história e do contexto social, Hume argumenta que a utilidade, a beleza e a inovação são criações que incitam nossas paixões. E, segundo nos parece também podemos associar à estética. Ora, não é preciso aqui um estudo minucioso para perceber quão próximo a estética e as paixões estão conectados - estas se unem formando uma cadeia única de raciocínios. Para deixar evidente essa familiaridade, nada melhor que representá-la através de exemplos retirados da própria filosofia humeana, quanto à história e o contexto social no que tange sua influência sobre as paixões do orgulho e da humildade. De sorte que,

são efeitos da arte, seguindo em parte do trabalho, em parte do capricho, e em parte da sorte dos homens. O trabalho produz casas, móveis e roupas. O capricho determina suas espécies e qualidades particulares. E a sorte freqüentemente contribui para tudo isso, revelando seus efeitos que resultam das diferentes misturas e combinações dos corpos.¹⁸²

Ou ainda:

¹⁷⁹ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.7, p. 332.

¹⁸⁰ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção I*, p. 231.

¹⁸¹ Cf. SCHMIDT, C. M. *David Hume: Reason in History*, p. 175-176.

¹⁸² HUME, D. *Tratado* 2.1.3, p. 315.

O trabalho, o conhecimento e a humanidade se unem por um elo indissolúvel e se encontram peculiarmente, por meio da experiência e da razão, entre os indivíduos mais polidos e naquelas épocas que geralmente são consideradas as mais luxuosas.¹⁸³

Em outra passagem Hume afirma que a utilidade dos objetos e a beleza desempenham um papel importante no exame das paixões enquanto fenômeno estético: “a beleza é uma ordenação e estrutura tal das partes que, [...], pelo costume, ou ainda pelo capricho, é capaz de dar prazer e satisfação à alma”.¹⁸⁴ Na *Investigação* sobre a moral, Hume reafirma a força da utilidade, da beleza e agora do costume como importantes na análise estética:

Diferentes costumes têm também alguma influência bem como diferentes utilidades, e, ao dar desde o início uma certa inclinação à mente, podem produzir uma maior propensão seja para as qualidades úteis, seja para as agradáveis; seja para as que tomam em consideração o próprio sujeito, seja as que se estendem à sociedade.¹⁸⁵

Tais passagens evidenciam a importância do contexto histórico, do social, da beleza, da utilidade e da conveniência no que tange à conexão com a estética humeana junto às reflexões do *Tratado*. Neste sentido, a natureza humana desempenha um papel importante na formação do caráter através do exame das paixões e da moral, e, segundo nos parece, podemos alinhavá-los também para as questões estéticas.¹⁸⁶ Também o exame das paixões envolve uma disposição dos indivíduos a serem tocados com mais vividez por ações e objetos, não importando se o fato ocorreu no passado ou recentemente. Estas ações, segundo Hume, acabam excitando e despertando os sentimentos mais ternos de alegria e prazer. Por sua vez, sentimentos vis, mesquinharia, egoísmo e ações perversas despertam semelhante força com relação ao desprazer e desaprovação¹⁸⁷ destas paixões violentas.

É este motivo que nos leva acreditar na conexão entre as paixões e tais delicadezas. Caso contrário, Hume não defenderia com tanto ímpeto as paixões calmas e a delicadeza de gosto como o texto nos mostra. É pelos seus resultados de maneira imediata ao espírito que se confirma seu progresso e desenvolvimento, seja nas artes ou no conhecimento, moldando assim os corações e despertando prazer, alegria, felicidade nos indivíduos tocados

¹⁸³ HUME, D. *Do Refinamento nas Artes*, p. 423.

¹⁸⁴ HUME, D. *Tratado* 2.1.8, p. 333.

¹⁸⁵ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Um Diálogo*, p. 431.

¹⁸⁶ Cf. SHAFTESBURY, *Uma Investigação acerca da Virtude ou do Mérito*, Seção III, p. 17-18.

¹⁸⁷ Aqui aproximação entre Hume e Hutcheson é evidente, pois ambos concordam que a aprovação e desaprovação do caráter, pois teremos simpatia sendo elogiando ou repudiando estas ações seja no presente ou passado, ou onde quer que tenha ocorrido. Cf. HUTCHESON, F. *Uma Investigação sobre o Bem e Mal sob o ponto de vista Moral*, p. 115-117.

por tais paixões delicadas e ternas, além de dispor os homens para o conhecimento e a conversação em sociedade. Hume recorre ao exemplo do relógio de Bernard de Fontenelle, para ilustrar a força que a delicadeza de gosto exerce em nosso espírito. É por meio da comparação entre um relógio de pulso e de parede que se efetua tal distinção entre as delicadezas e, como já dissemos acima, também podem ser referidas às paixões. O relógio de parede é como as *paixões violentas* e a *delicadeza da paixão*, bastam para orientar o homem com relação ao horário. Já o de pulso associa-se à *delicadeza de gosto* e à *paixão calma* quanto a sua sutileza na medida em que possibilita distinguir entre minutos e segundos e sua diferença quanto ao espaço de tempo.¹⁸⁸

Torna-se evidente que a relação entre a *delicadeza do gosto* e as *paixões violentas* e *calmas* confirmam nossa suspeita quanto a sua familiaridade aos seus termos correlatos, além de deixar claro que sua relação se faz presente na contemplação estética. Sendo ainda, tal relação é urdida através da relação entre as paixões de orgulho e de humildade; de beleza e de deformidade. Segundo nos parece, a natureza humana ajustou-nos na compreensão e no julgamento dos objetos, ações e sentimentos. A *delicadeza de gosto* e as *paixões calmas* se complementam permitindo que os laços sociais, de conhecimento e de prazer sejam almeçados por todos. Estas ainda têm o poder de nos livrar dos excessos das *paixões violentas* e *delicadeza da paixão* que nos impelem a dissabores e infortúnios em nossa vida. Além do mais, tal condução obteve força graças à dupla relação de ideias, da associação de ideias e da associação de impressões semelhantes. Em nossa próxima reflexão mostraremos que as paixões também participam e auxiliam Hume em sua compreensão do fenômeno trágico, e além destas veremos também que a simpatia e os princípios associativos desempenham semelhante ajuda na resposta humeana ao fenômeno da tragédia.

2.2 – Prazer Trágico

O fenômeno do prazer trágico é analisado por Hume em seu ensaio *Da Tragédia*, nele, o filósofo endossa a idéia de que é através de uma tragédia bem-escrita, passamos de um sentimento de prazer negativo a um sentimento de prazer positivo. Ou seja, para Hume, há todo um percurso coerente ao qual o dramaturgo deve seguir para despertar os devidos sentimentos nos espectadores. Compete esclarecer ao leitor que, o filósofo reflete a tragédia

¹⁸⁸ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 100.

sobre o olhar de sua época, ou melhor, através de sua perspectiva e interesse, levando em consideração um endosso clássico. Ademais, no ensaio, a tragédia desempenha uma função positiva no espírito humano, auxiliando a compreender os meandros da nossa mente em toda a sua produção e armazenamento de emoções, desejos, paixões e demais sentimentos dos indivíduos. Muitos intérpretes lançam mão de críticas ao *Da Tragédia*, alguns o classificam como inconsistente ou que fracassa com seus objetivos¹⁸⁹. Há outros que vêem um aspecto tanto positivo quanto negativo nesse ensaio.¹⁹⁰

A nosso ver a resposta humeana dada no ensaio acerca do prazer trágico ganha força quando lido à luz do *Tratado*, das *Investigações* e outros ensaios humeanos sobre estética. Nossa leitura se justifica por duas razões: Primeira razão, podemos encontrar ao longo da leitura da trama argumentativa de Hume elementos já conhecidos por nós que vêm em auxílio de sua reflexão, tais como, a simpatia, princípios associativos, imaginação e as paixões. Segunda razão, a nosso ver mais importante, o *Da Tragédia* deve ser lido enquanto um projeto de continuidade da obra do filósofo. Tal leitura se justifica e torna-se legítima na medida em que a primeira afirmação faz parte da segunda. Aliás, podemos encontrar no *Tratado* algumas reflexões sobre a tragédia relativas à natureza humana. E para afirmar nossa defesa, nada melhor que mostrar de forma evidente o delineamento a partir do *Tratado* até o *Ensaio* sobre o fenômeno trágico.

No *Tratado*, verificamos que Hume vincula a tragédia a sua análise da crença e da fantasia, e como esta toca nossa imaginação, pois, a crença, no livro I do *Tratado*, ajuda no processo de transição das impressões e ideias, paixões e demais sentimentos humanos. A crença tem este poder de influenciar, transmitir, avivar, produzir e diferenciar nossa imaginação, sentimento, construção dos poetas. E no caso da reflexão estética não é diferente, a crença torna-se importante pelo fato, desta ser uma maneira de sentir mais vividamente uma idéia, ou seja, a crença nada mais é que uma maneira de conceber um sentimento a mente¹⁹¹. Na seção 10 do livro I do *Tratado*, o filósofo analisa a influência da crença sobre a mente humana, e antecipadamente mostra que ela é importante no exame das paixões e do belo nos livros II e III do *Tratado*¹⁹². A crença torna-se indispensável para despertar as paixões, e, de maneira semelhante, a crença também é indispensável para a simpatia. Para Hume, até mesmo

¹⁸⁹ Alex Neill, *singular phaenomenon*, 1999, Malcom Budd, *Hume's Tragic Emotions*, 1991 e Robert Yanal, *Hume and others on the paradox of tragedy*, 1991.

¹⁹⁰ Elisa Galgut. *The poetry and the pity: Hume's account of tragic pleasure*, 2001, Hipple, Walter J. Jr. *The Logic of Hume's Essay 'O Tragedy'*, 1956, Dadlez, E. M. *Spectacularly Bad: Hume and Aristotle on Tragic Spectacle*, 2005 e, *Pleased and Afflicted: Hume on the Paradox of Tragic Pleasure*, 2004.

¹⁹¹ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção 5*, p. 81-82. Cf. *Tratado* 1.3.7, p. 125, 1.3.8, p. 128, 1.3.10, p. 148.

¹⁹² Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 149.

os poetas, em suas construções, procuram mostrar verdades nas suas alegorias, produzindo na mente do sujeito, quando as ideias e impressões encontram-se ali bem articuladas e ajustadas umas com às outras, um ar de prazer. É por esta razão que “toda obra de gênio, não tem outro efeito senão proporcionar uma fácil recepção para as idéias, fazendo que a mente aquiesça elas com satisfação, ou ao menos sem relutância”¹⁹³.

Os poetas ao construírem esses sistemas de “realidades” deram-lhes ar de verdade. Segundo Hume, até mesmo os poetas ou autores trágicos fazem o uso de personagens da história. Fazem-no com a consciência de que não estão aqui para enganar seus espectadores, mas, para permitir uma transição fácil das ideias as emoções ali representadas. Esta atitude permite causar uma melhor recepção das obras pelo público, bem como, facilitar a recepção das impressões por nossos afetos.¹⁹⁴

Ademais, tais reflexões, ora expostas por Hume no *Tratado*, só corroboram a hipótese de que por meio da sua estética percebemos uma unidade em sua obra. O principal aspecto que torna a tragédia importante é sua capacidade de refletir o drama humano em toda sua gama de sentimentos e relações. É neste cenário trágico que as paixões são requisitadas a participar, elas entram em cena para ajudar a compreender a tensão que cerca os sentimentos de prazer quando em contato com o drama trágico.

No livro I do *Tratado*, Hume afirma que:

Em questões de religião, os homens têm prazer em sentir medo, e os pregadores mais populares são os que despertam as paixões mais lúgubres e sombrias. Nos afazeres cotidianos, quando estamos mergulhados na materialidade sensível dos assuntos tratados, nada pode ser mais desagradável que o medo e o terror. Somente nos espetáculos dramáticos e nos sermões religiosos estes podem nos dar prazer. Aqui, a imaginação repousa indolentemente sobre a idéia; e a paixão, suavizada pela falta de crença no tema, tem apenas o agradável efeito de dar ânimo à mente e prender sua atenção.¹⁹⁵

Tal passagem corrobora a força que as paixões têm sobre nosso sentimento de dor e prazer que extraímos, seja do discurso religioso ou de uma peça teatral. Hume enfatiza quão sedutor o discurso religioso é, este prende atenção de todos que se deixam levar pela pregação sem que haja algum tipo de questionamento acerca dos eventos narrados. Na opinião de Teddy Brunnus,¹⁹⁶ tanto a crença quanto a imaginação fazem parte da experiência trágica

¹⁹³ HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 151-152.

¹⁹⁴ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 152-153.

¹⁹⁵ HUME, *Tratado* 1.3.9, p.145-46.m

¹⁹⁶ Cf. Brunnus, Teddy. *David Hume on Criticism*, p. 53.

auxiliando o espectador, na medida em que, dão vivacidade às paixões ali encenadas. Sendo assim, nada melhor que atestar a união da crença e da imaginação, pois

De maneira semelhante, os autores trágicos sempre tomam sua fábula, ou ao menos o nome dos protagonistas, de alguma passagem da história. E fazem-no, não para enganar os espectadores, pois confessam francamente que não se atêm à verdade de forma inviolável, mas sim para proporcionar, aos acontecimentos extraordinários que representam.¹⁹⁷

A relação entre a crença e a imaginação é de fundamental importância porque auxilia na organização da experiência, possibilitando assim um bom uso tanto do nosso juízo sobre os objetos e obras de artes, quanto na conexão e avivamento das ideias e da imaginação em relação os objetos da fantasia e das paixões. Isto proporciona força e autoridade para o assentimento do que ouvimos, lemos e vemos – é algo que se torna difícil de negar. Quanto a isto Hume nos confessa: “Não somente a crença dá vigor à imaginação, mas uma imaginação vigorosa e forte é, dentre todos os dons, o mais apropriado para produzir crença e autoridade. É difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores da eloquência”¹⁹⁸. Ademais, a relação de ideias tem, na filosofia humeana, um papel fundamental, na medida em que se estende para todos os assuntos da natureza humana. Pois, como sabemos, a relação ou associação de ideias propicia método e regularidade tanto à memória quanto à imaginação. Disto resulta a confiança e influencia universal que tais princípios exercem sobre a natureza humana.¹⁹⁹ Pois, “uma idéia vívida se converte facilmente em uma impressão.[...], quanto mais no que diz respeito à aflição e à tristeza, que exercem uma influência mais forte e duradoura que qualquer prazer ou satisfação”²⁰⁰. Para Hume, a disposição e o humor dos indivíduos também devem ser levados em conta para a reflexão sobre o fenômeno trágico, e a nosso ver tal afirmação não é trivial por duas razões: primeiro, uma paixão “real”, que na vida cotidiana sentimos desprazer, quando vistas no drama trágico tendem a proporcionar deleite e prazer. Segundo, e mais importante, é seu efeito quanto a criar e despertar em nosso espírito aquele estímulo²⁰¹ de prazer esperado.

Podemos perceber na leitura humeana que, a poesia e o drama provocam nossas paixões, despertando sua atenção e nos convidando a sentir e compartilhar a experiência estética nas artes. Ao longo de nossa leitura do *Tratado*, tornou-se evidente como o texto está permeado por figuras de linguagens de cunho estético, aliás, como já exposto, esta é uma

¹⁹⁷ HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p.152

¹⁹⁸ HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 153.

¹⁹⁹ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.1.4, p. 34-35. Cf. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção3*, p. 41-42.

²⁰⁰ HUME, D. *Tratado*, 2.2.7, p. 403.

²⁰¹ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 154.

herança que Hume segue moldando em sua filosofia. Em uma passagem do *Tratado*, percebemos que o filósofo compara as paixões a um instrumento de cordas, que vai gradativamente e sensivelmente extinguindo seu som²⁰². Ao comparar as paixões a um instrumento de cordas, Hume quer dizer que a mente humana opera suas paixões de maneira calma, e que seus sentimentos, de forma gradual, vão se propagando e extinguindo. O eu, segundo nos parece, também serve como fonte estética, na medida em que, este nada mais é que um teatro de sentimentos “onde diversas percepções fazem sucessivamente sua aparição; passam, repassam, esvaem-se, e se misturam em uma infinita variedade de posições e situações”²⁰³.

De fato, a imaginação²⁰⁴ desempenha papel importante em todo o conjunto do *Tratado*, mesmo que, vez por outra, tenha as suas falhas. Apesar desta crítica à imaginação, o filósofo afirma que é impossível prosseguir com a atividade filosófica sem seu auxílio, tendo ainda a consciência do uso da imaginação em vários contextos. É certo que ela tem poder de misturar, transpor e transformar nossas idéias a seu bel-prazer, contudo, ela está presa em seu próprio espaço e limites, captando somente aquilo que a experiência e os sentidos lhes repassam²⁰⁵. E não satisfeito com o uso que ele mesmo faz do termo imaginação, Hume justifica o seu uso na seguinte passagem:

Podemos observar em geral que, como nosso assentimento aos raciocínios prováveis está sempre fundado na vividez das idéias, ele se assemelha a muitos daqueles caprichos e preconceitos rejeitados sob a acusação ignominiosa de serem frutos da imaginação. Essa expressão mostra que a palavra ‘imaginação’ é comumente usada em dois sentidos diferentes. E, embora nada seja mais contrário à verdadeira filosofia que essa imprecisão, fui obrigado a incorrer nela freqüentemente nos raciocínios a seguir. Quando oponho a imaginação à memória, refiro-me à faculdade pela qual formamos nossas idéias mais fracas. Quando oponho à razão, tenho em mente a mesma faculdade, excluindo apenas nossos raciocínios demonstrativos e prováveis. Quando não oponho a nenhuma das duas, é indiferente se a tomamos no sentido mais amplo ou no mais restrito, ou ao menos o contexto será suficiente para explicar seu significado.²⁰⁶

Esta passagem deixa claro como o filósofo opera com o termo imaginação, levando em consideração o contexto no qual ela está sendo refletida. É certo que a imaginação tem um contraste com a memória e a razão, sendo ainda sinônimo de vivacidade

²⁰² Cf. HUME, D. *Tratado* 2.3.9, p. 476.

²⁰³ HUME, D. *Tratado* 1.4.6, p. 285.

²⁰⁴ O conceito e a importância da imaginação na filosofia humeana foi esboçado por nós no I capítulo.

²⁰⁵ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.1.3, p. 34, e *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 2, p. 35. Seção 5, p. 80.

²⁰⁶ HUME, D. *Tratado* 1.3.9, p. 148.

das nossas ideias, pois, sua atividade envolve criação e combinação de novas idéias com as impressões²⁰⁷. Sabemos que a diferença entre as percepções da mente é uma questão de grau de vivacidade. Enfim, a imaginação desempenha uma ajuda primordial no processo de conhecimento da natureza humana, conectando, transpondo e transformando nossas percepções mentais e suas ideias. Para deixar claro o poder que a imaginação exerce sobre as paixões e a estética humeana vejamos como estas operam na natureza humana.

Hume observa que a imaginação e os afetos têm uma relação estreita entre si. Por esta razão o filósofo assegura que um prazer passado, quando forte e violento, nos permite fazer uma projeção futura, tendo como base a experiência passada – haja vista que essa conexão se pauta na relação de semelhança entre os eventos. Esta relação é enredada pela eloqüência que transmite à mente as representações e o avivamento das ideias e impressões em suas cores mais vivas e fortes. Contudo, nos adverte Hume que, nessa trama a eloqüência nem sempre é necessária, temos antes que levar em conta toda uma situação e configuração dos fatos e elementos envolvidos.²⁰⁸

Dando prosseguimento a nossa reflexão, vejamos como a simpatia opera na estética, auxiliando e comunicando os sentimentos de prazer e desprazer, dor e alegria no que tange ao jogo das paixões humanas. A participação da simpatia na compreensão do fenômeno trágico não é ponto de consenso entre os intérpretes de Hume. Há aqueles que a defendem, mesmo que indiretamente, sua importância. Há, porém, os que alegam que ela conduz ao erro.²⁰⁹ No *Tratado*, a simpatia vem dar continuidade à crença na comunicação e na transição das impressões as ideias e das ideias às impressões, nos sentimentos e nas ações humanas. Além do mais, a simpatia não é um sentimento de piedade que temos para com o outro, ao contrário, é um princípio que nos envolve, possibilitando-nos compartilhar emoções, sentimentos e afetos com os outros. Quanto a isto o filósofo nos confessa que “não há na natureza humana qualidade mais notável, tanto em si mesma como por suas conseqüências, que nossa propensão a simpatizar com os outros e a receber por comunicação suas inclinações

²⁰⁷ Cf. BRUNIUS, T. *David Hume on Criticism*, p. 22-23.

²⁰⁸ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.3.6, p. 460-463.

²⁰⁹ Teddy Brunius, Eva Dadlez, Elisa Galgut, Peter Jones, Walter Hipple, Brian Kirky defendem a importância da simpatia na discussão sobre a questão trágica para comunicar e avivar as paixões. Já Robert Yanal e Alex Neill, criticam o ensaio humeano. Para Yanal, o ensaio não desenvolve uma teoria da conversão, embora seja plausível, já Neill diz que o ensaio fracassa por inteiro em seu objetivo.

e sentimentos, por mais diferentes ou até contrários aos nossos”.²¹⁰ Em outra passagem podemos ver um conceito mais técnico da simpatia, este nos diz:

Quando um afeto se transmite por simpatia, nós a principio o conhecemos apenas por seus efeitos e pelos signos externos, presentes na expressão do rosto ou nas palavras, e que dele nos fornecem uma idéia. Essa idéia imediatamente se converte em uma impressão, adquirindo um tal grau de força e vividez que acaba por se transformar na própria paixão, produzindo uma emoção equivalente a qualquer afeto original. Por mais instantânea que possa ser essa transformação da idéia em uma impressão, ela procede de certas considerações e reflexões que não escaparão ao exame rigoroso do filósofo, embora possam escapar à pessoa mesma.²¹¹

Ora, tal passagem mostra o alcance da simpatia para o avivamento e transição das ideias às impressões e das paixões²¹², e, segundo nos parece, torna-se legítimo associar a simpatia ao fenômeno trágico por uma razão bastante simples: logo no início de sua reflexão, Hume deixa claro o papel fundamental da simpatia quanto sua participação e desempenho na análise da tragédia na função de conectar as paixões, ações, afetos e sentimentos ali refletidos. Ora, tal passagem se torna mais do que suficiente para entender que a simpatia é de suma importância para a compreensão da transição do sentimento negativo para um sentimento positivo. Parece não caber a análise de papel indireto como sugerem alguns intérpretes, o texto deixa claro que o papel é direto. Assim, “os espectadores sentem prazer na mesma medida em que se afligem, e nunca são tão felizes como quando soltam soluços, lágrimas e gritos, para dar vazão ao seu desgosto e aliviar o seu coração, dilatado pela *simpatia* e pela piedade mais ternas”.²¹³ Segundo Márcio Suzuki, a simpatia é um movimento que se exterioriza em direção ao outro, sendo, ainda, uma tendência altruísta²¹⁴. Com isto configura-se que “a constituição do *self* não pode ser entendida de maneira solipsista, egoísta, mas se funda numa dinâmica social transubjetiva”.²¹⁵

No *Da Tragédia*, Hume inicia sua argumentação nos revelando o seguinte fato: “[...] é impossível dar conta do prazer que os espectadores de uma tragédia bem-escrita extraem da tristeza, do terror, da ansiedade e de outras paixões que, consideradas em si

²¹⁰ HUME, D. *Tratado* 2.1.11, p. 351.

²¹¹ HUME, D. *Tratado* 2.1.11, p. 351-352.

²¹² Para Brian Kirky os leitores de Hume se esquecem do princípio da cópia, este é importante para entender porque a simpatia permite comunicar e avivar as ideias. Segundo Kirky, a simpatia opera por princípios causais competindo à imaginação mostrar a evidência de tal relação. Por fim, o hábito e o costume são fontes que auxiliam na construção do princípio da simpatia fornecendo entre várias circunstâncias observadas pelo sentimento simpatizado por nós. Cf. KIRBY, B. *Hume, sympathy, and the theater*, p. 307-311.

²¹³ HUME, D. *Da Tragédia*, p. 355 (grifo nosso).

²¹⁴ Cf. SUZUKI, M. *O homem do homem e o Eu de Si-Mesmo*, p. 33-34.

²¹⁵ SUZUKI, M. *O homem do homem e o Eu de Si-Mesmo*, p. 34.

mesmas, são incômodas e desagradáveis”²¹⁶. Nesta passagem o filósofo já responde claramente que através de uma peça bem-escrita temos a chave que “soluciona” o paradoxo trágico, como passamos de um sentimento triste a um sentimento alegre. Em outras palavras, aqui Hume já nos indica que a passagem de um sentimento de pesar para um de alegria se dá através do que os intérpretes chamam de “teoria da conversão”²¹⁷. Para Elisa Galgut, a teoria humeana exposta no ensaio trágico tem um caráter cognitivista. Segundo Galgut, esta construção é afirmada na famosa passagem que diz: “a razão é a escrava das paixões”. A prioridade está em compreender as emoções segundo as atitudes proposicionais que os sentimentos têm em relação ao objeto.²¹⁸

Para Hume, Jean-Baptiste Dubos (1670-1742) e Benard de Fontenelle (1657-1757) expuseram, cada um, boas respostas e reflexões sobre o tema. Vejamos a resposta de Dubos a partir da compreensão humeana: o abade francês observa que é melhor seguir o langor, a melancolia e demais sentimentos que despertam as nossas paixões do que ficarmos parados em repouso e tranqüilidade, evitando esses sentimentos, não importando, ainda, que essa paixão seja real ou imaginária.²¹⁹ Por sua vez, a resposta de Fontenelle revela que é da nossa natureza estimar, ser tocado ou comovido por tais ações, cenas, paixões e demais sentimentos que despertam nosso assentimento. Apesar da dor e sofrimentos ali representados essa impressão nos é suficiente para diminuir o sentimento doloroso e assim transformar tamanha dor em algo prazeroso. É esta mistura que nos faz sentir deleite ao final do espetáculo.²²⁰ Para Hume, não importa que esse sentimento ou paixão seja real ou imaginário, pois:

O espetáculo das paixões intensas que decorrem de grandes perdas ou ganhos atrai o espectador por *simpatia*, proporcionando-lhe o sabor das mesmas paixões e lhe servindo como uma distração momentânea. Ele faz o tempo *passar mais facilmente* e dá um certo alívio àquela aflição que em geral afeta os homens, quando estes se vêem entregues a seus próprios pensamentos e meditações.²²¹

Tal trecho é esclarecedor, pois, nesta passagem, o filósofo reconhece e delimita que a paixão e os sentimentos obtidos de uma tragédia ou ação nos chamam atenção e nos convidam a experimentar tal sentimento de forma singular. As respostas tanto de Dubos quanto de Fontenelle são importantes. Todavia, estas respostas necessitam de uma

²¹⁶ HUME, *Da Tragédia*, p. 355

²¹⁷ Cf. GALGUT, E. *The poetry and the pity: Hume's account of tragic pleasure*, p. 412.

²¹⁸ Cf. GALGUT, E. *The poetry and the pity: Hume's account of tragic pleasure*, p. 412.

²¹⁹ Cf. HUME, D. *Da Tragédia*, p. 356.

²²⁰ Cf. HUME, D. *Da Tragédia*, p. 357-358.

²²¹ HUME, D. *Da Tragédia*, p. 356 (grifo nosso).

complementação. Segundo Hume, devemos buscar na eloquência a fonte dessa resposta, pois, estes sentimentos podem despertar, em nós, a simpatia. Para Hume, Cícero é um bom exemplo que corrobora sua resposta à tragédia, este quando relatou um massacre, pintou-o com uma linguagem eloqüente. Porém, adverte-nos Hume que de forma alguma poderíamos ter prazer no contato direto com a natureza de tais acontecimentos. Como então podemos extrair um prazer do cerne de um desagrado? A resposta humeana revela que:

É resultado daquela mesma eloquência com que se representa a cena melancólica. O gênio necessário para se pintar cenas de uma maneira viva, a arte de combinar todas as circunstâncias patéticas, o discernimento usado para dispô-las; e o exercício desses nobres talentos, aliados à força da expressão e à beleza das peças de oratória, desperta no auditório a mais alta satisfação e excita os mais saborosos movimentos. Assim, não apenas o desagrado das paixões melancólicas é superado, e apagado por um elemento mais forte e de natureza oposta, mas todo o impulso dessas paixões é transformado em prazer, aumentando o deleite que a eloquência produz em nós.²²²

Ora, a passagem acima revela como se encaixa a resposta humeana ao paradoxo trágico, através da conversão torna-se claro a transição de um sentimento negativo a um sentimento de prazer. Enfim, para compreender como esse princípio se manifesta nos indivíduos nada melhor que a própria afirmação do filósofo que diz: “Estes, constituindo a emoção predominante, apoderam-se do espírito e *convertem* aquelas em si mesmos; ou, pelo menos, as influenciam com tal intensidade que modificam inteiramente sua natureza”.²²³ No *Tratado*, na Seção 4, o filósofo analisa as causas das paixões violentas e como podemos diferenciar entre um paixão calma e uma fraca, uma violenta e uma forte. Para Hume, qualquer alteração pode vir a gerar seu oposto e vice-versa. O ponto mais importante e que torna a conversão algo plausível para a compreensão do fenômeno trágico, é que “A natureza humana possui essa notável propriedade, que qualquer emoção que acompanhe uma paixão se *converte* facilmente nessa paixão, ainda que suas naturezas sejam originalmente diferentes ou até contrárias [...]. A paixão predominante absorve a inferior e a transforma em si própria”.²²⁴

Ora, se enuncia de maneira forte e clara que a conversão no *Tratado* pode, sem sombra de dúvidas, se justapor ao *Da Tragédia*. Pois, ambas levam em consideração as paixões e as emoções que tais fenômenos exercem sobre nossos sentidos e sentimentos. Observamos que, quando a imaginação não predomina sobre as nossas paixões, o resultado

²²² HUME, *Da Tragédia*, p. 359

²²³ HUME, D. *Da Tragédia*, p. 360 (grifo nosso).

²²⁴ HUME, D. *Tratado* 2.3.4, p. 455 (grifo nosso). Em outra passagem podemos perceber a conversão também presente na associada de idéias e na simpatia, assevera-nos Hume: “qualquer emoção predominante se *converte facilmente na predominante*”. HUME, D. *Tratado* 2.3.6, p. 460, (grifo do autor). E, que a simpatia “não é senão a *conversão* de uma idéia em uma impressão pela força da imaginação”. HUME, D. *Tratado* 2.3.6, p. 462. (grifo nosso).

não é o esperado, ou seja, se esperávamos alegria de uma determinada tragédia vemos antes o contrário predominar como efeito, gerando assim ao seu final um sentimento de indignação nos espectadores.²²⁵ Até o presente momento tais reflexões confirmam tanto nossa suspeita quanto também amalgama a continuidade dos Ensaaios com relação ao Tratado.

Ademais, concordamos com Eva. M. Dadlez, quando observa que há por parte de alguns intérpretes uma leitura rápida e ingênua das intenções de Hume contidas no ensaio sobre a questão trágica. Pois, segundo Dadlez, devemos ler o ensaio em conexão com o *Tratado* e outros ensaios humeanos para compreender suas respostas. Além destes podemos também, segundo nos parece, conectá-lo a *Investigação* sobre a moral. Ainda segundo a intérprete, há uma interdependência entre o momento negativo e o positivo, cujo resultado visa ampliar a explicação que o fenômeno oferece. No final a reflexão de Hume nos expõe uma intensificação da relação entre as paixões e sentimentos ao longo da tragédia. Uma vez acentuada tal conexão, torna-se fácil mostrar a força que a resposta predominante exerce sobre a contrária.²²⁶

A imitação²²⁷, para Hume, desempenha um papel adicional em sua reflexão sobre o fenômeno trágico, devido ao fato da imitação ser sempre agradável em si mesma, contribuindo para suavizar as paixões²²⁸ e os sentimentos dos espectadores ao longo da

²²⁵ Cf. HUME, D. *Da Tragédia*, p. 363.

²²⁶ Cf. DADLEZ, E.M. *Pleased and Afflicted: Hume on the paradox of tragic pleasure*, p. 215-223.

²²⁷ O tema da imitação é também desenvolvido na Poética de Aristóteles, para este a tragédia não visa imitar as pessoas, mas tão-somente as ações, a felicidade, a vida e é por esta razão que os personagens numa tragédia, segundo Aristóteles, buscam antes adquirir os caracteres dessas ações, do que uma imitação desses atos. Cf. ARISTÓTELES. *Poética*, p. 44. Para Elisa Galgut, a diferença entre Hume e Aristóteles, é que, o primeiro enfatiza na compaixão, ou seja, é o páthos que desperta o prazer numa tragédia. O segundo vê nas atrocidades, horrores a fonte de catarse e prazer. Cf. GALGUT, E. *The poetry and the pity: Hume's account of tragic pleasure*, p. 419-420. Frederick Doering observa no ensaio humeano sobre a tragédia que a imitação desempenha um papel mediador na compreensão acerca do fenômeno trágico. Ainda segundo Doering há uma conotação a mais, pois, além de ser uma cópia das ações humanas, verifica-se que os antigos são um modelo excepcional de prazer, na medida em que podemos observar um florescimento e engrandecimento das artes em suas épocas. Enfim, segundo esse intérprete, Hume segue a regra aristotélica em reconhecer uma literalidade na interpretação ao analisar uma tragédia. Cf. DOERING, J.F. *Hume and the theory of tragedy*, pp. 1130-1134. Eva Dadlez, enfatiza que Aristóteles não distingue o prazer, ao contrário, de Hume que o faz, e que ainda com relação à Hume há um equilíbrio entre a emoção de prazer e dor. Por fim, segundo a intérprete, tanto Hume quanto Aristóteles concordam que ao procurarmos entender uma tragédia temos que nos localizar em meio aos horrores e atrocidades, com isto nos livramos dos desembaraços imaginativos ocorridos. No final somos despertados pelo drama trágico, ambos os filósofos nos ensinaram que podemos solapar a relação entre a resposta negativa e positiva fato apropriado tanto na construção trágica quanto na ficcional. Cf. DADLEZ, E.M. *Spectacularly Bad: Hume and Aristotle on tragic spectacle*, pp. 351-357. Para Teddy Brunius, a piedade e o terror na análise humeana são experimentados com prazer, porque essas paixões dolorosas se convertem de um sentimento negativo a um positivo. Enfim, segundo o intérprete Hume segue Aristóteles quanto a sua formulação de uma “unidade de ação”, enquanto para o filósofo grego o prazer trágico era um remédio físico e naturalmente um tratamento que cria uma sensação de prazer. Já a vinculação psicológica de Hume tem como objetivo mostrar como o observador é influenciado pelo drama trágico, o esforço de interpretá-lo é o que acentua o equilíbrio entre o efeito que gera o prazer com a causa da dor. Cf. BRUNIUS, T. *Hume on Criticism*, p. 58-59.

²²⁸ Cf. HUME, D. *Da Tragédia*, p. 360.

tragédia. Este processo só ganha seu efeito esperado na medida em que ocorre o surgimento de novos sentimentos que tem como objetivo final suavizar as paixões ali despertadas. Além do mais, para o filósofo, é o autor, ou gênio, que constrói sua narração de maneira empolgante e cativante, procurando dar assim o justo equilíbrio entre as partes sem deixar arestas e exageros em suas composições. Com isto, cativa-se a atenção dos espectadores, excitando assim sua curiosidade e paixões, produzindo as emoções que irão alimentar cada impressão.²²⁹ Para Hume a presença real do objeto é dolorosa, agora, quando despertada pelas belas-artes, estas geram um prazer e deleite suavizando assim as paixões, tendo como efeito proporcionar entretenimento aos espectadores. Tal resultado suavizante é proporcionado pela delicadeza de gosto junto com as paixões calmas.

Este equilíbrio é uma manobra humeana executada através de uma unidade de ação, esta também envolve um conectivo causal que é afirmado mediante associação de idéias. Tal configuração está exposta nas duas *Investigações*, e em cada uma destas podemos perceber como a unidade ou equilíbrio entre as partes é primaz na condução das paixões, dos sentimentos e demais afetos que despertam atenção a cada cena representada na tragédia.

Ademais, vemos na seção 3 Hume insistir na justificativa de sua resposta quanto a *unidade de ação* ser uma regra importante que não admite exceção, e aqueles que a seguem devem perceber que suas composições devem buscar uma conexão com os fatos e ações narrados. Não obstante, o filósofo verifica que essa unidade de ação não foi tão bem aproveitada pelos críticos. Ao seguirem Aristóteles, esses deveriam ter seguido o caminho do gosto e sentimento correto que a filosofia lhes oferece²³⁰, ao invés de estudos laboriosos ininteligíveis. Por esta razão a tragédia e o poema épico, para o filósofo, possibilitam em sua construção a unidade de ação, devido ao fato destes gêneros manterem o equilíbrio de suas composições. A poesia épica, para Hume, é como uma espécie de pintura que possibilita aproximar os objetos aos fatos narrados; nesse percurso o poeta inflama os espectadores por meio da imaginação e paixões, despertando seus sentimentos a cada cena. Para o filósofo, qualquer excesso é visto como um erro grave que o poeta inflige tanto para sua construção quanto para com o público. Em outras palavras, para Hume, o poeta não deve ir muito além das causas ali representadas. Com isto se evita o erro do excesso na conexão dos acontecimentos. Semelhante raciocínio vale para a poesia dramática, pois, estes devem também evitar os excessos ou lacunas em suas construções. Visto que:

²²⁹ Cf. Hume, D. *Da Tragédia*, p. 360-361.

²³⁰ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 3, p. 44-45.

A atenção do espectador não deve ser desviada por cenas disjuntas e separadas das demais; isso interrompe o *curso das paixões* e impede aquela *comunicação* de diferentes emoções que faz que uma cena reforce outra e transmita a piedade e o terror por ela excitados para cada uma das cenas subseqüentes, até que o todo exiba aquele rápido fluxo de emoções tão característicos do teatro. Esse ardor dos afetos seria extinto se deparássemos subitamente com uma nova ação e novos personagens de nenhum modo relacionado aos anteriores; e se encontrássemos uma brecha ou vazio tão perceptíveis no curso das paixões, resultante daquela brecha na *conexão de idéias*; e se, em vez de conduzir a *simpatia* de uma cena à seguinte, fôssemos obrigados, a cada instante, a convocar um novo interesse e a participar de uma nova situação dramática.²³¹

Tal passagem deixa evidente que a conexão de idéias é importante para a imaginação e as paixões continuam a seguir seu curso ao despertar os devidos sentimentos nos indivíduos, são estes princípios que permitem a Hume desenhar o campo da experiência de maneira significativa. Em sua *Investigação sobre a moral*, na Seção 5, Hume reafirma a relação entre imaginação e paixão na conexão de nossos sentimentos frente ao drama trágico ou épico. Quanto a isto, o filósofo nos confessa:

Um homem que adentra o teatro é imediatamente *tocado*, [...], e experimenta, por uma simples visão, uma mais alta sensibilidade ou disposição de ser afetado por todo tipo de sentimento que *compartilha* com os demais espectadores. [...]. Todas as emoções da peça – se o auto é habilidoso – *comunicam-se* como que por mágica aos espectadores, que choram, estremecem, ofendem-se, regozijam-se e inflamam-se com toda a variedade de paixões que movem os diversos personagens do drama. [...]. Considera-se contrário às regras artísticas representar qualquer coisa fria ou indiferente. Um amigo distante ou um confidente que não tenha um interesse imediato no desfecho da tragédia deve, se possível, ser evitado pelo poeta, para não transmitir uma idêntica indiferença à platéia e refrear a sucessão das paixões.²³²

No *Tratado*, na Seção 6, Hume oferece outra imagem estética que para nós é reveladora. Nesta ele situa a mente ou o Eu como uma espécie de teatro, pois “a mente é uma espécie de teatro, onde diversas percepções fazem sucessivamente sua aparição; passam, repassam, esvaem-se, e se misturam em uma infinita variedade de posições e situações”.²³³

Ora, essas passagens citadas contribuem para afirmar nossa reflexão quanto a defesa das paixões, da imaginação, da simpatia e dos princípios associativos terem um papel importante para a compreensão do fenômeno trágico. Quanto aos princípios associativos, cabe aqui uma análise mais detida, pois, esses princípios despertam grande discussão por parte de alguns intérpretes, principalmente a relação de causa e efeito. A relação causal é importante

²³¹ HUME, *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 3, p.49 (grifo nosso).

²³² HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Seção 5, p. 288-289 (grifo nosso).

²³³ HUME, D. *Tratado* 1.4.6., p. 285.

tanto na argumentação sobre a tragédia como também na fundamentação de um padrão do gosto (este será analisado no terceiro capítulo). Mas, por ora, fiquemos com a reflexão acerca do fenômeno trágico. Walter Hipple, defende que o *Da Tragédia* tem uma familiaridade com o *Tratado*, no que concerne às regras que julgam as relações de causa e efeito. Segundo Hipple, podemos delinear através da leitura do *Ensaio* uma conexão lógica para fundamentar como o prazer trágico nos afeta, tendo o *Tratado* como fonte de diálogo para legitimar tal aproximação. Por fim, há sim um tratamento sobre o prazer na tragédia, na medida em que são “em termos de combinações atômicas segundo caminhos de influências e mudanças do que em termos de métodos e princípios argumentativos”²³⁴.

Em seu livro, *Empirismo e Subjetividade*, Gilles Deleuze observa um aspecto relevante e que confirma a importância da relação causal para o contexto trágico humeano, a saber, que a reflexão do ensaio está pautada num “sentimento de imaginação” e não algo do coração. Pois, segundo Deleuze, Hume tinha consciência de que não é suficiente para a explicação dizer que tal experiência trágica nos deixa felizes, visto que sabemos que se trata de uma ficção, de sorte que a questão gira em torno de uma “diferença de natureza”. Sendo assim, há no final um detalhamento da composição da regra, da qual o princípio de causa e efeito conecta as paixões e emoções dos espectadores a partir do contato com as belas-artes.²³⁵

Podemos agora voltar ao ponto inicial de nossa investigação do capítulo dois. Temos uma forte crença na plausibilidade da resposta humeana acerca do fenômeno trágico. Segundo nos parece, fica claro que a simpatia tem papel fundamental para avivar e conectar as idéias as suas impressões. Até porque no próprio texto a simpatia é evocada pelo filósofo. As paixões de maneira análoga desempenham papel importante. É graças à compreensão dos sentimentos de orgulho e humildade, beleza e deformidade que conseguimos entender como ações, objetos exercem tamanho fascínio e despertam as mais pungentes emoções e sentimentos. A crença, a imaginação e princípios associativos tornam-se relevantes para a organização da experiência. Este quadro pintado pelos intérpretes é revertido, se tomamos como base, o fato de que o ensaio não deve ser lido isolado e sim em diálogo com o *Tratado*, as *Investigações* e outros ensaios humeanos. Em outras palavras, o *Da Tragédia* deve ser lido à luz de um projeto de continuidade da obra de Hume; tal leitura ganha legitimidade pelo fato evocar princípios que estão contidos nas obras acima referidas, como, por exemplo, simpatia,

²³⁴ HIPPLE, W. *The logic of Hume's essay 'Of Tragic'*, p. 43. Cf. HIPPLE, W. *The logic of Hume's essay 'Of Tragic'*, pp. 43-52.

²³⁵ Cf. DELEUZE, G. *Empirismo e Subjetividade*, p. 54-59.

imaginação, paixões etc. Esses princípios juntos dão coesão e força à resposta humeana ao fenômeno trágico, na medida em que são princípios que estão na base da ciência do homem. Por fim, o ensaio *Da tragédia* possibilita um diálogo com o ensaio sobre *Do Padrão do Gosto*, pois ambos os ensaios se complementam em suas respostas. Mas, como essa união se efetua? Da seguinte forma, enquanto, o primeiro tem como meta mostrar a resistência em imaginar certos conteúdos diversos e irresistíveis em nosso processo de apreciação sobre a tragédia, o segundo tem como objetivo evidenciar nossa indisposição para adentrar certas perspectivas que determinadas obras nos oferecem como reflexão. Em nosso próximo capítulo daremos seguimento com defesa sobre a continuidade da obra, tomando a reflexão sobre o padrão do gosto como fundamento. Cremos que essa familiaridade e conexão se justificam pelo fato de que ambas as propostas buscam, através de um padrão ou regra geral, dar coesão aos nossos sentimentos sobre ações humanas e os objetos artísticos. Este amálgama permite que também façamos semelhante raciocínio para a questão do gosto, questão que, segundo Hume, nos possibilita dizer que determinado objeto tem um valor tanto bom quanto ruim em sua finalidade, ou seja, esse valor pode ter tanto um juízo virtuoso como também um juízo vicioso.

Capítulo III – A REGRA E O VALOR DO GOSTO

Na sua introdução do *Tratado da Natureza Humana*, Hume deixa claro que a moral e a crítica refletem sobre o nosso gosto e sentimento²³⁶, sejam eles encontrados nas ações ou nos objetos. De modo que, coube ao livro III do *Tratado* o exame moral e é nele que o filósofo organiza seu *método experimental aos assuntos morais*. Segundo Hume, as reflexões empreendidas na moral desenvolvidas no livro III são, de certa maneira, independentes²³⁷ daquelas apresentadas nos livros I e II. Ademais, tal raciocínio, de acordo com Hume, se bem conduzido irá corroborar as reflexões sobre o *entendimento* e as *paixões*, na medida em que procura retirar os inconvenientes que a reflexão abstrusa muitas vezes nos reserva. E, segundo nos parece, tal proposta pode ser alinhavada com a estética, pois também leva em consideração o gosto e sentimento.

Para Hume a filosofia divide seu campo de reflexão entre a especulação e a prática, é nesta última que a moral está inserida. Neste sentido torna-se crucial por uma questão de ordem metodológica buscar compreender as nossas paixões, ações e volições no campo moral. Verifica-se ainda, que o exame moral influencia as ações e os afetos. Tal influência não pode ser derivada da razão, ou seja, esta é impotente frente aos assuntos morais. Assim, Hume chega à conclusão de que as regras morais não são conclusões derivadas da razão. De maneira semelhante, o filósofo expõe em seu exame crítico que não é da razão ou do raciocínio, *a priori*, que formamos o padrão ou julgamento do gosto; mas sim, da experiência e da observação. Enfim, é no sentimento moral que refletimos e decidimos sobre as ações humanas, levando em consideração as ações, paixões, desejos e demais sentimentos humanos.

Ademais, essa ligação entre as duas ciências, a moral e a crítica, delinea-se ao longo do *Tratado*, sendo reafirmada nas *Investigações*. A conjunção entre estas duas ciências é tecida através de sua linguagem.²³⁸ Pois, “a beleza, quer moral ou natural, é mais

²³⁶ Cf. HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 21.

²³⁷ Cf. HUME, D. *Tratado, Livro 3, Advertência*, p. 493.

²³⁸ Cf. Nosso capítulo I, “Estilo e Refinamento”.

propriamente sentida que percebida”.²³⁹ É por esta razão que se torna legítimo, afirmarmos que a moral e a estética referem-se ao sentimento e não a razão, ou ainda, tanto a relação moral quanto a estética se completam para explicar a natureza humana tendo o sentimento como guia ou padrão.

À razão, segundo Hume, participa como mediadora ou ainda enquanto ponto de união entre as paixões, sentimentos e ações.²⁴⁰ Para o filósofo, a razão é soberana na relação de idéias, ou seja, neste terreno se verifica a verdade e a falsidade das proposições. Pois, “a verdade e a falsidade consistem no acordo e desacordo seja quanto à relação de idéias, seja quanto à existência e aos fatos reais”²⁴¹. Em contrapartida, as paixões, as ações e as volições, não comportam semelhante raciocínio, elas são louváveis ou condenáveis, belas ou feias, mas de jeito nenhum compete o epíteto de racional ou irracional. A análise estética é aquela na qual dizemos que determinado objeto é belo ou feio, ao mesmo tempo em que lhes atribuímos um caráter virtuoso ou vicioso.²⁴² Para Hume, a razão expõe meios de como encontrar a distinção entre a virtude e o vício na moral, contudo, ele nos adverte que este não é o único caminho para obter o resultado. É através de alguma impressão ou sentimento que obtemos tal capacidade de distinguir entre uma atitude virtuosa e viciosa, como também, distinguir o belo do feio por atribuições peculiares. São essas características que cercam as paixões e as ações no tocante à natureza humana, que fazem com que Hume afirme que a moral “é mais sentida que julgada”. A controvérsia se dá quando confundimos essa sensação ou sentimento com a ideia.

Hume então se pergunta pela natureza dessa impressão e como elas agem em nós? A resposta humeana é direta, trata-se daquele sentimento ou impressão que é virtuosa por ser agradável no final ao espírito, e viciosa por despertar desagrado. Com efeito, são estas que permitem dizer que determinada peça é bela por exibir virtudes que compõem a nossa natureza humana sobre os mais variados temas, suscitando um prazer inigualável, já aquelas ações repulsivas geram dor como resultado dos vícios que as paixões humanas são suscetíveis.²⁴³ A virtude nada mais é que uma contemplação do caráter. Pois, “não inferimos que um caráter é virtuoso porque nos agrada; ao sentirmos que nos agrada dessa maneira particular, nós de fato sentimos que é virtuoso. Ocorre aqui o mesmo que em nossos juízos

²³⁹ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção XII*, p. 222.

²⁴⁰ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, pp. 367-378. Cf. *Do Padrão do Gosto*, pp. 367-396.

²⁴¹ HUME, D. *Tratado* 3.1.1, p.498.

²⁴² Cf. HUME, D. *Tratado* 3.1.1, p. 498.

²⁴³ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.1.2, p. 510.

acerca de todo tipo de beleza, gostos e sensações. Nossa aprovação está implícita no prazer imediato que estes nos transmitem”²⁴⁴.

O ato de julgar moralmente perfaz nossa natureza humana, e todos têm em si esta aptidão natural, permitindo então que façamos juízos acerca das ações, paixões e volições. É por esta razão que uma ação virtuosa é louvada por todos, pois, tem como efeito gerar prazer, merecendo ao final o julgamento como virtuosa e bela. Em contrapartida, àquelas ações horrendas merecem toda nossa aversão, e no final a julgamos como sendo viciosa. Tais fatos despertam nossos sentimentos em toda sua amplitude, e somente os indivíduos inteligentes se deixam tomar por tal sentimento delicado²⁴⁵. Hume de certa forma relaciona o gosto com o sentido de aprovação e desaprovação no que concerne aos objetos, as ações e as pessoas. Fica então claro que o sentimento reafirma nossa disposição tanto para o julgamento do belo quanto para o valor moral dos objetos, ações e paixões humanas. De acordo com tais funções atribuídas ao sentimento, torna-se legítimo relacionarmos o projeto moral ao estético, pelo fato do exame moral corroborar na compreensão da reflexão estética no final ²⁴⁶.

Nesse sentido, parece-nos que está o caminho aberto para relacionarmos entre a moral e a estética, de modo que, permita o esclarecimento de ambas as partes da ciência do homem. Ou seja, compreender o aspecto moral e como este perfaz nossa natureza humana, auxilia a entender e dizer o porquê em determinadas ações as classificamos como boas ou ruins; virtuosas ou viciosas. Tal compreensão, segundo Hume, é realizada por meio das regras gerais e da simpatia, sendo estes os princípios que fortalecem as relações sociais e de justiça. Do mesmo modo, só podemos dizer que há um padrão ou decisão sobre o gosto, devido a este perfazer uma necessidade prática da natureza humana, da qual não podemos ficar inertes sem tomar um juízo ou uma decisão sobre o que é belo ou feio. Negar isso é, segundo o filósofo, negar a própria ciência do homem. É propondo a conexão entre a moral e a estética que refletiremos estas ciências. Passemos à análise de como tal entrelaçamento parece se constituir na filosofia humeana.

²⁴⁴ HUME, D. *Tratado* 3.1.2, p. 511.

²⁴⁵ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 97.

²⁴⁶ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 97.

3. 1 – A Regra Moral

No livro III, do *Tratado*, Hume enfatiza que a moral não deriva suas conclusões da razão, mas sim de um *sentido moral*, ou seja, trata-se de uma questão de sentimento ou de sentir. A propósito, este já tinha deixado claro na introdução do *Tratado* que a moral e a crítica tratam sobre nossos sentimentos e gostos.²⁴⁷ A moral para o filósofo concentra seu foco na reflexão prática e não na especulativa, esta atitude busca então uma aproximação com o leitor comum.²⁴⁸ Tal objetivo foi o de mostrar que a abordagem ali descrita seria facilmente absorvida e compreendida por tais leitores. O que faz Hume elaborar tal ardil é o fato deste reconhecer um embaraço nos raciocínios abstrusos, estes sustentam argumentos de forma veemente por uma longa cadeia de raciocínios. Observa-se então que, estes homens de forma alguma abdicam de seus princípios, pelo contrário, preferem o silêncio de seu opositor, obrigando-o a prestar mais atenção ao assunto.²⁴⁹

Ademais, para Hume a moral exerce uma grande influência sobre nossas paixões e ações, é algo evidente e do qual todos nós reconhecemos. Podemos certamente disputar sobre a verdade de sistemas, visto que é um fato que se torna inquestionável na medida em que “as proposições da geometria podem ser provadas, os sistemas da física podem ser debatidos”.²⁵⁰ Semelhante aspecto não se justifica com o gosto, pois, os versos de um poema e as obras artísticas, dão uma alegria ao espírito de forma imediata.²⁵¹

Podemos perceber que no *Tratado*, Hume não mede esforços para mostrar de maneira clara a relação entre estes dois sentimentos; sendo este caminho delineado através das percepções naturais, ou artísticas (da beleza) ou, percepções morais. A nosso ver, a conjunção constante entre os vários modos de percepção permite uma familiaridade com a estética humeana, na medida em que a moral e a crítica refletem nosso gosto e sentimento. Uma das razões para justificar tal união é que tanto a moral como a estética enxergam a virtude e o vício como percepções da mente. É por esta razão que o filósofo relata que a beleza e a virtude são vistas como fontes de geração de prazer, devido a seus efeitos em nosso espírito.

²⁴⁷ Cf. HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 21. No *Apêndice I*, Hume faz uma longa distinção entre a razão e gosto, no que tange a formação da natureza da moral, e do modo como elas operam nos indivíduos. Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, p. 337-378.

²⁴⁸ Cf. HUME, D. *Tratado Livro III, Advertência*, p. 493.

²⁴⁹ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.1.1, p. 495. Cf. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção I*, p. 225.

²⁵⁰ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção I*, p. 227.

²⁵¹ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção I*, p. 227.

A beleza desempenha papel fundamental na moral e na estética, seja na satisfação de uma obra de arte ou num ato virtuoso, enfim, na produção de prazer. No entanto, Hume percebe na utilidade uma forma relevante de explicar e refletir sobre tais ações ou objetos belos. Ou seja, a utilidade consolida o prazer gerado pelo contato com pessoas de caráter tão louvável ou com os objetos das belas-artes. Para enredar a relação entre a beleza e a utilidade Hume confia à simpatia tal tarefa, por esta promover a comunicação entre nossas paixões, sentimentos. É pela simpatia que direcionamos nossa aprovação moral, observando a conduta e a beleza das ações e dos objetos conectados conosco. Ela funciona como fonte de explicação “natural” do modo como nossa mente transfere por associação as nossas ideias aquela vivacidade quanto à contemplação do caráter dos indivíduos. Tal fato pode, sem dúvidas se dirigir a estética. Pois, Hume observa que nenhum de nós desconfia do poder da simpatia em nossa natureza pelos seus efeitos, ou seja, não somos insensíveis, e qualquer um pode atestar isto.

Jaimir Conte lembra-nos que a simpatia na filosofia humeana permite aos sujeitos serem mais empáticos ao detectar os estados mentais dos outros e, disto resulta que, ao tomarmos conhecimento de uma determinada experiência vivida por um determinado indivíduo podemos por meio da simpatia passar por algo semelhante.²⁵² Para aproximar o conceito de simpatia de Hume ao nosso contexto atual, devemos relacioná-lo com o conceito de “empatia”, e, aqui é “entendida como uma tendência para experimentar o que sentiríamos caso estivéssemos na situação e nas circunstâncias experimentadas por outra pessoa”.²⁵³ Ou seja, a simpatia é então a capacidade de simular aquilo que outros experimentam, aqui é a imaginação que opera associando as impressões as suas ideias. De modo que:

Podemos observar, em geral, que as mentes dos são como espelhos umas das outras, não apenas porque cada uma reflete as emoções das demais, mas também porque as paixões, sentimentos e opiniões podem se irradiar e reverberar várias vezes, deteriorando-se gradual e insensivelmente.²⁵⁴

Para Jacqueline Taylor, a simpatia desempenha uma função epistemológica, movendo-nos para além do egoísmo,²⁵⁵ e nessa medida construindo um padrão da virtude. Deste modo, mostra-se assim os valores certo e errado que atribuímos as ações e os objetos nas circunstâncias em que aparecem. Essa configuração permite, segundo Taylor, ir para além da situação particular, funcionando como um ponto de equilíbrio, que estabiliza nosso

²⁵² Cf. CONTE, J. *A natureza da moral de Hume*, p. 170.

²⁵³ CONTE, J. *A natureza da moral de Hume*, p. 170-171.

²⁵⁴ HUME, D. *Tratado 2.2.5*, p. 399.

²⁵⁵ Cf. TAYLOR, J. *Hume on beauty and virtue*, p. 281.

juízo e apreciação da beleza e da virtude. Para Hume, as ações e as atitudes funcionam como signos que perfazem nosso caráter, é neste momento que a simpatia entra em cena, na medida em que, ela permite decodificar ou interpretar a beleza, o caráter das ações e demais coisas que fazem parte da natureza humana. Cabe a simpatia habilidade e a finalidade de conectar as ideias as suas correlatas. Pois, “com o auxílio desse guia, ascendemos ao conhecimento dos motivos e inclinações dos homens a partir de suas ações, expressões e mesmo gestos; e, em seguida, descendemos à explicação de suas ações a partir do conhecimento que temos de seus motivos e inclinações”.²⁵⁶

No *Tratado*, a simpatia afeta a mente de todos os homens. Este princípio da natureza humana propicia a comunicação entre os sentimentos, as paixões e a moral. Ora, essa observação legitima a conexão entre a moral e a estética através dos *Ensaio*s, enquanto um projeto de continuidade da obra. Para Hume, nosso sentimento do belo está relacionado a uma ampla gama de situações: seja através da beleza nosso corpo; seja da comodidade da nossa casa; seja através da mobília e demais coisas que geram prazer.²⁵⁷

A comparação entre a beleza moral e beleza natural é levada em consideração por Hume, este observa que no caso da beleza natural, depende da relação das partes e da posição de como os objetos aparecem ao espectador. Disto resulta, segundo Hume, que a beleza não é uma qualidade do objeto, sendo antes um efeito do objeto produzido em nossa mente. Pois, observa o filósofo, que a beleza do círculo está na elegância, beleza e harmonia de seus traços e dos efeitos produzidos na mente. Torna-se uma tarefa vã tentar explicar por meio de argumentos a dimensão dos sentimentos despertados pelo círculo, pois, trata-se de um sentimento que surge na mente do espectador através das sensações mais delicadas.²⁵⁸

Para Dabney Townsend há uma analogia evidente entre a moral e a estética na filosofia humeana, essa união é delineada pela dor e prazer. O prazer em si estabelece de maneira explícita a conjunção entre o sentimento moral e estético, sendo confirmado pela própria associação feita por Hume no que tange as qualidades que circundam o prazer e a

²⁵⁶ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 8, p. 124.

²⁵⁷ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p. 615-616. “A maioria das obras de arte humana são consideradas belas quando adequadas ao uso dos homens; aliás, muitas das produções da natureza derivam sua beleza dessa fonte. [...], belo atraente não são qualidades absolutas, mas relativas, e nos agradam exclusivamente por sua tendência a produzir um fim que é agradável. Esse mesmo princípio produz, em muitos casos, nossos sentimentos morais, assim como os do belo”. HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p. 616. Por esta razão que Hume chega à conclusão que a simpatia é tão poderosa na constituição da natureza humana, esta “influencia enormemente nosso gosto do belo, e que produz nosso sentimento da moralidade em todas as virtudes artificiais” HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p. 617.

²⁵⁸ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Apêndice I, p. 375. Cf. *O Cético*, p.291.

dor.²⁵⁹ Para não deixar dúvidas quanto à união entre estas duas ciências, Hume afirma no *Tratado* que:

Quando declaramos que uma ação ou caráter são viciosos, tudo o que queremos dizer é que, dada a constituição de nossa natureza, experimentamos uma sensação ou sentimento [a feeling or sentiment] de censura quando os contemplamos. O vício e a virtude, portanto, podem ser comparados a sons, cores, calor e frio, os quais, segundo a filosofia moderna, não são qualidades nos objetos, mas percepções da mente.²⁶⁰

Tal passagem deixa evidente a relação entre a estética e a moral é delineada por Hume. Podemos também perceber que os objetos que regem nossa virtude e vício não são fatos racionais, mas que derivam do sentimento. Desse modo, os sentimentos de prazer e desprazer nos interessam tornando-se reais, cujo resultado favorece a regulação da conduta e do comportamento dos indivíduos em sociedade.

Na segunda *Investigação* a discussão entre a beleza e a virtude na esfera moral é mais aprofundada por Hume. A ênfase na utilidade e na apazibilidade dos objetos e ações são levados em consideração como fontes de valor e prazer. Com isto, o filósofo procura mostrar o mérito das ações e das obras de arte, e como estas causam orgulho e humildade pelos seus efeitos no espírito. Segundo Hume, esta reflexão demonstra um papel positivo do conhecimento humano, cabendo à razão, ao sentimento e ao gosto confirmar tal contribuição. A razão constitui, aos olhos do filósofo, uma parte importante nas considerações morais, auxiliando nas decisões e julgamentos.²⁶¹ O solo para o esclarecimento tanto moral quanto estético dar-se-á através do debate entre os indivíduos, tendo como objetivo promover a felicidade. Quando as ações estão envolvidas devemos observar como o sentimento interno embasa a razão em meio à discussão, procurando assim expor a situação atual desse sentimento interno. Isto fica explícito na seguinte passagem da *Investigação sobre os Princípios da Moral*:

Alguns tipos de beleza, especialmente a das espécies naturais, impõem-se a nosso afeto e aprovação desde a primeira vista, e se não produzem esse efeito é impossível que qualquer raciocínio consiga corrigir essa influência ou adaptá-las melhor ao nosso gosto e sentimento. Mas em muitas espécies de beleza, particularmente no caso da belas-artes, é preciso empregar muito

²⁵⁹ Cf. TOWNSEND, D. *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, p. 147-157.

²⁶⁰ HUME, D. *Tratado* 3.1.1, p. 508.

²⁶¹ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, p. 367-368. De maneira semelhante tal relação é confirmada por Hume em sua discussão sobre o padrão do gosto, nele podemos verificar que a razão desempenha o papel necessário na formação do gosto. Tal exame ficará mais claro na seção 3.2.

raciocínio para experimentar o sentimento adequado, e um falso deleite pode muitas vezes ser corrigido por argumentos e reflexão.²⁶²

A passagem acima não deixa dúvida quanto às intenções de Hume em reafirmar a relação latente entre a moral e a estética. Ao mostrar os traços comuns que demarcam estas ciências o filósofo não se furta em elaborar um catálogo com adjetivos que são em verdade importantes e universalmente aprovados por todos. Haja vista que é difícil não se deixar arrebatado por sentimentos louváveis provenientes de qualidades merecedoras de aplausos e aprovação, tais como “a beneficência e a humanidade, a amizade e a gratidão, a afeição natural e o espírito público, e tudo o que procede de uma terna simpatia pelos demais e de uma generosa preocupação pelo nosso grupo e espécie”.²⁶³ Ou seja, esses sentimentos nobres espalham-se de tal maneira que se tornam inquestionáveis a força que eles exercem na natureza humana.

Em seu livro *David Hume: Reason in History*, Claudia Schmidt esboça uma compreensão da filosofia humeana com um viés histórico procurando mostrar as razões como o filósofo constrói seu projeto filosófico. Segundo nos parece, o que torna a leitura de Schmidt instigante é seu modo de ver a filosofia de Hume dialogando consigo mesma, tendo como objetivo acentuar uma unidade da obra do filósofo, da qual as várias ciências se amalgamam. Na opinião de Schmidt a reflexão sobre o julgamento moral em Hume busca mostrar a relação entre a razão e o sentimento na esfera moral. Percebe-se que a razão desempenha um papel de compartilhamento na reflexão moral, auxiliando o sentimento em direção dos objetivos que nos fazem tomar decisões e julgar as ações como boas ou ruins, virtuosas e viciosas. Demarcar tais fronteiras permite que a sociedade reconheça padrões morais, estes ajudam no rescimento e na construção de qualidades agradáveis, que são deveras importantes para o desenvolvimento da vida social e cultural.²⁶⁴ Para delimitar nossas ações, virtudes e vícios Hume observa que é necessário termos um senso de justiça.²⁶⁵ É por esta razão que a convenção vem em socorro da justiça, na medida em que permite que as atividades humanas contribuam para a construção da cognição dos indivíduos sobre os mais variados assuntos. Enfim, podemos expandir o exame da convenção para o tratamento de

²⁶² HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção I*, p. 229-230.

²⁶³ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção I*, p. 235.

²⁶⁴ Cf. SCHMIDT, C. *David Hume: Reason in History*, pp. 225.

²⁶⁵ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção 3*, p. 267-268. Para Hume a justiça é necessária, devido esta ser o fundamento para existência da sociedade. Tendo como objetivo manter o controle sobre nossos sentimentos, propiciando assim a aprovação moral além de incitar o caráter humanitário, a felicidade sentimentos dignos de louvação.

todas as atividades humanas. Em outras palavras, tal exame propicia o desenvolvimento seja da economia, política, estética entre outras ciências.²⁶⁶

Para Timothy Costelloe, Hume deixa de modo bem claro a relação entre a beleza natural e a beleza moral em três momentos²⁶⁷ – primeiro a beleza e a deformidade não têm como foco refletir as qualidades dos objetos em si. Trata-se de uma questão de sentimento, ou seja, é uma percepção da mente.²⁶⁸ Além do mais, tal fato causa uma satisfação enorme ao espírito devido a seus efeitos. Torna-se salutar aos homens divergirem em suas opiniões quando os assuntos são de natureza intelectual. Mas quanto ao gosto “as relações estão todas de antemão patentes ao olhar, e a partir daí passamos a experimentar um sentimento de satisfação ou desagrado, conforme a natureza do objeto e a disposição dos órgãos dos sentidos”.²⁶⁹

A segunda diz respeito ao ajuste que fazemos da contemplação da natureza do objeto, das ações e dos caracteres, com isto permite-se um melhor entendimento da origem de nossas distinções morais, e como elas operam de acordo com suas circunstâncias. Sua força sentimos mediante o fluxo das ações: as virtuosas causando prazer, já aquelas hediondas causam desprazer. As peças de teatro, por exemplo, podem muito bem retratar tais representações transmitindo os sentimentos de prazer e dor, de vício e de virtude.²⁷⁰ A terceira e última relação consiste na utilidade extraída diante da beleza e deformidades das ações e objetos como fonte do prazer e/ou dor.²⁷¹ Verificamos que para Hume a utilidade é a fonte de nossos sentimentos morais e “tudo o que contribui para a felicidade da sociedade recomenda-se diretamente à nossa aprovação e receptividade”.²⁷²

A conjunção entre a moral e estética nos é dada através da linguagem. A moral e a estética possibilitam fazer julgamentos e reflexões mais justas sobre as ações e as belas-artes. Neste sentido cabe ao filósofo analisar a moral e a estética, pois a relação entre tais ciências é

²⁶⁶ Cf. SCHMIDT, C. *David Hume: Reason in History*, p. 268-270. Na Seção 3, dos *Princípios da Moral*, Hume observa a utilidade da convenção na construção da justiça e como estas ainda são importantes para conservar a sociedade. O filósofo critica a vinculação do termo convenção a promessa, classificando-o como um absurdo. Mas, se por convenção entendermos como sendo “uma percepção de interesse comum, percepção que cada qual experimenta em seu próprio peito, que observa em seus companheiros e que o conduz, em elaboração com outros, a um plano ou sistema geral de ações que tende à utilidade pública, deve-se admitir que, nesse sentido, a justiça surge das convenções humanas”. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Apêndice 3, p. 392-393, grifo do autor.

²⁶⁷ Cf. COSTELLOE, T. *Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume*, p. 23.27.

²⁶⁸ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.1.1, p. 508.

²⁶⁹ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Apêndice I, p. 374.

²⁷⁰ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.1.2, p.510.

²⁷¹ Cf. COSTELLOE, T. *Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume*, p. 26.

²⁷² HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Seção 5, p. 286.

benéfica. Algo semelhante ao exemplo em que Hume explora as diferenças do trabalho do anatomista (representando o trabalho metafísico) e do pintor (representando o trabalho do moralista) que, mesmo constituindo domínios diferentes são úteis para a compreensão da natureza humana.²⁷³

Todas as belas-artes nada mais são que retratos da vida humana em várias atitudes e situações, e inspiram-nos diversos sentimentos, de louvor ou censura, admiração ou ridículo, de acordo com as qualidades do objeto que nos apresentam.²⁷⁴

Esta passagem torna flagrante e atesta nossa suspeita ao conceber a união da moral com a estética para a construção da natureza humana na filosofia humeana. Inclusive o filósofo adverte-nos que mesmo que tais estudos só nos dessem uma vantagem, não seria motivo de menosprezo, pelo contrário, seria motivo de nobreza na medida em que esta atividade oferece um prazer seguro e inofensivo para o progresso da sociedade humana. Em outras palavras, indivíduos que têm em sua atividade se deixar levar por caminhos tão nobres do conhecimento, só podem ser vistos com bons olhos por todos, pois, eles conseguem remover obstáculos que antes pairavam sobre o conhecimento, enfim, indivíduos assim são realmente benfeitores da humanidade.²⁷⁵

Em vários momentos observamos que para Hume o sentimento é a mola motriz para o funcionamento da moral e da estética, tornar-se-ia uma tarefa infrutífera refletir sobre elas sem levarmos em conta o sentimento. De acordo com o filósofo, são as regras, o costume e simpatia que nos dão a força e vivacidade para consentir e continuar acreditando em seus resultados em todos os nossos raciocínios.²⁷⁶ Segundo nos parece, Hume em determinado momento mostra-nos que podemos encontrar na poesia uma representação que possibilita a

²⁷³ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.3.6, p. 660. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 25-26

²⁷⁴ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 24.

²⁷⁵ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 25-26.

²⁷⁶ No caso da regra geral Hume observa uma ultrapassagem quanto à origem em que os fatos morais ocorreram, ao mesmo tempo, verifica-se que as regras gerais ainda criam um campo de probabilidades que exercem influência vez por outra em nossos juízos (aqui se inclui os estéticos) e invariavelmente sobre a nossa imaginação. Cf. HUME, D. *Tratado* 3.2.2, p. 540, 3.3.1, p.624. Haja vista, que as “regras gerais estendem-se muitas vezes para além do princípio do qual originalmente brotaram, e isso ocorre em todas as questões de gosto e sentimento” (HUME, *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção 4*, p. 272). A simpatia por sua vez, torna-se fraca quando o assunto é o controle de nossas paixões, segundo Hume, agora seu domínio fica evidente quando se trata de uma questão de gosto, pois, este nos dá o sentimento de aprovação de desaprovação de forma imediata Cf. HUME, D. *Tratado* 3.2.2, p.540. Ou seja, “a simpatia é um princípio poderoso da natureza humana, que influencia enormemente nosso gosto do belo, e que produz nosso sentimento da moralidade em todas as virtudes artificiais”. HUME, D. *Tratado* 3.3.1, p. 617, 3.3.2, 632, grifo do autor. Quanto ao costume o filósofo nos diz que, este tem um domínio forte sobre nosso sentimento guiando assim nossa imaginação. Disto resulta, nosso assentimento moral para determinadas convenções produzindo assim um instinto através do interesse que estes atos geram em nós, os sentimentos de aprovação e de desaprovação das leis e julgamentos Cf. HUME, D. *Tratado* 3.2.10, 596.

conjunção entre a moral e a estética. A poesia transmite de maneira vívida as imagens das paixões louvadas em nossas ações e objetos artísticos, apesar de muitas vezes encontrarmos elementos contrários. Assim

todos os tipos de paixões, mesmo as mais desagradáveis, como a aflição e a cólera, transmitem satisfação quando estimuladas pela poesia, nota-se que as afecções mais elevadas ou mais ternas têm uma influência peculiar e agradam por mais de uma causa ou princípio.

Torna-se deveras importante compreender a função que a linguagem poética desempenha na trama moral enquanto imagem estética de ligação fundamental para a construção do sentimento humano. A linguagem poética incita nossa sensibilidade para almejar o refinamento tanto do gosto quanto moral, além de configurar, segundo Hume, um traço marcante da natureza humana, proporcionando um dos prazeres mais singelos do qual podemos ter. Quanto aos indivíduos que seguem essa regra como um valor só podemos dizer que são merecedores de méritos e louvores.²⁷⁷

O conhecimento moral dessa virtude obtém-se mediante o método experimental e das máximas gerais, ao invés da razão. É através do olhar que captamos a beleza dos objetos e ações, mas, o olhar preconceituoso e ignorante não consegue ver a beleza que reside nos objetos e ações. Falta-lhe a devida sensibilidade e experiência, qualidades que somente um olhar refinado e sensível é capaz de sentir. Para Hume, os louvores que ora dirigimos as ações boas são frutos da utilidade que estas ações exercem nos indivíduos. Desse modo, configura-se à utilidade um caráter natural, o qual aceitamos como princípio, pois, ela nos oferece um prazer imediato a partir da contemplação e da conexão dos objetos, ações, paixões e demais sentimentos conosco²⁷⁸. Aliás, para Hume, devemos compreender que “a utilidade é apenas uma tendência para um certo fim”.²⁷⁹

Cabe a experiência nos ensinar o caminho para a compreensão e a importância da utilidade para a constituição da natureza humana em todas as atividades do conhecimento. É uma máxima que, segundo Hume, ninguém tende em discordar. Em outras palavras, não somos indiferentes nem à felicidade nem à desgraça. Apesar de Hume reconhecer que, em certos momentos, temos a dificuldade para entender os sentimentos humanitários no que tange

²⁷⁷ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Seção 7, p. 335.

²⁷⁸ Cf. HUME, D. *Tratado*, 3.3.4, p. 650-653 e 3.3.5 653-657.

²⁷⁹ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral*, Seção 5, p. 285.

a felicidade e alegria dos indivíduos.²⁸⁰ Quando julgamos as qualidades das ações, objetos e paixões como louváveis e censuráveis, tudo o que temos que fazer é levar em consideração os graus que rodeiam essas questões, não cabendo assim imputar-lhes o caráter absoluto. É mais aconselhável seguir um meio-termo entre as qualidades analisadas.²⁸¹

As fronteiras entre o que é virtude e vício, segundo Hume, deslindam sobre os aspectos lingüísticos envolvidos em suas intenções e constituições. Pois, muitas vezes observamos o emprego dos valores vício e virtude de vários modos. Mas, Hume percebe que enquanto filósofos é nosso dever proporcionar uma teoria ou explicação, quanto ao uso e utilidade destes termos nas ações, objetos e paixões dos homens em sociedade. Pois, “todos os dias experimentamos sentimentos de censura e louvor cujos objetos estão para além do domínio da vontade ou da escolha”.²⁸²

Determinar a virtude e o vício moral é algo do qual não nos enganamos. Na filosofia moral humeana, o prazer e a dor evocados por estes sentimentos todos nós sentimos de forma vívida e forte, pois, há em nós tanto o vício quanto a virtude. É por esta razão que podemos dizer, segundo Hume, que há um gosto certo ou errado no que tange os sentimentos que estão nas qualidades que rodeiam as ações e objetos. Enfim, tal processo possibilita uma uniformidade dos sentimentos.²⁸³ Ter o caráter virtuoso é uma aptidão natural dos seres humanos, mas, é no homem prudente e sagaz que encontramos tais epítetos tão louváveis. Com efeito, os indivíduos assim tão espirituosos trazem consigo sabedoria e bom senso assim como a eloqüência e a inteligência como algo inestimável de sua constituição. É através da conversação que encontramos tais epítetos devido ao calor e amor gerados pela sua conversa,

²⁸⁰ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção 5*, p. 286. Outro fato que torna a utilidade importante para o contexto moral em Hume é sua vinculação como julgamento que fazemos das pessoas, do qual levamos em conta todos os aspectos que cerceiam suas ações, paixões. Ou seja, a beleza jamais se desvincula da utilidade para efetuarmos um julgamento ou qualquer juízo acerca de uma ação, paixão ou objeto estético. Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção 5*, p. 292.

²⁸¹ Cf. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção 6*, p. 303. A utilidade constitui ao olhar do filósofo a fonte de nossa aprovação e desaprovação moral (bem como estética). O mérito desta compreensão é segundo o filósofo um bem incomensurável para aqueles que a sentem. Contudo, Hume observa que uma delicadeza de espírito se faz necessária para confirmar os efeitos da utilidade para a melhoria da sociedade. Assim, nos diz Hume: “deve-se reconhecer também que a própria brandura e delicadeza desse sentimento, sua cativante afabilidade, suas afetuosas expressões, seus atenciosos cuidados e todo o fluxo de mútua confiança e respeito que faz parte dos ternos vínculos do amor e da amizade; deve-se reconhecer, eu dizia, que tais sentimentos, por serem em si mesmos prazerosos, transmitem-se necessariamente aos espectadores e os envolvem na mesma ternura e delicadeza”. HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Seção 7*, p. 332.

²⁸² HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice 4*, p. 414. Esse aspecto da linguagem também está relacionado ao novo estilo adotado por Hume para refletir e falar sobre a natureza humana, discutimos tal ponto em nosso 1 capítulo.

²⁸³ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.2.8, p. 586.

reproduzindo em nós amor e apreço pelo prazer de dialogar com indivíduos assim virtuosos.²⁸⁴ Segundo Hume, além dessas qualidades admiráveis em sujeitos de bom senso e espírito, “há também um certo *je-ne-sais-quoi* naquilo que é agradável e belo, que concorre para o mesmo efeito. Nesse caso, como no do espírito e da eloquência, temos de recorrer a um certo sentido, que age sem reflexão e não leva em conta tendências da qualidade e do caráter”.²⁸⁵

Todas essas qualidades geradas por espíritos assim nos dão prazer devido a seu aspecto muito peculiar. No entanto, Hume percebe certa flexibilidade em nossos sentimentos, e, podemos observar essa alteração nos objetos dos quais estão em conjunção. Por um lado, encontramos prazer nos objetos visíveis devido a sua beleza de forma semelhante, muito embora esta peculiaridade seja oriunda da aparência ou do mero aspecto destes objetos em nós. Por outro lado, a simpatia junto com a idéia de utilidade pode causar também semelhante sentimento de prazer. Desse modo, a conclusão humeana é que há algo de singular nessas variações em nossa maneira de sentir tais belezas nos objetos e ações, não obstante tudo isto perfaz nosso campo de experiências no que tange as nossas paixões e sentimentos.²⁸⁶

A reflexão moral em Hume nos dispõe que o vício e a virtude é algo natural de nossa natureza, ou seja, é um sentimento que está em nós. Estes, segundo o filósofo, sofrem algumas variações ao longo de seus percursos por vários motivos – seja através da simpatia ou pela situação do objeto. Tudo isto perfaz a fonte de nossos juízos morais, dos quais aprovamos ou desaprovamos determinadas ações e condutas dos seres humanos. É dentro das relações sociais que encontramos o manancial para construir os limites dessa experiência em toda sua magnitude. De tal sorte que a simpatia, as impressões, as idéias e a utilidade são elementos que auxiliam neste processo, mostrando o melhor caminho a seguir. É certo ainda que embora se reconheça que a justiça é um artifício engenhoso manobrado por nós, torna-se evidente que a apreciação moral é algo natural, a qual não podemos negar. De sorte que, é deste aspecto natural que se deriva então a nossa tendência de aprovarmos como louvável um caráter virtuoso mediante suas ações. Assim como estendemos esta análise para os objetos que causam nosso prazer de maneira imediata, gerando um sentido do belo e do feio. De modo que, chegamos muitas vezes a dizer que tal objeto é aprovado ou reprovado, e assim por diante.

²⁸⁴ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.3.4, p. 650-651.

²⁸⁵ HUME, D. *Tratado* 3.3.4, p. 651.

²⁸⁶ Cf. HUME, D. *Tratado* 3.3.4, p. 656-657.

A composição desta teia moral torna-se deveras peça chave para entendermos a conexão com a estética, na medida em que ela trata de nosso gosto e sentimento.²⁸⁷ Seu labor em conduzir o método experimental para os assuntos morais foi fundamental para a compreensão da natureza humana em toda sua amplitude. Além do mais, segundo Hume, este exame nos permite fazer juízos morais mais justos e equilibrados. De maneira semelhante, na reflexão sobre o padrão do gosto encontramos o mesmo sentido de aprovação e desaprovação, tanto com relação às ações quanto aos objetos. De sorte que os objetos produzidos pelas belas-artes adquirem um valor belo e feio, virtuoso e vicioso a partir de sua composição, e de como este se apresenta para nós. Tal familiaridade ficará mais clara em nosso próximo exame sobre a construção “moral” do gosto.

3.2 – A Norma e o Padrão do Gosto

O ensaio “*Do Padrão do Gosto*” representa a contribuição humeana para a reflexão estética no que tange a análise crítica sobre o gosto. Para Hume, confiamos no gosto e não na razão, quando julgamos assuntos relativos à beleza artística e as ações humanas. Ademais, o gosto “nos fornece o sentimento de beleza e deformidade, de virtude e vício”.²⁸⁸ Assim sendo, segundo o filósofo, discutimos sobre questões de gosto o tempo todo, esta variedade de opiniões e de gostos é tão evidente que a deixemos de notar na vida em sociedade.²⁸⁹

Até mesmo o homem comum percebe esta variação de gosto no estreito círculo de amizades, e, para Hume, causa surpresa é ver homens cultos e com um conhecimento vasto trilhar por um caminho de preconceitos e contradições em seus julgamentos. Aliás, Hume percebe uma propensão nossa em chamar de bárbaro tudo o que se afasta de nosso gosto e ideia, não sabendo que semelhante inferência pode ser direcionada a nós.²⁹⁰

Uma vez assentido que o homem ingênuo reconhece a variedade de gosto existente no mundo, o filósofo afasta o caráter aparente, muitas vezes empreendido na

²⁸⁷ Cf. HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 21.

²⁸⁸ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, p. 377. Segundo Hume, o gosto é o fundamento tanto da moral quanto da estética, é dele que retiramos nossos julgamentos e decisões.

²⁸⁹ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 367.

²⁹⁰ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 368.

discussão sobre o gosto. E para não deixar dúvidas Hume recorre à linguagem para afirmar sua resposta. Pois, existem termos que implicam censura e reprovação em todas as línguas, e como todos que compartilham uma língua e devem então concordar quanto ao uso destes termos. Ademais, esta afirmação pode ser observada nas questões sobre opiniões e ciências, pois, basta que se encontre a explicação para que a disputa chegue ao final.²⁹¹ Hume volta a reafirmar a força da natureza da linguagem em nossa conduta, usando como exemplo, “A palavra *virtude*, que é equivalente em todas as línguas, implica aprovação, da mesma forma que *vício* implica censura”.²⁹² Recomendar aos indivíduos que tenham um caráter moral virtuoso é mostrar o que está implicado aos próprios termos em questão acerca do que vêm a ser um caráter virtuoso ou vicioso. Sendo assim, é por esta razão que o filósofo vê como algo natural procurar ou buscar um “padrão de gosto”. Em outras palavras, torna-se algo imprescindível buscar uma regra ou padrão que solucione e concilie as opiniões e divergências dos homens, cujo resultado leva que uma opinião seja aprovada e a outra reprovada. É sobre este conflito que Hume vai refletir e nos sugerir uma resposta plausível para a questão.

Neste cenário Hume se depara com a posição filosófica do cético, este inviabiliza qualquer esperança ou crença para a formação de um padrão de gosto. Não satisfeito, o cético prossegue dizendo que há uma diferença entre o julgamento e o sentimento, pois, o julgamento está relacionado ao conhecimento, e quanto a isto nem todas suas afirmações são verdadeiras por envolver algo que vai além de si mesmo. O sentimento implica algo sempre certo, e seu referente é sempre real. O cético sempre põe um obstáculo nos argumentos, vendo-os como conflito de opiniões ou disposições dos órgãos corporais. Não obstante, o cético encontra outro aliado para sua oposição para a formação do gosto, este é o senso comum. Pois, ambos irão concordar com a máxima comum que “gosto não se discute”. Ao mesmo tempo, Hume reconhece outro tipo de senso comum, este acredita que há um padrão de gosto, cuja função é limitar e modificar aquele outro senso comum preso a preconceitos.²⁹³

Não devemos, segundo Hume, relacionar as regras que compõe as belas-artes com as conclusões do entendimento ou da razão, que são sempre, *a priori*, conclusões sempre certas, imutáveis e eternas devido à relação de idéias que ela envolve. Para o filósofo o fundamento das regras de composição tem seu estatuto na experiência, como em todas as

²⁹¹ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 368.

²⁹² HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 369.

²⁹³ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 372.

ciências práticas.²⁹⁴ É a experiência quem vai dar força e credibilidade as respostas que iremos apresentar para a formação e o juízo de gosto. Além do mais, se tirássemos a imaginação da construção dos poetas, e em vez disso, colocássemos expressões com exatidão e verdades em suas expressões, teríamos uma obra desagradável e desinteressante para despertar o interesse e gosto pela sua leitura.

Contudo, o filósofo reconhece que a poesia não pode ser posta a um exame minucioso quanto ao seu grau de verdade em suas construções, contudo, deve ter as regras da arte como fonte para limitar suas criações. E se por vezes encontramos algum autor que fugiu dessa regra e com isto agrada o público, tal fato deve-se a beleza que suas composições despertavam de maneira justa tanto ao público quanto aos críticos. O exemplo humeano é Ariosto, que encanta devido a força e clareza de suas construções, pela variedade e talento com que pintava as paixões humanas.²⁹⁵

É verdade que a experiência e a observação perfazem toda a fundação no que tange a regras gerais da arte, sendo, ainda, sentimentos comuns da natureza humana. Disto não resulta que nós sentimos sempre tais regras da mesma forma. Para o filósofo as emoções provadas por estes objetos são de natureza suave e frágil, ou seja, aqui Hume deixa claro que é necessário para os homens possuir uma delicadeza de gosto, pois, esta facilita o curso das emoções. Tal delicadeza possibilita a comunicação das impressões e ideias. O resultado final, segundo Hume, é que seremos mais aptos a determinar o poder que certas obras exercem sobre nós e admirá-las, mostrando assim porque “aquelas obras [...] sobreviveram a todos os caprichos da moda e a todos os equívocos da ignorância e da inveja”.²⁹⁶ Além do mais, tal sentimento suave é edificante, na medida em que, nos tornar mais propensos aos estudos, às relações sociais e ao conhecimento, ou seja, a delicadeza de sentimento expande o campo da reflexão, do conhecimento e da amizade.²⁹⁷ Na seção I da *Investigação sobre o Entendimento Humano*, podemos observar que a delicadeza também faz parte da investigação filosófica, e esta está associada ao filósofo simples. “É de supor que o caráter mais perfeito entre [...], aptidão e gosto pelos livros como pela convivência social e pelos negócios, revelando, na

²⁹⁴ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 373.

²⁹⁵ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 374.

²⁹⁶ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 375.

²⁹⁷ HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 97-99.

conversação, o discernimento e a delicadeza que brotam da familiaridade com as belas-letas”²⁹⁸

Ademais, Hume indaga que alguns autores usam da autoridade e preconceito para ter respeito, e com isto pensam que suas obras vão despertar o interesse do público e dos críticos de forma duradoura. As obras dos verdadeiros gênios causam admiração e respeito, e são reconhecidas por todos, “e sempre, enquanto o mundo durar, elas conservarão a sua autoridade sobre os espíritos humanos”.²⁹⁹ O respeito merecido por tais autores é devido ao método de suas construções. Para Ralph Cohen é esta insistência o método e a experiência que constitui a principal contribuição do ensaio humeano sobre a questão do gosto. Cohen ainda observa que é o método experimental é a garantia para compreendermos os problemas se originam ao se discutir sobre os efeitos das belas-artes em nós.³⁰⁰

Em meio a toda a disputa e variedade de gosto, Hume percebe a existência de uma regra ou princípio geral, da qual aprovamos ou censuramos determinadas obras, compete ao olhar atento revelar sua beleza ou deformidade. Ademais, há, segundo Hume, qualidade ou formas na sua composição que são destinadas a gerar prazer ou desprazer. E se porventura tais características deixam de gerar seus respectivos efeitos, isso se deve a alguma falha ou defeito dos nossos órgãos. Ou ainda, estas falhas lançam falsas luzes sobre os objetos, impedindo assim uma compreensão mais justa e verdadeira.³⁰¹

A resposta de Hume a tal falha dos nossos órgãos está relacionada à falta da delicadeza da imaginação (ou de gosto) que é primaz para experimentarmos aquele sentimento terno de prazer, do qual extraímos dos objetos. É por esta razão que, para o filósofo, torna-se uma tarefa louvável tentar mostrar a combinação do entendimento junto às impressões do sentimento. Segundo nos parece, entender tal questão possibilita compreender a relação entre a moral e a crítica, no que tange a explicação da ciência da natureza humana.

Para não utilizar raciocínios profundos oriundos da filosofia, Hume extrai de um episódio de Dom Quixote sua resposta. O episódio narra que Sancho afirma ser um bom conhecedor de vinho, e tal afirmação torna-se legítima, pois é uma peculiaridade hereditária dentro de sua família. Uma vez que dois parentes foram chamados para dar um parecer sobre determinado vinho. Um prova o vinho e depois faz a seguinte avaliação, este tem um ligeiro

²⁹⁸ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 22.

²⁹⁹ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 376.

³⁰⁰ Cf. COHEN, R. *David Hume's experimental method and theory of taste*, p. 270-276.

³⁰¹ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 376-377.

gosto de couro. O outro segue sua avaliação com cautela e cuidado, assim como o outro, e, ao final, observa que o vinho tinha um sabor de ferro. O resultado contrariou as expectativas do dono do barril, e os parentes foram assim ridicularizados. Contudo, com o barril totalmente esvaziado verificou-se que havia nele uma chave com uma correia de couro.

A narrativa de Hume sobre o episódio do livro de Cervantes para Roger A. Shiner e Christopher Maclachlan difere do original. Shiner observa uma distorção da história por parte de Hume, visto que, nenhum deles pronunciou que o vinho fosse bom. Um com a língua chegou à conclusão que o vinho tinha o gosto de couro, o outro cheira, este diz que havia um cheiro de ferro. Enfim, para Shiner nenhuma avaliação foi feita, esta distorção por parte de Hume para sua reflexão tem como fim ser instrutiva.³⁰² Maclachlan aponta diferenças deveras entre o relato no original e com relação à narrada por Hume. Pois, o primeiro somente provou com a língua, o segundo cheira o vinho e nada mais. Quanto ao fato que eles foram ridicularizados por seu julgamento, não há no original tal reação.³⁰³ Ainda, segundo Maclachlan, a ênfase de tal história foi o de mostrar como a delicadeza de gosto e o julgamento estético e o padrão do gosto estão relacionados.³⁰⁴ Concordamos com estes intérpretes quando apontam para o pequeno desvio operado por Hume, mas que, a nosso ver nada que venha minar sua intenção final. Pois, para Giancarlo Carabelli há uma aproximação literal da passagem, e as pequenas mudanças não interferem no objetivo humeano de ilustrar a conexão entre o padrão de julgamento de uma obra de arte e um julgamento de um vinho.³⁰⁵

Para Hume a relação entre o gosto mental e o corporal auxilia na compreensão entre a semelhança da história do relato para sua reflexão,³⁰⁶ apesar da dificuldade de mostrar a relação entre a beleza e a deformidade, a doçura e o amargo não estão nos objetos. Tonar-se pelo menos inquestionável que há nos objetos qualidades naturais e destinadas a suscitar prazer em nós por alguma razão.³⁰⁷ No *Tratado*, Hume deixa claro que a relação entre a beleza e a deformidade perfaz nosso sentimento de aprovação e desaprovação, bem como o belo e feio. Pois, “a beleza não é mais que uma forma que produz prazer, enquanto a deformidade é uma estrutura de partes que transmite desprazer, [...] constitui assim a essência da beleza e da deformidade”³⁰⁸. A ideia humeana aqui foi a de reafirmar a força da delicadeza

³⁰² Cf. SHINER, R. *Hume and the causal theory of taste*, p. 241.

³⁰³ Cf. MACLAHLAN, C. *Hume and the standard of taste*, p. 18-19.

³⁰⁴ Cf. MACLAHLAN, C. *Hume and the standard of taste*, p. 19.

³⁰⁵ Cf. CARABELLI, G. *On Hume and eighteenth-century aesthetics: The philosopher on a swing*, p. 7-8.

³⁰⁶ Cf. HUME, D. *Do Padrão Do Gosto*, p. 378

³⁰⁷ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 378.

³⁰⁸ HUME, D. *Tratado* 2.1.8, p. 334.

de gosto ou de imaginação que mexe com nossa percepção de modo interno e externo. E quando isto não ocorre é devido à falta de delicadeza. Ou seja, mostrar tal refinamento no julgamento é semelhante a história de Sancho com relação ao veredito de seus parentes no que tange a avaliação do vinho. Ainda que o barril jamais fosse esvaziado, a força de seu julgamento continuaria correto quanto ao gosto do vinho, semelhante fato não poderia dizer dos outros presentes com sua percepção embotada do julgamento.

Para alguns intérpretes a narrativa de Dom Quixote permite um paralelo causal sobre o julgamento do gosto. A idéia é que deve haver uma relação entre eventos, estes associados pela relação de causalidade, na qual um evento A opera um efeito sobre um evento B. Tal interpretação é conhecida como “teoria causal do gosto”. Contudo, tal teoria enfrenta duras críticas, por um lado há os que defendem a plausibilidade da teoria. Por outro, os que atacam acusando-a de erro; por exemplo, Roger Shiner observa uma incompatibilidade e erro no ensaio humeano sobre o gosto, classificando a posição de Hume como internalista. Para Shiner, não temos como fazer a relação entre o efeito e a causa, tomando como correlato a relação entre o conceito e os critérios envolvidos. Ainda, segundo o intérprete, a teoria causal representa um deslize da percepção dentro do pensamento, na medida em que sua justificação sobre o gosto estético requer a formulação de sua teoria, demandando assim sua legitimidade.³⁰⁹

Para Noel Carroll o julgamento do gosto não está relacionado de maneira essencial com o efeito causal que tal obra estimula nos espectadores de forma passiva. Este prazer pode muito bem surgir da atividade racional e do entendimento dos espectadores com relação às obras artísticas. Por fim, Carroll observa que tal reflexão com relação à teoria causal pode ser remediada, tendo como tarefa a inclusão do nosso relato sobre a resposta estética, da qual, o prazer que o espectador experimenta deriva de um exercício cognitivo de suas faculdades no que tange a obra de arte.³¹⁰

Dando prosseguimento ao debate, vejamos a defesa da teoria a partir da reflexão de alguns intérpretes, posição que segundo nos parece é plausível e coerente pelo fato de refletir o problema não de forma isolada, tendo somente o ensaio como base. Tais intérpretes, ao associarem a reflexão causal para a discussão estética, convergem ou perpassam uma reflexão sobre teoria do conhecimento, sendo importante analisar o *Tratado* e as *Investigações*

³⁰⁹ Cf. SHINER, R. *Hume and the causal theory of taste*, p. 247-248.

³¹⁰ CARROLL, N. *Hume's standard of taste*, p. 186-187.

quando tratamos dos assuntos estéticos. A resposta causal sobre o padrão do gosto ganha sustentabilidade mediante a construção da unidade da obra. Tal proposta converge com o objetivo do nosso trabalho de mapear uma unidade da obra, tendo os *Ensaio*s como ponto de conexão.

Mary Mothersill considera a teoria do gosto causal um candidato plausível no ensaio humeano. Não obstante, ela reconhece algumas dificuldades que o ensaio oferece. Para Mothersill³¹¹, a caracterização da defesa do padrão corresponde ao que Hume já fizera no *Tratado*. A idéia de que o julgamento é ou verdadeiro ou falso, deriva da relação de idéias e das questões de fato, da qual, segundo a intérprete, busca-se entender a conformidade ou relação dos sentimentos que as obras de artes nos causam, e tal fato já é uma conexão causal para Mothersill.

Na opinião de Marcus Hester, o ensaio sobre o gosto em Hume envolve uma reflexão naturalizada do gosto, na medida em que se verifica que muitas vezes as paixões e os prazeres obtidos de tal relação – naturalmente – geram prazer e dor. Como também há objetos que, pela sua constituição natural, são destinados a nos dar prazer a partir de sua contemplação. Segundo Hester³¹², tal visão naturalista foi deveras apresentada por Hume em seu *Tratado* e no *Investigação sobre o Entendimento*, tendo como objetivo refletir sobre princípios e habilidades da nossa percepção na constituição da natureza humana. Por fim, Hester reconhece as dificuldades do Ensaio, e, uma maneira de se esquivar delas está em aceitar uma interpretação mais fraca sobre a passagem da chave com a correia de couro. Nesta se busca entender as operações e articulações das questões causais, que uma vez compreendidas, podem esclarecer o desenvolvimento das habilidades perceptivas. Ao final de tal conclusão, segundo Hester, podemos então analisar a natureza humana, permitindo uma justificação moral naturalista e uma teoria do valor estético, envolvendo princípios do entendimento para explicar o prazer e desprazer a partir da reflexão das composições artísticas.³¹³

Maria Isabel Limongi, no artigo “O fato e a norma do gosto”, reafirma nossa suspeita sobre a importância da análise causal para a questão do gosto. Para Limongi, a conexão entre o ensaio *Do padrão do gosto* ao *Tratado* assenta-se nas regras de se julgar

³¹¹ Cf. MOTHERSILL, M. *In defense of Hume and the causal theory of taste*, p. 312-313.

³¹² Cf. HESTER, M. *Hume on principles and perceptual ability*, p. 295-296.

³¹³ Cf. HESTER, M. *Hume on principles and perceptual ability*, p. 300-302.

causas e efeitos, relacionado-a ao problema do preconceito.³¹⁴ E no caso do preconceito, no *Tratado*, é explicado como uma relação de contrariedade entre a imaginação e o juízo. É por esta razão que Hume apresenta assim regras para se julgar causas e efeitos. A intenção do filósofo era preservar a regularidade onde ali se vê uma ausência, tal regulação pode, segundo a intérprete, relacionar-se ao ensaio *Do Padrão do Gosto*.

No ensaio sobre o gosto Hume procurar mostrar, ou nos oferecer, um critério de decisão entre os juízos ali formados, tendo como meta conciliar os conflitos. Isto não quer dizer que o padrão, após sua formação, fica estático. “O padrão é uma medida de correteza sempre passível de revisão”.³¹⁵ Desse modo, mostra-se que tanto nas operações do entendimento quanto nas regras do gosto, temos uma questão de fato. Disto resulta, então, uma expectativa futura, atribuindo assim uma regularidade aos eventos. Por fim, a escolha de um juízo serve como fonte para identificação de causas eficientes, que, ao longo dos acidentes circunstanciados, surgem na produção de tais efeitos.³¹⁶

Bennett W. Helm em seu artigo *why we believe in induction: Standard of taste and Hume's two definitions of causation*, observa que Hume deixa de maneira clara uma conexão entre a moralidade, estética e o princípio causal. Segundo Helm, tal fato é compreendido à luz da relação natural e filosófica, na medida em que este indica uma interconexão entre tais relações.³¹⁷ Visto que, é na Seção 14, do *Tratado* que Hume estabelece de maneira precisa o conceito de causa e efeito, sendo que sua diferença se restringe ao modo como os objetos são apresentados pelas duas definições de causa e efeito. Pois, a *relação filosófica* parte da comparação entre as ideias; já *relação natural* parte da associação entre elas. Ao final, Hume afirma que é graças a experiência e observação que conseguimos explicar como a mente é influenciada pela relação de causa e efeito a inferir uma realidade aos objetos.³¹⁸ Há uma dependência da relação filosófica no que tange a relação natural para dar sentido e unidade na transição da ideias à mente. Contudo, reconhece-se que há um conflito existente na análise das regras gerais, como então sair do problema e evitar assim o conflito?

³¹⁴ Cf. LIMONGI, M. I. *O fato e a norma do gosto: Hume contra um certo ceticismo*, p. 113-116.

³¹⁵ LIMONGI, M. I. *O fato e a norma do gosto: Hume contra um certo ceticismo*, p. 121.

³¹⁶ Cf. LIMONGI, M. I. *O fato e a norma do gosto: Hume contra um certo ceticismo*, p. 123.

³¹⁷ Cf. HELM, B. W. *Why we believe in induction: Standards of taste and Hume's two definitions of causation*, pp. 117-120.

³¹⁸ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.14, p. 203-206.

O ensaio sobre o gosto permite tanto uma conexão quanto uma resposta plausível, pois, é nele que Hume deixa claro que o raciocínio provável é uma questão de gosto. A resposta humeana, apóia-se no ponto de vista geral como fonte para o padrão do gosto, fornecendo assim um grau de certeza, tanto para as conclusões, quanto para os julgamentos dos objetos artísticos.³¹⁹ Neste sentido fica claro que a compreensão entre a relação natural e filosófica auxilia no entendimento da causação, esta só ganha força quando lida à luz do *Tratado* com o ensaio sobre a questão do gosto. Nossa tentativa foi a de mostrar que tais relações estão conectadas com a estética e a moral, moldando nossa justificativa confiante sobre as decisões e padrões.³²⁰

O exemplo da história de Sancho, para David Marshall, denota um argumento de analogia, operado por Hume para justificar a relação entre o gosto físico e o mental. A analogia entre o gosto mental e o gosto físico assinala sucessivamente a semelhança, tendo como objetivo mostrar que a passagem de Don Quixote prossegue da mesma maneira. A justificação de Marshall apóia-se na seguinte passagem: “É fácil entender como a grande semelhança entre o gosto mental e o corporal se aplica a essa história. [...] dizemos que existe uma delicadeza de gosto, e esta expressão pode ser empregada tanto no sentido literal quanto no metafórico”.³²¹

Sendo assim, o uso do termo por Hume tinha como objetivo descrever os julgamentos e faculdades da percepção.³²² Se queremos entender a força do argumento humeano, devemos então entender a sua defesa ao argumento por analogia. Por fim, se queremos encontrar um padrão, torna-se necessário usarmos a mesma linguagem³²³, ou seja, entramos para a discussão usando semelhantes regras e princípios.

Para concluir a defesa da teoria causal vejamos a análise de Peter Jones.³²⁴ Este afirma que, embora Hume use de maneira rara o termo interpretação,³²⁵ fica claro durante a leitura, que o filósofo a considerou, tanto uma condição, quanto algo natural no processo de

³¹⁹ Cf. HELM, B. W. *Why we believe in induction: Standards of taste and Hume's two definitions of causation*, pp. 127-137.

³²⁰ Cf. HELM, B. W. *Why we believe in induction: Standards of taste and Hume's two definitions of causation*, p. 138-139.

³²¹ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 378-379.

³²² Cf. MARSHALL, D. *Arguing by analogy: Hume's standard of taste*, p. 330.

³²³ Cf. MARSHALL, D. *Arguing by analogy: Hume's standard of taste*, p. 338.

³²⁴ JONES, P. *Hume's literary and aesthetic theory, Hume, the arts, and "standard of taste": texts and contexts, Hume's aesthetics reassessed, Hume on art, criticism and language*.

³²⁵ JONES, P. *Hume's literary and aesthetic theory*, p. 268-269. *Hume, the arts, and "standard of taste": texts and contexts*, p. 435.

avaliação da obra de arte. Encontraremos tal resposta na Seção 3 da *Investigação sobre o Entendimento Humano*, nela Hume delinea os princípios da atividade humana e como estes são representados, e como nossa compreensão do mundo está conectada com a nossa capacidade de entender as operações do entendimento. As relações associativas permitem de forma segura conectar tal resposta à questão estética sobre o padrão do gosto. Além do mais, para tornar qualquer obra compreensível, faz-se necessário entendermos o que Hume trata por *unidade de ação*.³²⁶

Parece-nos que a questão humeana, na Seção 3, nos conduz à idéia de em quais condições e quais os pressupostos em que uma obra de arte foi projetada, a fim de determinar então o conteúdo inteligível que está por trás das obras. Em outras palavras, a questão interna acerca do conteúdo consistente e inteligível destas obras, pressupõe uma resposta externa sobre um ponto de vista bem apropriado com relação aos objetos das belas-artes.³²⁷ Assim

como o homem é um ser dotado de razão [...] ele raramente age, fala ou pensa sem um propósito e uma intenção. Sempre tem em mira um objetivo. [...] Requer-se, em todas as composições de gênio, que o escritor tenha algum plano ou objetivo. [...] deve ser discernível algum propósito ou intenção, se não na composição integral do trabalho, pelo menos em seu primeiro esboço. Uma produção sem um desígnio assemelhar-se-ia mais aos delírios de um louco que aos sóbrios esforços do gênio e da sabedoria.³²⁸

Tal passagem deixa claro que o conectivo causal deve, sem exceção, amalgamar os eventos por algum nó ou elo existente entre eles. Sendo tal relação urdida através da unidade de ação, como fora exposta anteriormente.

Ademais, podemos da história de Sancho extrair o seguinte fato – se acaso um indivíduo não tem um gosto capaz de perceber uma mudança ou influência do objeto sobre outro, devemos, então, segundo Hume, reconhecer que para tal pessoa, ou pessoas, são desprovidas da devida delicadeza necessária para ser tocada, de maneira mais sensível, por todas as belezas e deficiências que rodeiam a composição ou discurso das belas-artes. E aqueles que preservam em seu espírito tamanho gênio e refinamento tem como resultado o reconhecimento como um sinal de perfeição dos sentidos e faculdades. Da conexão do gosto

³²⁶ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 3, p. 44-45.

³²⁷ JONES, P. *Hume's literary and aesthetic theory*, p. 269. *Hume, the arts, and "standard of taste": texts and contexts*, p. 435.

³²⁸ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 3, p. 43.

mental com o corporal observa-se “a união entre a perfeição do homem e a perfeição dos sentidos e dos sentimentos”.³²⁹

Depois desta longa exposição sobre a teoria causal, a nosso ver, temos fortes indícios para crer na plausibilidade da relação causal na constituição do gosto, na medida em que ela envolve uma transição e avivamento da ideias, fundamentando nossa convicção e certeza acerca dos julgamentos e decisões. Haja vista que, não conseguiríamos que tal conexão fosse legítima e forte sem o auxílio deste grande guia da vida humana, a experiência.

Passemos agora a outro ponto de profundo debate entre os intérpretes, a saber, os critérios que perfazem o bom crítico. Veremos ainda que dentro desta discussão outras questões fazem-se presentes, como se o crítico é ideal ou real; se o argumento é circular ou não.

No *Do Padrão do Gosto*, Hume enumera cinco critérios ou regras que regem o julgamento do crítico: A delicadeza de gosto, prática, a comparação, a liberdade de preconceito e o bom senso.³³⁰ Cabe então aqui descrever cada uma das características dos critérios enumerados por Hume, comecemos pela *delicadeza de gosto*. Este critério está presente na natureza humana, fomentando aos indivíduos toda fonte de prazer e refinamento que lhe são desejáveis por si.³³¹ Em outras palavras, a delicadeza de gosto é uma qualidade louvável e desejável por todos aqueles, sendo ainda, parte constitutiva da natureza humana auxiliando em várias atividades. Outro motivo importante diz respeito ao sentimento de aprovação, e uma maneira de tornar tal sentimento demonstrável; é recorrer “aos modelos e princípios estabelecidos pelo consenso e pela experiência uniforme de todas as nações e de todas as épocas”.³³²

³²⁹ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 380.

³³⁰ Cabe salientar quanto aos cinco critérios ou regras, somente Peter Jones discorda de tal enumeração. Para Jones há somente três características – a delicadeza de gosto, a liberdade de preconceito e o bom senso. A comparação e a prática ele as classifica como procedimentos que melhoram nossa percepção. Cf. JONES, P. *Hume’s aesthetics reassessed*, pp. 48-62. Bem, com relação a tal discussão seguimos, aqui, o restante dos intérpretes quanto a considerar como sendo cinco critérios.

³³¹ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 380. Além do mais, podemos perceber ao longo do ensaio ser enunciada por Hume, este diz: “as emoções mais sutis do espírito são de natureza extremamente *delicada e frágil*”. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 375. Grifo nosso. Em outra passagem Hume afirma que “uma razão evidente pela qual muitos indivíduos não experimentam o sentimento de beleza adequado é a ausência daquela *delicadeza* da imaginação necessária para alguém ser sensível às emoções mais sutis”. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 377. Em outro momento Hume deixa claro que a delicadeza de gosto está relacionada ao refinamento dos órgãos como exposto na história de Sancho. Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 379.

³³² HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 381. No capítulo 2, no 2.1 a importância e influência da delicadeza de é por nós acentuada e debatida.

No ensaio *Da delicadeza do Gosto e da Paixão*, Hume já enunciava as qualidades que circundam os indivíduos dotados de tal talento, estes são mais felizes a tudo aquilo que satisfaz seu gosto, seja através de um poema ou conversa, ao invés da satisfação dos apetites.³³³ Tal delicadeza propicia melhores habilidades, melhor domínio de nossos julgamentos, favorece os estudos de forma geral, despertam emoções ternas e sutis, estimulam o processo de reflexão e geram o sentimento de amor e amizade³³⁴ com o resto da humanidade. Qualidades assim só podem ser vistas como louváveis e desejáveis.

Vejamos agora a importância da *prática*, segundo Hume. Todo objeto ao se apresentar gera um sentimento confuso e obscuro. Disto, resulta a formação de uma incapacidade em proferir um julgamento sobre as qualidades do objeto em questão. Quando muito só declaramos um juízo sobre o conjunto da obra, sem com isto pronunciar uma opinião mais criteriosa sobre o objeto. Mas é a experiência quem propicia ao indivíduo força para tornar seu julgamento exato e sutil. Isto permite que o sujeito perceba a beleza e deformidade da obra, assinalando suas qualidades e defeitos.³³⁵ “Resumindo, a prática proporciona à apreciação de qualquer trabalho a mesma competência e destreza que dá à sua execução, pelos mesmos meios”.³³⁶

Podemos perceber de forma clara que Hume defende o aprimoramento da prática urdido pela experiência e observação. Em uma nota de rodapé na Seção 5 da *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Hume observa que um indivíduo jovem, no início está propenso a erros e hesitações em seus julgamentos quando postos na prática. Isto ocorre devido à falta de tranqüilidade e discernimento, e simplesmente lhe falta à devida experiência (prática). Ademais, segundo Hume, quando dizemos que tal sujeito é inexperiente em seus julgamentos, “estamos aplicando essa denominação num sentido apenas comparativo e supondo que ele possui experiência em um grau menor e mais imperfeito”.³³⁷

O exame prático tornar-se-ia uma tarefa impossível sem o uso da *comparação*, esta permite estabelecer os graus de superioridade e de inferioridade das obras de artes. O exame comparativo permite ajuizar os objetos belos com aprovação ou censura.³³⁸ A

³³³ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 97-98.

³³⁴ Cf. HUME, D. *Da Delicadeza do Gosto e da Paixão*, p. 98-99.

³³⁵ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 381.

³³⁶ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 381-382.

³³⁷ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 5, p. 77.

³³⁸ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 382-383.

experiência e observação auxiliam neste processo avaliativo dando força e suavidade as nossas impressões e idéias no que tange nossos julgamentos.

Para Hume a comparação é uma operação do entendimento que auxilia o conhecimento e juízos de gosto. A comparação também influencia os juízos sobre o orgulho e a humildade, na medida em que, “julgamos os objetos mais por comparação com outros que por seu mérito real e intrínseco”.³³⁹ Ou seja, a comparação é sempre um “modo seguro” no que tange o julgamento dos objetos, como, por exemplo, podemos dizer que um gato siamês é maior do que um gato de rua, isto fica evidente a partir da experiência em conexão com a comparação.³⁴⁰

Outra característica é estar livre de preconceito, sendo tarefa do crítico levar em consideração o próprio objeto, devendo ainda considerar o ponto de vista para o qual a obra foi destinada, tendo também que considerar as paixões, disposições e opiniões, dentre outros sentimentos dos espectadores.³⁴¹ O crítico de qualquer época ou nação deve analisar e considerar todas as circunstâncias envolvidas no processo de julgamento, tendo como objetivo se colocar no lugar dos espectadores. O resultado é uma apreciação correta e justa da obra. Ademais, Hume adverte para o fato de nosso julgamento sempre procurar ter uma atitude imparcial, pois:

Da mesma forma, quando qualquer obra é apresentada ao público, mesmo que eu sinta amizade ou inimizade pelo autor, convém que eu me distancie dessa situação e, considerando-me a mim mesmo um indivíduo qualquer, fazer o possível para esquecer o que me particulariza e torna as minhas circunstâncias peculiares.³⁴²

Tal passagem é esclarecedora e mostra que o preconceito perverte o julgamento, o crítico deixa então de preencher os requisitos para os quais fora solicitado, a saber, elaborar um juízo justo e correto sobre as belas-artes. O crítico também deve, na medida do possível, evitar juízos apressados, tomando como base os costumes de uma época ou nação. Tudo isto aos olhos de Hume são armadilhas que o preconceito põe ao bom crítico. Portanto, resta àqueles que se deixam levar pelos caminhos do preconceito o descrédito da autoridade enquanto crítico e guia na formação do padrão do gosto.³⁴³ O preconceito afeta também a relação com o conhecimento, pois “destrói a capacidade de raciocínio e perverte todas as

³³⁹ HUME, D. *Tratado* 2.1.6, p. 326, 2.1.9, p. 337, 2.2.8, p. 406, 3.3.2, p. 633

³⁴⁰ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.2.8, 413.

³⁴¹ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 383.

³⁴² HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 384.

³⁴³ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 384.

operações da faculdades intelectuais, e não é menor o prejuízo que causa ao bom gosto, nem é menor a sua tendência a corromper o sentimento da beleza”.³⁴⁴ O preconceito também é visto no *Tratado* como fonte de erro, deturpando toda razão e bom senso.³⁴⁵

Por fim, vejamos a influência do bom senso na formação do julgamento do gosto. Compete ao bom senso ou razão, guiar de forma justa e correta os juízos. Assim, “a razão se não constitui uma parte fundamental do gosto, é no mínimo necessária para o funcionamento dessa faculdade”.³⁴⁶ O bom senso auxilia o gosto conduzindo a avaliação justa e coerente, buscando ao final mostrar a uniformidade do conjunto do objeto analisado. Ademais, compreender tal conexão permite entender e considerar as obras pelas finalidades para as quais foram destinadas, mostrando que tudo segue uma cadeia de raciocínios e proposições. O aperfeiçoamento da razão, graças a excelência das faculdades, contribui com semelhante força e vivacidade, sendo essenciais para o funcionamento do gosto e esta relação torna-se inevitável³⁴⁷ para o processo do conhecimento da natureza humana.

Podemos encontrar tanto no *Tratado* quanto na *Investigação sobre os Princípios da Moral* a relação entre o gosto e a razão. No *Tratado*, Hume observa que o bom senso desperta nossas aptidões naturais para as virtudes, e, segundo nos parece, tal construção pode ser associada ao sentimento do belo. Pois, “o bom senso e o gênio geram apreço; a espirtuosidade e o senso de humor despertam o amor”.³⁴⁸ No Apêndice I, da *Investigação sobre a Moral*, Hume deixa evidente o papel da razão para a formação do sentimento moral. Assim, “um dos principais fundamentos do louvor moral consiste na utilidade de alguma qualidade ou ação, é evidente que a razão deve ter uma considerável participação em todas as decisões desse tipo”.³⁴⁹

Esses critérios são, para Hume, o guia que perfaz a tarefa do bom crítico, ou juiz, quando vai julgar os objetos das belas-artes, permitindo a formação do padrão. Contudo, para Peter Kivy tais critérios apresentam uma circularidade tornando assim a resposta de Hume questionável. Segundo Kivy, só dois critérios apresentam circularidade, estes são – a prática e a comparação. A delicadeza, o bom senso e a falta de preconceito não envolvem

³⁴⁴ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 385.

³⁴⁵ Cf. HUME, D. *Tratado* 1.3.13, 179-180.

³⁴⁶ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 385.

³⁴⁷ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 386.

³⁴⁸ HUME, D. *Tratado* 3.3.4, p. 648.

³⁴⁹ HUME, D. *Uma Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, p. 367.

circularidade.³⁵⁰ Noel Carroll e Alexander Broadie discordam do argumento circular afirmado por Kivy. Para Carroll o argumento humeano no ensaio ao invés de circular, é, antes, de uma redundância operada por Hume ao defender o padrão do gosto.³⁵¹ Broadie observa que a acusação de circularidade está embasada numa interpretação errônea dos objetivos de Hume no ensaio, além disso, as qualidades são determinações empíricas, sendo assim uma questão de fato.³⁵²

Concordamos com a interpretação de Broadie pelo fato deste compreender que a questão envolve uma relação de ideias e questões de fatos. Em sendo assim, cabe ao empírico dar a resposta ao problema. Discordamos de Carroll quando este retira uma objeção e coloca outra, a nosso ver deixa ainda mais problemático a compreensão do ensaio ao leitor que quer entendê-lo. Pois, é a experiência que garante uma decisão e confirmação de nossas respostas, e no *Do Padrão do Gosto*, Hume deixa claro que é a experiência e a observação quem confirma nossa decisão sobre questões de gosto.³⁵³

Ora, no ensaio Hume insiste na defesa dos critérios, e se, por acaso, não vemos sua confirmação, tal fato ocorre devido à imperfeição que grande parte dos homens está sujeito. Embora Hume reconheça como raro os bons críticos, podemos perceber um otimismo por parte do filósofo que eles são “reais”. Estes quando fazem o uso correto destes critérios conferem valor e autoridade tanto aos seus juízos quanto as obras que julgam belas e virtuosas pelas suas características. Não obstante, Hume também deixa claro que é através do conjunto dos vereditos que o padrão torna-se verdadeiro, servindo como guia a todos.³⁵⁴ Fica claro que é só no conjunto de bons críticos que encontramos um consenso sobre o julgamento de gosto. Disto resulta o afastamento do relativismo e da dúvida cética.

Contudo, cabe a pergunta: quem são e onde encontramos tais críticos? Como separamos os bons dos maus críticos? A resposta humeana é direta e incisiva, trata-se de uma questão de fato, e por uma razão simples, encontrar tais críticos é um assunto valioso e estimável que não cabe disputa.³⁵⁵ Pois, a confirmação da existência do crítico evita que caíamos na visão do cético e do senso comum de que gosto não se discute, e de que todos estão certos. Para isto, “é necessário apresentar os melhores argumentos que a invenção pode

³⁵⁰ KIVY, P. *Hume's standard of taste: Breaking the circle*, p. 61-63.

³⁵¹ CARROLL, N. *Hume's standard of taste*, p. 191.

³⁵² BROADIE, A. *Art and aesthetic theory*, p. 289-290.

³⁵³ Cf. HUME, *Do Padrão do Gosto*, p. 373.

³⁵⁴ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 387.

³⁵⁵ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 387.

sugerir; é necessário reconhecer que em alguma parte deve existir um padrão verdadeiro e decisivo, a saber, os fatos concretos e a existência real; e é preciso ser indulgente em relação àqueles que divergem de nós mesmos em seus apelos a esse padrão”.³⁵⁶ Pode parecer que a questão leva para uma postulação sobre este crítico verdadeiro, mas ao nosso ver, a resposta humeana é real pelo fato de encontrarmos na vida, e no campo especulativo, seja ele qual for, padrão ou regras gerais, que servem como fio condutor para agir e decidir.

Pois, como vimos os maus críticos não são imparciais, pelo contrário, estão cheios de preconceitos e de julgamentos apressados. A nosso ver o ensaio *Da origem e do progresso das artes e das ciências*, nos fornece munição para apoiar a resposta na defesa do crítico de Hume. No ensaio, Hume deixa implícito o papel deles (dos críticos) para o progresso das artes e ciências. A razão é simples: quando se trata de analisar as belas-artes eles são cruciais, pois, estes têm refinamento e gosto, qualidades que os qualificam.³⁵⁷ Além do mais, eles auxiliam de forma geral na apreciação e valorização das grandes obras de uma nação, e também são importantes porque nos mostram que devemos primeiro emular nossos artistas, para depois apreciarmos os outros. Pois, caso contrário, ocorre o estancamento de bons talentos que estão a exercer seu valor, bem como dos futuros artistas. “Resumindo, as artes e as ciências, como certas plantas, requerem um solo fresco; e, por mais rica que a terra seja, e por mais que se cuide dela com esmero, uma vez exaurida ela nunca mais produzira nada semelhante em perfeição ou acabamento”.³⁵⁸

Torna-se deveras importante o papel do crítico para o ensaio, confirmado mediante a sua observação e experiência. Todavia, gerou-se entre os intérpretes a seguinte disputa, se o crítico é real ou ideal. Para James Shelley, ele é ideal na medida em que é uma hipótese, e caso este fosse real geraria uma posição embaraçosa que negaria o fato empírico.³⁵⁹ Na opinião de Stephanie Ross, o crítico é real, e ela defende a sua posição tomando a prática e a comparação, pois, a presença de ambas possibilita a garantia de que o crítico seja real. Ainda, segundo Ross, há uma importante contribuição da imaginação e da emoção.³⁶⁰

³⁵⁶ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 387-388.

³⁵⁷ Cf. HUME, D. *Da Origem e do Progresso nas Artes e Ciências*, p. 239.

³⁵⁸ HUME, D. *Da Origem e do Progresso nas Artes e Ciências*, p. 254.

³⁵⁹ Cf. SHELLEY, J. *Hume's Double standard of taste*, p. 443.

³⁶⁰ Cf. ROSS, S. *Humean critics: real or ideal?*, p. 22-23. De semelhante opinião é Paul Guyer em seu *Humean critics, imaginative fleuncy, and emotional responsiveness: A follow-up to Stephanie Ross*, p. 445-456.

Verificamos que, em parte, Hume reconhece a dificuldade para afirmar a existência de tal crítico. Mas, o filósofo observa que, através da história, podemos reconstruir uma cadeia que torna plausível o crítico real. Para isto, Hume toma a filosofia e a poesia eloqüente de alguns autores como exemplo. De Platão a Descartes observou-se que cada filosofia cedeu, naturalmente, seu lugar a outra filosofia. Já autores como Terêncio, Cícero e Addison ainda estimulam prazer e domínio nas mentes de forma universal.³⁶¹ É através das obras primas e dos mestres que as compuseram que construímos o padrão do gosto, tomando como referência o seu caráter inovador e revolucionário.³⁶² Tal afirmação é corroborada e refletida no ensaio sobre *Da Origem e do Progresso nas artes e ciências*, nele Hume desenvolve a idéia de que artes e ciências estão sujeitas a ciclos de fluxo e refluxo em suas construções de maneira natural. Esta interrupção é boa aos olhos de Hume desde que não se destrua livros e o acervo histórico, pois, servem como fonte de reconstrução de nações e épocas.³⁶³

Para Teddy Brunius, Claudia Schmidt e Giancarlo Carabelli a dimensão histórica em Hume auxilia a compreender a atmosfera de seu pensamento e o campo de reflexão e diálogo com outros filósofos. Brunius percebe uma unidade no discurso, do qual fatores sociais e o desenvolvimento cultural são importantes para a construção dos saberes³⁶⁴, que na reflexão estética, refere-se ao gosto. Para Schmidt, o olhar humeano nos fornece duas perspectivas, uma do historiador e a outra do filósofo, ambos procuram conectar suas idéias tendo como meta mostrar uma unidade de pensamento, através do exame do significado da existência histórica e da consciência humana como modelo causal de raciocínios, tomando as ações como fonte, como cultura global, para compreensão das relações sociais e históricas.³⁶⁵

Na opinião de Carabelli, a reflexão elaborada no *Do padrão do gosto* fornece um manancial rico para entender a contribuição do método histórico para a formação do gosto, levando em consideração o material e a perspectiva que eles oferecem. O tempo possibilita a reconstrução de heranças e evoluções que o gosto sofreu, Hume como filósofo e historiador,

³⁶¹ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 388-389.

³⁶² Cf. LEVINSON, J. *Hume's standard of taste: the real problem*, p. 233-234.

³⁶³ Cf. HUME, D. *Da Origem e do Progresso nas Artes e Ciências*, p. 237.

³⁶⁴ Cf. BRUNIUS, T. *Hume on criticism*, p. 87-88. Tais afirmações podemos encontrar nos ensaios sobre o *Refinamento nas Artes, Da liberdade Civil e Da Origem e do Progresso nas Artes e Ciências*.

³⁶⁵ Cf. SCHMIDT, C. *David Hume: Reason in history*, pp. 378-404.

teve a percepção de capturar bem a tensão, seja através das intenções, motivações e disposições que o gosto ia sofrendo ao longo do tempo.³⁶⁶

Cabe esclarecer que muitos intérpretes acusam Hume de não refletir sobre a natureza do gosto e suas generalizações, mas a intenção do filósofo não era de discutir acerca da natureza do gosto ou da obra de arte em si, mas, sobre do julgamento e sobre o que nos faz dizer que uma obra é bela e outra feia, ou ainda, porque tais obras geram vício ou virtude a depender do olhar e da sua intenção. Carolyn W. Korsmeyer, observa que o padrão deve permanecer como algo em parte articulado com as implicações e flutuações operadas por tais obras. Observa-se que Hume reconheceu a diversidade de gosto suscitadas pelos objetos, estando seu mérito na sábia decisão de não generalizar os casos.³⁶⁷ A divergência ocorre por uma falha da percepção.³⁶⁸

Conquanto, os críticos e os homens de gosto sejam um objeto raro de ser ver, na opinião de Hume, a experiência e a observação deixam evidentes que são indivíduos identificáveis em nossa sociedade, mediante a força de seu entendimento e delicadeza em relação aos outros indivíduos. Nem todo preconceito consegue enfraquecer a força e genialidade dos seus julgamentos, ao invés disto, acabam “por ceder à *força da natureza* e do sentimento justo”.³⁶⁹ Torna-se deveras flagrante ver que é a natureza que, no final, harmoniza o conflito, revelando uma uniformidade ao entendimento humano, sendo uma das formas de acentuar a força do naturalismo na filosofia humeana.³⁷⁰ Segundo nos parece, Hume está falando do hábito, que é “o grande guia da vida humana”³⁷¹ em todos os assuntos que envolvem questões de fato.

Notamos que o aspecto causal e empírico do gosto, refletido por Hume no *Ensaio*, mostra que um padrão do gosto é real e plausível – próximo da vida comum. E esta plausibilidade tem o auxílio da razão, na medida em que o raciocínio permite ir além do conflito, e é a partir da sua pintura que contornamos a declaração do que vem a ser belo.³⁷² Este traço racional revela uma marca objetiva da qual Hume lança mão ao dar sua resposta

³⁶⁶ Cf. CARABELLI, G. *On Hume and eighteenth-century aesthetics: The philosopher on a swing*, p. 11-28.

³⁶⁷ Cf. KORSMEYER, C. *Hume and the foundations of taste*, p. 212.

³⁶⁸ SHELLEY, J. *Hume and the nature of taste*, p. 37.

³⁶⁹ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 389 (grifo nosso).

³⁷⁰ Cf. HESTER, M. *Hume on principles and perceptual ability*, p. 296-302.

³⁷¹ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção 5*, p. 77.

³⁷² Cf. SVERDLIK, S. *Hume's key and aesthetic rationality*, p. 75. Sverdlik encerra fazendo uma apologia para afirmação o uso da racionalidade no ensaio sobre o gosto, “entender o papel das regras na racionalidade estética será como encontrar a chave com a correia de couro no fundo da filosofia da arte”. SVERDLIK, S. *Hume's key and aesthetic rationality*, p. 75.

estética. E se o conjunto de críticos tem autoridade e certeza sobre seus julgamentos, tal resposta está embasada no fato de que eles são os melhores instrumentos epistêmicos na busca de qualidades estéticas.³⁷³ E segundo nos parece, o hábito torna-se uma resposta válida, na medida em que seguimos o percurso da *Investigação* desde a seção 2 até a seção 5. É nesta que vemos a explicação para acreditarmos que os eventos tem uma regularidade e que suas decisões são importantes para fugirmos das dúvidas geradas pelo ceticismo. É por esta razão que semelhante reflexão corrobora e confirma a decisão sobre as questões de gosto, na medida em que, como exposto acima, a questão sobre o gosto se apresenta como uma questão de fato, o hábito é o princípio que torna útil a experiência³⁷⁴.

Podemos então perceber que há um aspecto lógico inserido na discussão sobre o gosto, envolvendo as relações de ideias e as questões de fato. E, Hume está certo quando afirma que a sensibilidade é um pré-requisito para um bom crítico, examinando as causas e a experiência para a confirmação de sua resposta. E a razão também desempenha função importante, de sorte que:

A mesma excelência das faculdades que contribui para o aperfeiçoamento da razão, a mesma clareza da concepção, a mesma exatidão nas distinções, a mesma vivacidade no entendimento são essenciais para o funcionamento do gosto autentico; e, portanto, são seus acompanhantes inevitáveis.³⁷⁵

Para James Noxon faz parte da profissão de fé de Hume apresentar desta maneira sua reflexão estética, mostrando-nos um ponto interessante, qual seja: que Hume não ousou duvidar da existência de tais críticos, apesar de raros. Quanto menos, duvidou de que possamos deduzir os verdadeiros padrões estéticos a partir de nossos julgamentos.³⁷⁶

Após expor os critérios ou regras que guiam o bom crítico em seu julgamento, Hume identifica outras características como importantes na reflexão sobre o padrão do gosto. Estas resultam em uma diferença de graus, cujo resultado final pode influenciar de forma preponderante. A primeira característica diz respeito ao temperamento dos indivíduos, a segunda leva em conta os costumes da época.³⁷⁷ Ou seja, aqui Hume deixa clara a ideia de que as obras literárias estimulam nossa percepção de prazer e de beleza.

³⁷³ Cf. KULENKAMPPFF, J. *The objectivity of taste: Hume and Kant*, p. 97.

³⁷⁴ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano*, Seção 5, p. 77.

³⁷⁵ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 386.

³⁷⁶ Cf. NOXON, J. *Hume's opinion of critics*, p. 161.

³⁷⁷ Cf. HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 389.

Michelle Mason e Jeffrey Wieand oferecem duas leituras distintas sobre o ensaio humeano. Para Mason, devemos reler o *Ensaio* no intuito de ver a plausibilidade de defesa para fixarmos uma dimensão moral no que tange a avaliação do gosto. As variações internas e externas permitem que façamos uma distribuição dos sentimentos dos preconceitos mais inocentes aos mais perniciosos. O objetivo é o de tentar mostrar a relação entre o ponto de vista moral está conectado ao estético de maneira plausível.³⁷⁸

Na opinião de Wieand, o ensaio humeano oferece dois padrões de gosto, tendo como finalidade uma função prática. A ideia de Wieand é amoldar as opiniões de Peter Jones e Peter Kivy – o primeiro observa que o padrão é estabelecido mediante regras. O segundo nota no conjunto dos críticos a fonte do padrão ou do juízo de gosto.³⁷⁹ Ademais, Wieand com a conciliação de ambas as propostas, mostra-nos que o padrão é tanto uma regra quanto uma decisão. E as cinco características denotam muito bem esse papel da regra, servindo como uma forma de expressar as potencialidades que estão nos objetos.³⁸⁰ De acordo com Wieand, o conjunto dos críticos são pessoas reais que através da união de seus julgamentos se constrói o padrão do gosto, pois, o crítico “está acostumado a ver, examinar e ponderar as diferentes produções [...] pode avaliar os méritos de uma obra submetida a sua apreciação”.³⁸¹

Diante do que foi exposto, podemos afirmar através de Hume, que o padrão envolve tanto um gosto moral quanto um gosto estético. Tal construção torna-se possível graças a uma série de fatores levados a cabo pelo filósofo. A divergência com o cético se dá pelo fato deste insistir na não existência do padrão. O recurso da analogia reafirma a união entre o gosto mental e corporal, efetivando-se tanto de forma literal como metafórica. Isto possibilita a construção de um experimento de pensamento. Aliás, é um meio disposto de maneira corrente em Hume.

A experiência é a principal ferramenta para a confirmação do padrão ou do juízo de gosto, na medida em que é uma questão de fato. É por esta razão que o recurso causal torna-se peça imprescindível, podemos inferir o efeito de prazer e beleza dos objetos das belas-artes que se apresentam, então, como causas. A razão desempenha um papel necessário auxiliando e guiando os críticos em seus julgamentos. Neste sentido, fica clara a defesa de que as regras devem ser satisfeitas para que o juízo do crítico sirva como padrão do gosto. A

³⁷⁸ Cf. MASON, M. *Moral prejudice and aesthetic deformity: Rereading Hume's "Of the Standard of Taste"*, p. 59-60.

³⁷⁹ Cf. WIEAND, J. *Hume's two standard of taste*, p. 129.

³⁸⁰ Cf. WIEAND, J. *Hume's two standard of taste*, p. 136-137.

³⁸¹ HUME, D. *Do Padrão do Gosto*, p. 383.

separação dos bons e maus críticos se efetiva por meio da experiência associada às cinco regras. Ao final, é o veredito conjunto dos críticos que torna o padrão legítimo.

Desse modo, o a defesa da inexistência de um padrão fica esmaecido. Pois, segundo Hume, a força da natureza é algo o qual não podemos evitar. É esta força que nos impele a agir, pensar e decidir sobre os assuntos que rodeiam o conhecimento humano, e dentre eles, os estéticos. É por esta razão que, para Hume, “os princípios gerais do gosto são uniformes na natureza humana”, de tal sorte que, o padrão do gosto é real e é a experiência, como vimos, que o torna efetivo. O padrão do gosto está amalgamado, segundo nos parece, com a ciência do homem, na medida em que a crítica ou a estética faz parte das quatro ciências que adornam o conhecimento humano.

Considerações finais

Ao longo de nossa reflexão, procuramos mostrar a relevância dos *Ensaio*s estéticos para a construção da ciência do homem em Hume, procuramos enfatizar também que foi a partir da mudança no estilo de escrita que o filósofo criou todo um cenário profícuo em refinamento e elegância para o restante da obra. Tal mudança possibilitou reelaborar suas posições afastando as críticas – referentes a extensão e conteúdo abstratos da argumentação – que recebeu a sua obra juvenil.

Como vimos à experiência estética em Hume tem um aspecto bastante singular, pois, ele elege a linguagem como fonte de prazer e reflexão estéticos. Aliás, se verificarmos o *Tratado*, encontraremos vários exemplos que corroboram nossa posição. Pois, “É difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores da eloquência”³⁸². Em sua autobiografia o filósofo deixa claro que os estudos e a literatura foram sua fonte de prazer e paixão³⁸³.

Nossa abordagem teve como meta explicar como a mudança na escrita, auxiliou na construção de uma linguagem acessível e ao mesmo tempo rigorosa para expor sua compreensão da natureza humana. Decidimos iniciar nosso trabalho pela relação entre a eloquência e o estilo, na medida em que, estes delineiam todo o percurso inicial de Hume e, portanto, fundamenta toda a reflexão acerca da moral, da política e da estética dentre outros ramos do conhecimento. Verificamos que a influência do estilo e eloquência empregados nos *Ensaio*s foi disseminada ao restante da obra, desde as *Investigações*, *História da Inglaterra* e demais obras. Nosso autor, assim procurou afastar todo o ardid lingüístico apontado pelos seus críticos com relação ao *Tratado*. Além do mais, Hume viu nas construções retóricas dos antigos uma fonte rica em figuras que tinham como finalidade despertar as paixões e a simpatia dos seus espectadores. Outro motivo que torna o estilo e a linguagem eloquente

³⁸² HUME, D. *Tratado* 1.3.10, p. 153.

³⁸³ Cf. HUME, *Minha própria vida*.

deveras importante é seu poder de purgar o espírito de suas aflições, cujo resultado é um estado de prazer e alegria nos indivíduos que passam por tal experiência.

Ademais, tal refinamento na escrita é visto como algo valioso para a filosofia, na medida em que, evita cair em erro de uma linguagem excessiva que caracteriza os sistemas de superstição. Um exemplo claro disto, é a da filosofia fácil que se utiliza da força da poesia e eloquência³⁸⁴ para despertar a imaginação e os afetos para o entendimento humano. E, segundo nos parece, tal espécie de filosofia está em consonância com o “*mundo dos sociáveis*”, pois, este também vê na reflexão fácil e prática sua inserção na compreensão das relações sociais e de conhecimento. Todavia, Hume adverte que, por mais que estas espécies devam ser almeçadas, elas necessitam da filosofia abstrusa e do “*mundo dos eruditos*”, pois “a exatidão é proveitosa para a beleza, assim como o raciocínio o é para a delicadeza do sentimento; seria vão pretendermos exaltar um deles depreciando o outro”³⁸⁵. Nesse sentido, une-se a um só tempo investigação profunda com o raciocínio simples, e disto resulta o solapamento de qualquer filosofia que encontra na superstição sua fonte de erro e contrassenso.³⁸⁶

Chegamos a outro ponto importante na constituição da experiência estética que é o da simplicidade na escrita. Seus resultados são sentidos de imediato seja na vida comum, seja nas composições artísticas daquilo lemos e ouvimos, ao final, seus efeitos, sabemos de cor em nossa alma³⁸⁷ “porque ela nada se arroga e porque sua beleza e naturalidade produzem em nós uma impressão duradoura”.³⁸⁸ Com isto, evitamos erros e vícios em nossa linguagem. O excesso de refinamento e erudição é um esforço para se tornar original frente aos outros, afinal, o verdadeiro gênio se mostra.³⁸⁹ Aliado ao refinamento na escrita e arte está o luxo, e os benefícios gerados por este quando usado com bom senso. De sorte que, permite a engrenagem da natureza humana tornar o progresso e crescimento das artes algo profícuo para sociedade, gera-se assim uma sensação de prazer a todos que experimentam.

Destacamos o papel das paixões e da delicadeza de gosto para o sentimento estético. Entendemos que tal exame torna-se crucial para compreender o entrelaçamento destes com a experiência e o prazer estético. Nesse sentido, foi determinante ter acentuado a

³⁸⁴ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 19.

³⁸⁵ HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 25.

³⁸⁶ Cf. HUME, D. *Investigação sobre o Entendimento Humano, Seção I*, p. 32.

³⁸⁷ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 328.

³⁸⁸ HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, 328.329.

³⁸⁹ Cf. HUME, D. *Da Simplicidade e do Refinamento na Escrita*, p. 329.

familiaridade entre as paixões violentas e calmas e a delicadeza (do gosto e da paixão), ambas despertam os indivíduos a sentir prazer e dor de maneira mais imediata. Mas, o ponto central que as amalgamam é sua relação com a natureza humana. Podemos conferir que o exame da paixão calma e da delicadeza do gosto propicia aos sujeitos serem tocados com mais vividez pelo conhecimento e amizade que tais objetos e ações proporcionam. Vimos ainda que, estas paixões promovem um sentimento de aprovação e desaprovação; de beleza ou feiúra acerca dos objetos e ações, além de evitar que nos deixemos guiar pelos impulsos e excessos das paixões violentas e da delicadeza da paixão.

Ressaltamos a influência das paixões e da delicadeza também para o exame do prazer trágico. Além destes ressaltamos a simpatia, a imaginação e os princípios associativos. Mostramos a resposta de Hume vista isoladamente deixa no ar aquele tom de incompletude. Não obstante, aderimos à leitura de que o ensaio *Da tragédia só* pode ter entendido quando lido a luz do *Tratado*, de alguns outros ensaios e das *Investigações*, ou seja, este ensaio está inserido no conjunto da obra, o que reafirmar o propósito de nosso trabalho.

A simpatia para Hume permite a comunicação e avivamento dos sentimentos de prazer e desprazer; de alegria e de dor no que tange as paixões humanas, além de permitir a transição de nossas impressões e idéias de maneira mais rápida. Seus efeitos, são sentidos de maneira imediata pelos signos externos e internos quanto a conexão destas paixões. É assim que elas despertam os sentimentos de dor e alegria.³⁹⁰ No ensaio, Hume deixa claro o papel da simpatia como fonte de comunicação e avivamento das paixões vividas e bem como de sua transição de um sentimento ao outro. De tal sorte que, “os espectadores sentem prazer na mesma medida em que se afligem, e nunca são tão felizes como quando soltam soluços, lágrimas e gritos, para dar vazão ao seu desgosto e aliviar o seu coração, dilatado pela simpatia e pela piedade mais ternas”.³⁹¹

A imaginação é peça chave na filosofia humeana, pois é com ela que formamos nossos conteúdos mentais de maneira distinta. Contudo, a imaginação não permite um ordenamento dos pensamentos devido aos seus próprios limites forjados pela experiência e pelos sentidos. São os princípios associativos que darão regularidade para a imaginação associar, conectar e separar de maneira coerente nossas idéias.

³⁹⁰ Cf. HUME, D. *Tratado* 2.1.11, p. 351-352.

³⁹¹ HUME, D. *Da Tragédia*, 355 (grifo nosso).

São os princípios associativos que irão garantir a regularidade à imaginação, estes são também de fundamental importância para as paixões e a tragédia, no que tange o avivamento e a transição de uma paixão a outra, bem como, de um sentimento de dor ao de alegria. Na seção 3 da *Investigação* Hume justifica a associação entre a imaginação e a paixão na transição de idéias, tomando como exemplo, a poesia épica e trágica.

Coube-nos pontuar o papel da moral na formação do gosto na filosofia humeana, e ao longo de nosso exame fico claro que é ele de suma importância, além do mais, o próprio texto humeano possibilitou fazer esta aproximação, na medida em que “a moral e a crítica tratam de nossos gostos e sentimentos”.³⁹² Ou ainda, “o gosto fornece o sentimento de beleza e deformidade, de virtude e vício”.³⁹³ Para Hume, não é da razão que fundamentamos as regras e decisões morais, mas tão-somente do sentimento moral ou sentido moral. No ensaio *Do Padrão do Gosto* também verificamos semelhante argumento, pois, não é da razão que justificamos o padrão do gosto. O papel da razão em ambos os exames é o de guia ou de “escrava das paixões”. Todavia, isso não quer dizer que a razão é impotente. Quando o assunto envolve relações de idéias, ela é soberana na medida em que sua certeza e evidencia sempre conservarão seu grau de demonstração.

Chegamos com isto ao cerne de nossa argumentação quanto à relação entre a moral e a estética, qual seja, de que ambas estão circunscritas dentro da natureza humana, e negar tal aproximação é negar a ciência do homem. A beleza, feiúra; virtude e vício são sentimentos que demarcam a reflexão moral humeana. De maneira semelhante podemos constatar tais adjetivos no exame estético, pois, nossas ações, objetos e demais produções artísticas são analisados de acordo com a beleza e feiúra por exemplo. O solo de decisão para as questões morais e estéticas dar-se-iam através do diálogo entre os sujeitos.

Como vimos a questão central do ensaio sobre o gosto é deixar claro que, embora seja possível relativizarmos o gosto, por uma questão natural, buscamos por um padrão ou decisão³⁹⁴. A resposta humeana mostra que tanto o cético e o senso comum erram em levar a questão para um relativismo. Hume ilustra seu argumento acerca do padrão usando uma passagem de Dom Quixote, nela podemos ver que o filósofo de maneira engenhosa une o “gosto mental” ao “gosto físico” como critério para decidirmos acerca do que é bom ou ruim, alia-se os extremos entre a delicadeza de gosto e da paixão. Não obstante, verificamos ainda

³⁹² HUME, D. *Tratado, Introdução*, p. 21.

³⁹³ HUME, D. *Investigação sobre os Princípios da Moral, Apêndice I*, p. 377.

³⁹⁴ Cf. WIEAND, J. *Hume's two Standards of taste*, p. 142.

que para fundamentar seu padrão o filósofo elenca alguns critérios ou guias que devem reger um bom crítico, e que estes, quando em equilíbrio, propiciam um bom julgamento. A delicadeza de gosto é importante porque nos torna mais propensos aos estudos e demais atividades em sociedade. A prática aprimora nossos sentidos externos e internos a encontrar as melhores obras. A comparação possibilita fazermos a distinção entre um bom artista do falso a partir de seus trabalhos. Quando livre de preconceitos nos tornamos mais centrados e imparciais em nossos julgamentos. Já os indivíduos que possuem bom senso estão propensos a julgar e avaliar através do bom uso da razão, o valor que cada obra tem.

Cabe notar que a história e a idade aos olhos do filósofo também devem ser levados em conta. O tempo é uma medida importante, pois, é nele que podemos ver as obras que sobreviverão ao seu crivo³⁹⁵, tornando-se célebres pela sua contribuição ao conhecimento.

Para finalizar, nosso trabalho buscou apontar para alguns aspectos relevantes para a compreensão da relação entre os *Ensaaios*, o *Tratado* e o restante da obra através da estética. Esperamos ter atingido nossa meta de expor uma continuidade na obra humeana, pois, a nosso ver a filosofia de Hume só ganha seu lugar quando lida em conjunto. Não é através de rótulos que iremos localizar e identificar a importância do filósofo para a filosofia. Sendo sensata a leitura que “localiza as mais diversas contribuições de Hume, muitas tomadas esparsas por sua diversa recepção, mas significativa tão-somente na unidade de sua obra”.³⁹⁶

³⁹⁵ Cf. CASSIRER, E. *A filosofia do iluminismo*, p. 407.

³⁹⁶ SALLES, J. C. *Naturalismo e filosofia em David Hume*, p. 16.

Bibliografia:**Fontes Primárias:****Obras de David Hume:**

A Treatise of Human Nature, Ed. David Fate Norton/ Mary Norton. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Tratado da Natureza Humana, Trad. Débora Danowski, 2ed. Editora Unesp e Imprensa Oficial, São Paulo, 2000.

Enquiries concerning Human Understanding. Ed. Tom L.Beauchamp.Oxford: Oxford University Press, 1999.

Uma Investigação sobre o Entendimento Humano, In: Investigações sobre o Entendimento Humano e sobre os Princípios da Moral, Trad.José Oscar de Almeida Marques, Editora Unesp, São Paulo, 2003.

Enquiries concerning The Principles of Morals. Ed. Tom L.Beauchamp.Oxford: Oxford University Press, 1998.

Uma Investigação sobre os Princípios da Moral, In: Investigações sobre o Entendimento Humano e sobre os Princípios da Moral, Trad. José Oscar de Almeida Marques, Editora Unesp, São Paulo, 2003.

Essays, Moral, Political and Literary. Ed. Miller. Indianápolis: Liberty Fund, 1987.

_____. Ensaio Morais, Políticos e Literários. Rio de Janeiro: Liberty Fund, Editora TOPBOOKS, 2004.

Dissertação sobre as Paixões. In: Tratados Filosóficos II. Trad. João Paulo Monteiro e Pedro Galvão – Lisboa: Editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

Fontes Secundárias:**Obras de Comentadores:**

Aristóteles. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural,1987.

Baier, Annette C. *A Progress of Sentiments*. Harvard University Press, 1991.

Baillie, James. *Hume on Morality*. London & New York, Routledge, 2000.

- Box, M. A. *The Suasive Art of David Hume*. Princeton University Press, Princeton, 1990.
- Brunius, Teddy. *David Hume on Criticism*. Figura Vol.2, Ed. The Institute of Art History, Universidade de Uppsala, 1952.
- Capaldi, Nicholas. *Hume's Place in Moral Philosophy*. New York: Peter Lang Publishing, 1992.
- Carabelli, G. *On Hume and Eighteenth-Century Aesthetics*. Nova York Peter Lang Publishing, 1995.
- Cassirer, Ernst. *A Filosofia do Iluminismo*. Trad. Álvaro Cabral, 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
- Conte, Jaimir. *A natureza da moral de Hume*. Tese de Doutorado: USP, 2004.
- Cooper, Anthony Ashley, Terceiro Conde de Shaftesbury, “*Uma investigação acerca da virtude ou mérito*”. In: *Filosofia Moral Britânica – Textos do Século XVIII*. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- Costelloe, M. Timothy. *Aesthetics and Morals in the Philosophy of David Hume*. Ed. Routledge; 1 edition, 2007.
- Deleuze, Gilles. *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. Luiz B. L. Orlandi, São Paulo: Editora 34, 2001.
- Guyer, Paul. Knowledge. *Reason and Taste: Kant's Response to Hume*. Princeton University Press, 2008.
- Hutcheson, Francis, “*Uma investigação sobre o bem e o mal do ponto de vista da moral*”. In: *Filosofia Moral Britânica – Textos do Século XVIII*. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Editorada UNICAMP, 1996.
- _____. “*Ilustrações sobre o senso moral*”. In: *Filosofia Moral Britânica – Textos do Século XVIII*. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- Livingston, Donald W. *Philosophical Malancholy and Delirium*. University of Chicago Press, Chicago, 1998.
- Longino. *Do Sublime*. Trad. Filomena Hirata. – São Paulo: Martins Fontes, 1996
- Monzani, Luiz Roberto. *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.
- Passmore, J. *Hume's Intentions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- Potkay, Adam, *The Fate of Eloquence in the Age of Hume*. Cornell University Press, Ithaca, 1994.
- _____. *The Passion for Happiness Samuel Johnson and David Hume*. Cornell University, Press, Ithaca, 2000.

- Salles, João Carlos. *O claro e o obscuro*. Editora Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- _____. *Naturalismo e Filosofia*. Cad. Hist. Fil. Ci, Campinas, Série 3, v. 17, n. 2, p. 177-197, jul.-dez. 2007.
- Smith, N. K. *The philosophy of David Hume: a critical study of its origins and central doctrines*. London; Macmillan, 1966
- Schmidt, Claudia M. *Hume: Reason in History*. Pennsylvania State University Press, 2003.
- Stroud, Barry. *Hume*. London: Routledge, 1977.
- Townsend, Dabney. *Hume's Aesthetics Theory: Taste and Sentiment*. London; Routledge, 2001.
- Artigos, Periódicos:
- Broadie, Alexander. *Art And Aesthetic Theory*. In: Alexander Broadie. *The Scottish Enlightenment*, Birlinn, Edimburgo, 2005.
- Budd, Malcolm. *Hume's Tragic Emotions*. Hume Studies, Vol. XVII, nº 2, 1991.
- Carroll, Noel. *Hume's Standard of Taste*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 43, nº 2, 1984.
- Cohen, Ralph. *David Hume's Experimental Method and the Theory of Taste*. ELH, Vol. 25, 1958.
- Costelloe, Timothy M. *Hume's Aesthetics: The Literature and Directions for Research*. Hume Studies, Vol. XXX, n 1 2004.
- Dadlez, E. M. *Spectacularly Bad: Hume and Aristotle on Tragic Spectacle*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 63, nº4, 2005.
- _____. *Pleased and Afflicted: Hume on the Paradox of Tragic Pleasure*. Hume Studies, Vol. XXX, nº 2, 2004.
- _____. *The Vicious Habits of Entirely Fictitious People: Hume on the Moral Evaluation of Art*. Philosophy and Literature, Vol. 26, 2002.
- Doering, J. Frederick. *Hume and the Theory of Tragedy*. PMLA, Vol. 52, nº4, 1937.
- Fernão, O. S. S. *Hume: Do gosto e da paixão*. *Mente, Cérebro e Filosofia*, São Paulo, SP, p. 90 - 98, 10 maio 2007.
- Galgut, Elisa. *The Poetry and The Pity: Hume's Account of Tragic Pleasure*. British Journal of Aesthetics, Vol. 41, nº 4, 2001.
- Gracyk, Theodore A. *Rethinking Hume's Standard of Taste*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, nº 2, 1994.
- Gurstein, Rochelle. *Taste and "The Conversible World" in the Eighteenth Century*. Journal of The History of Ideas, Vol. 61, nº 2, 2000.

- Guyer, Paul. *Humean Critics, Imaginative Fluency, and Emotional Responsiveness: A Follow-Up To Stephanie Ross*. *British Journal of Aesthetics*, Vol. 48, n° 4, 2008.
- Helm, Bennett. *Why We Believe in Induction: Standard of Taste and Hume's Two Definitions of Causation*. *Hume Studies*, Vol. XIX, n° 1, 1993.
- Hester, Marcus. *Hume on Principles and Perceptual Ability*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, 1979.
- Immerwahr, John. *The Anatomist and the Painter: The Continuity of Hume's Treatise and Essays*. *Hume Studies*, Vol. XVII, n° 1, 1991.
- _____. *Hume's Essays on Happiness*. *Hume Studies*, Vol. XV, n° 2, 1989.
- _____. *Hume on Tranquillizing the Passions*. *Hume Studies*, Vol. XVIII, n° 2, 1992.
- Jones, Peter. *Hume's Literary and Aesthetic Theory*. In: David Fate Norton. *The Cambridge Companion to Hume*. 1ed, 1993.
- _____. *Hume on Art, Criticism and Language: Debits and Premises*. *Philosophical Studies*, Vol. 33, 1978.
- _____. *Hume on the Arts and "The Standard of Taste": Texts and Contexts*. In: David Fate Norton & Jacqueline Taylor. *The Cambridge Companion to Hume*, 2ed. 2009.
- _____. *Hume's Aesthetics Reassessed*. *The Philosophical Quarterly*, Vol. 26, n° 102. 1976.
- _____. *Hume and the Beginnings of Modern Aesthetics*. In: Peter Jones. *The 'SCIENCE OF MAN' in the Scottish Enlightenment*, 1989.
- _____. *Another look at Hume's Views of Aesthetics and Moral Judgments*. *The Philosophical Quarterly*, Vol. 20, n° 78, 1970.
- Hipple, Walter J. Jr. *The Logic of Hume's Essay 'O Tragedy'*. *The Philosophical Quarterly*, Vol 6, n° 22, 1956.
- Kirby, Brian. *Hume, Sympathy, and the Theater*. *Hume Studies*, Vol. XXVIX, n° 2, 2003.
- Kivy, Peter. *Hume's Standard of Taste: Breaking the Circle*. *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 7, n.1, 1967.
- Korsmeyer, Carolyn. *Hume and the Foundations of Taste*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 35, n° , 1976.
- Kulenkampff, Jens. *The Objectivity of Taste: Hume and Kant*. *Noûs*, Vol. 24, n° 1, 1990.
- Levinson, Jerrold. *Hume's Standard of Taste: The Real Problem*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 60, n° 3, 2002.
- Limonji, Maria Isabel. *O Fato e a Norma do Gosto: Hume contra um certo Ceticismo*. *Analytica*, Vol. 10, n° 2, 2006.

- Maclachlan, Christopher. *Hume and the Standard of Taste*. Hume Studies, Vol. XII, n° 1, 1986.
- Marshall, David. *Arguing by Analogy: Hume's Standard of Taste*. Eighteenth-Century Studies, Vol. 28, n° 3. 1995.
- Mason, Michelle. *Moral Prejudice and Aesthetic Deformity: Rereading Hume's "Of the Standard of Taste"*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 59, n° 1, 2001.
- Mothersill, Mary. *In Defense of Hume and the Causal Theory of Taste*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 2000.
- Neill, Alex. "An Unaccountable Pleasure": *Hume on Tragedy and the Passions*. Hume Studies, Vol. XXIV, n° 2, 1998.
- _____. *Hume's 'Singular Phaenomenon'*. British Journal of Aesthetics, Vol. 39, n° 2, 1999.
- Noxon, James. *Hume's Opinion of Critics*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 20, n° 2, 1961.
- Ross, Stephanie. *Humean Critics: Real or Ideal?*. British Journal of Aesthetics, Vol. 48, n° 1, 2008.
- Shelley, James. *Hume's Double Standard of Taste*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 52, n° 4, 1994.
- _____. *Hume and the Nature of Taste*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 56, n° 1, 1998.
- Shiner, Roger A. *Hume and the Causal Theory of Taste*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 54, n° 3, 1996.
- Suzuki, Márcio. *O Homem do Homem e o Eu de Si-Mesmo*. Discurso, n° 30, 1999.
- Sverdlik, Steven. *Hume's Key and Aesthetic Rationality*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. n, 1986.
- Tunhas, Paulo. *Existência, Intuição, Presença. A Tripartição dos Actos de Crença no Tratado da Natureza Humana*. Colóquio "Conhecimento, Estética e Crença" 2004.
- Wasserman, Earl R. *The Pleasures of Tragedy*. ELH. Vol. 14, n° 4, 1947.
- Wieand, Jeffrey. *Hume's Two Standard of Taste*. The Philosophical Quarterly, Vol. 34, n° 135, 1984.
- Williams, Christopher. *Is Tragedy Paradoxical?*. British Journal of Aesthetics, Vol. 38. N° 1, 1998.
- Yanal, Robert J. *Hume and Others on the Paradox of Tragedy*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 49, n° 1, 1991.