



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Karina Gaspar de Oliveira

Hume e a Experiência Estética

Rio de Janeiro

2022

Karina Gaspar de Oliveira

Hume e a Experiência Estética



Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Ivair Coelho Lisboa Itagiba Filho

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

H921 Oliveira, Karina Gaspar de.
Hume e a Experiência Estética / Karina Gaspar de Oliveira. – 2022.
133 f.

Orientador: Ivair Coelho Lisboa Itagiba Filho.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Hume, David, 1711-1776 – Teses. 2. Estética – Teses. 3. Empirismo – Teses. 4. Hábito (Filosofia) – Teses. I. Lisboa, Ivair Coelho. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 111.852

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Karina Gaspar de Oliveira

Hume e a Experiência Estética

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Aprovada em 30 de novembro de 2022.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ivair Coelho Lisboa Itagiba Filho (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dra Maria Helena Lisboa da Cunha
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dra. Maria Inês Senra Anachoreta
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Luame Cerqueira
Universidade Santa Úrsula

Prof. Dr. Francisco Estácio Neto
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2022

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus alunos do Colégio Estadual Hispano Brasileiro João Cabral de Melo Neto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, incansável, paciente e dedicado; desde a graduação tive esse privilégio de ser sua aluna. Gratidão por tudo!

Minha mãe Marcia Buccos por suas palavras de incentivo sempre dizendo “agora falta menos. Já faltou mais”. Jorge Buccos por sua amizade e alegria de viver.

Meu filho Alberto por me lembrar de seguir em frente e “manter o foco”.

Aos meus amigos que tanto amo pelo incentivo, atenção, carinho e conselhos. Desculpem, pois sei que vou esquecer algum nome ... Marcelo Fiuza, Miriã Andrade, Cristiane Moraes, Jonathan Bueno, Alexandra Britto, Daisy Lucia, Maria Lucia Nogueira, Anick Frazão, Tatiana Alves, Gustavo Barbosa e Nila Almeida.

À comunidade do Morro dos Macacos no meu querido bairro de Vila Isabel na qual residi em parte deste doutorado pelo acolhimento e experiências inesquecíveis.

Saudações filosóficas à Fábio Antonio Gabriel, Felipe Filósofo, Pedro Menezes e Pedro Fraga.

Maria Helena Lisboa por sua alegria, simpatia, boa vontade e correções ao longo deste trabalho e de muitos outros...

Ela [a história da Filosofia] fez do empirismo uma crítica ao inatismo, do *a priori*. Mas o empirismo sempre teve outros segredos que Hume eleva ao mais alto ponto, que exhibe em plena luz, em sua obra extremamente difícil e sutil."

Gilles Deleuze

RESUMO

OLIVEIRA, K.G. *Hume e a Experiência Estética*. 2022.133 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro Rio de Janeiro, 2022.

Hume e a experiência estética é uma tese elaborada no PPGFIL- UERJ e tem como objetivo geral analisar o conceito de gosto na filosofia humeana. Como objetivos específicos, a partir das obras de David Hume compreender como se constitui o conceito de padrão do gosto e os outros que se relacionam diretamente com a crítica e a estética; Apresentar e investigar: beleza, obra de arte, sensação, imaginação e memória na medida em que são conceitos necessários para a compreensão da filosofia de Hume, sobretudo, desde o *Tratado da Natureza Humana* e como os conceitos humeanos estão implicados em sua estética; Discutir relações entre a moral, a cultura e a estética; Compreender a relevância do hábito e da causalidade no processo de criação do padrão do gosto; ultrapassar o hábito em Hume a partir do conceito de tempo em Bergson. A metodologia utilizada tem como base a pesquisa bibliográfica a partir das obras de Hume (exceto História da Inglaterra) do original em inglês e de traduções reconhecidas. A tese está estruturada em quatro capítulos: No primeiro, são apresentados os antecedentes do padrão do gosto, isto é, conceitos fundamentais para a elaboração deste trabalho, como: impressão, ideia, sujeito e sensações. Em seguida, o conceito de gosto e sua relação com a beleza, a cultura e a imaginação analisando-o a partir da *Investigação sobre os princípios da moral* e dos *Ensaio morais, políticos e literários*. Hume explica como Natureza e Cultura estão presentes no padrão de gosto, pelo hábito, pela repetição de ideias bem como pela crença, em especial, na causalidade. No terceiro capítulo, após compreender como é possível a instauração e a manutenção de um padrão do gosto e como isso se reduz ao mundo moral e da cultura, contrastar o padrão do gosto com a noção de experiência estética e, em especial, quando envolve o delírio. Enquanto expressão de liberdade do espírito, o delírio afasta-nos da causalidade, do hábito, da crença no entendimento. No último capítulo a partir de Bergson propõe-se ultrapassar o hábito, pelos motivos que envolvem a virtualidade do tempo; duração, intuição e problemas também serão abordados assim como a arte e a natureza em Deleuze e Guatarri.

Palavras- Chave: Empirismo. Hume. Estética. Hábito.

RESUMEN

OLIVEIRA, K.G. *Hume y la Experiencia Estética*. 2022. 133 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Hume y la Experiencia Estética es una tesis elaborada en el PPGFIL- UERJ y tiene como objetivo general analizar el concepto de gusto en la Filosofía humeana. Como objetivos específicos, a partir de los trabajos de David Hume comprender como se constituye el concepto de norma del gusto y los demás que se relacionan directamente con la crítica y la estética; presentar e investigar: la belleza, la obra de arte, la sensación, la imaginación y la memoria en cuanto son conceptos humanos se involucran en su estética; discutir las relaciones entre la moral, la cultura y la estética; Comprender la relevancia del hábito y la causalidad en el proceso de creación del Patrón gustativo; superación del hábito de Hume a partir del concepto de tiempo de Bergson. La metodología utilizada se basa en la investigación bibliográfica basada en las obras de Hume (excepto Historia de Inglaterra) en el original en inglés y traducciones reconocidas. La tesis se estructura en cuatro capítulos: en el primero se presentan los antecedentes del patrón gustativo, es decir, conceptos fundamentales para su elaboración, tales como: impresión, idea, sujeto y sensaciones. Luego, el concepto de gusto y su relación con la belleza, la cultura y la imaginación analizándolo desde la Investigación sobre los principios de la moral y los Ensayos Morales, políticos y literarios. Hume explica como la Naturaleza y la Cultura están presentes en el patrón del gusto, a través del hábito, a través de la repetición de ideas, así como a través de la creencia, en particular, en la causalidad. En el tercer capítulo, luego de comprender como es posible establecer y mantener un patrón de gusto y como éste se reduce al mundo moral y cultural, contrasta el patrón de gusto con la noción de experiencia estética y, en particular, cuando se trata del delirio como expresión de la libertad del espíritu, el delirio nos aleja de la causalidad, del hábito, de la creencia en el entendimiento. En el último capítulo de Bergson se propone ir más allá del hábito, por razones que involucran la virtualidad del tiempo, la duración, la intuición y también se abordarán los problemas así como el arte y la naturaleza en Deleuze e Guattari.

Palabras clave: Empirismo. Hume. Estética. Hábito.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Composição em vermelho, amarelo, azul e preto	114
Figura 2 -	Composição 8	115
Figura 3 -	Igual Infinito	118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 ANTECEDENTES DO PADRÃO DO GOSTO.....	16
1.1 Impressões, sujeitos e sensações.....	16
1.2 Eu, paixões e afectos.....	28
1.3 Hábito, crença e gosto.....	32
2 NATUREZA E CULTURA: INTAURAÇÃO DO PADRÃO DO GOSTO....	44
2.1 Moral e Cultura.....	44
2.2 Padrão do Gosto: Cultura, Hábitos e Crenças.....	52
2.3 Virtudes Morais e Simpatia.....	60
3 SUPERAÇÃO DO PADRÃO DO GOSTO: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E DELÍRIO.....	70
3.1 Crítico de Arte.....	70
3.2 Ultrapassamento da Cultura.....	75
3.3 Desterritorialização do Sujeito.....	82
3.4 Espírito Empirista: As Ilhas Desertas.....	87
4. A ARTE ALÉM DA TEORIA DO GOSTO.....	93
4.1 O tempo em Hume e Bergson.....	96
4.2 Duração e Hábito.....	98
4.3 A intuição como método.....	102
4.4 Arte e natureza.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS.....	126
ÍNDICE REMISSIVO.....	130
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	133

INTRODUÇÃO

Esta tese examina o conceito de gosto na filosofia de David Hume. Para tanto, outros conceitos como: beleza, padrão do gosto, delicadeza do gosto, imaginação e sensibilidade são expostos e analisados. Parte-se da hipótese de que há nas obras de Hume um deslocamento da questão estética da beleza para o gosto. Neste sentido, Hume rompe com a tradição e questiona até mesmo o papel do crítico de arte. Sua filosofia restituiu o valor da sensação emancipando-a da dependência da inteligência ou do entendimento. Nesta pesquisa, identificou-se na filosofia humeana as relações entre arte e imaginação, bem como investigou-se como arte e crítica se compõe ou se aproximam.

Além disso, por outro lado, foi fundamental discutir o gosto a partir dos *Ensaio Morais, Políticos e Literários* e do *Tratado da Natureza Humana* e das *Investigações* ou como é necessário pôr em questão as fórmulas ou formas de padronização. Para tanto, partiu-se dos conceitos de: beleza, arte, artifício, imaginação na medida em que são estes os conceitos que conectam o pensamento de Hume com questões estéticas. Também foi analisado o papel do crítico de arte apresentado por Hume.

A questão do padrão do gosto é apresentada, principalmente, a partir do *Tratado da Natureza Humana* e dos *Ensaio* para discutir essa noção entre os clássicos. Os conceitos de imaginação, beleza e suas implicações com o padrão do gosto são questões muito significativas. A pesquisa aqui apresentada contribui para o esclarecimento do conceito de gosto, não se limitando apenas a mostrar o desenvolvimento de tal noção no interior das obras de Hume.

A tese vem precedida de uma publicação em livro cujo título é *Hume, as ficções e os artifícios* e apresenta as relações entre a imaginação e os artifícios necessários ao convívio em sociedade. A partir do *Tratado da Natureza Humana* e dos *Diálogos da Religião Natural* e da *História Natural da Religião*, foi possível compreender que as relações que a imaginação cria com as paixões e os artifícios através do hábito, se instauram como crenças. Nos *Ensaio* encontramos elementos para retomar a pesquisa a partir dos artifícios.

Na medida em que o padrão do gosto surge da repetição e, como já examinado, sendo socialmente aprovado, legitimado, ele é uma associação de afectos pelo hábito? Ele se constitui numa regra. Já se distinguiu três tipos de regras. 1ª regra: do

gosto. Encontramos o sentimento que ultrapassa sua inconstância para formar o juízo estético? As paixões da imaginação não exigem de seu objeto adaptação própria dos seus objetos reais. Tem-se, por outro lado, o padrão do gosto como mera crença, exercício da imaginação, mas por outro lado, o gosto é da ordem da impressão, da experiência. Ideias estabelecidas de beleza, mas aquelas que desafiam o hábito.

A filosofia de Hume é constituída por questões que implicam hábitos, crenças e imaginação. O hábito nos leva à ideia de natureza humana. Pelo hábito o sujeito associa, projeta probabilidades, instaura a crença da relação entre causa e efeito. O hábito leva a arte para padrões e para a criação de juízos estéticos, de aceitação ou reprovação de uma obra. Do mesmo modo isso acontece no plano moral.

Hume apresenta a delicadeza do gosto como a possibilidade de analisar a beleza. Não julgá-la ou classificá-la, antes aprender a admirá-la e senti-la: a delicadeza do gosto precisa ser desejada e cultivada (HUME, 2001).

2ª regra. O sentimento cria impossibilidades para o juízo estético. Diz Hume que há diferença muito grande entre o julgamento e o sentimento. Desse modo, o sentimento está sempre certo porque o sujeito só tem a si mesmo como referencial. Mil e um sentimentos são despertados pelo mesmo objeto são todos certos porque nenhum sentimento é o que realmente está no objeto. (HUME, 2001).

3ª regra. Se a beleza não está na coisa onde estaria? Como o espírito é afetado? O que o leva a atribuir beleza ou deformidade? Segundo Hume, experiência, delicadeza do gosto, imaginação (associação de ideias) e simpatia. Da mesma forma que escolhemos um amigo, com base numa conformidade de temperamento o que prevalece em nosso temperamento produzirá em nós uma simpatia particular, pensa Hume. No plano das crenças estes conceitos se aproximam. A simpatia é um sentimento que aprova e reprova. Moralmente. Politicamente. Esteticamente.

A metodologia da pesquisa e da construção da tese começou por uma pesquisa bibliográfica dividida em obras de referência e obras secundárias. Entre as obras de referência estão as de Hume, propriamente, o *Tratado da Natureza Humana*, *Uma Investigação sobre os princípios da Moral* e os *Ensaio morais, políticos e literários*. Entre as secundárias, *Ilha Deserta*, *Dois Regimes de Loucos*, *Empirismo e Subjetividade*, todas de Gilles Deleuze; *Gaia Ciência*, de Friedrich Nietzsche.

São utilizados textos originais em língua inglesa (para as obras de Hume) que estão disponíveis em domínio público e as traduções para a língua portuguesa. Na

bibliografia analítica estão teses, dissertações, artigos e livros pesquisados em bibliotecas digitais de universidades e livros em domínio público.

É necessário contextualizar Hume enquanto filósofo diante de seus contemporâneos e ainda que de forma breve apresentar o cenário histórico e filosófico no qual suas obras surgem. Analisar os *Ensaíos* e fazer o estudo do *Tratado* para que se possa compreender a coerência da filosofia de Hume. Alguns de seus trabalhos são versões mais elaboradas de anteriores. As traduções para as edições brasileiras também complementam as leituras no original e trazem notas e referências relevantes. Colocado o plano conceitual em que a filosofia de Hume se desenvolve começamos a direcionar as leituras para o conceito de gosto e os outros que se relacionam diretamente com a crítica e a estética. Beleza, obra de arte, sensação, imaginação e memória.

É importante observar que a bibliografia, a seguir, foi construída e ampliada a partir de referências encontradas e avaliadas como relevantes ao tema. Entre as plataformas temos: www.davidhume.org com as primeiras edições de obras do autor e <http://ota.ox.ac.uk> da Universidade de Oxford com textos de comentadores e pesquisadores da filosofia humeana.

No primeiro capítulo são apresentados os conceitos fundamentais para a compreensão da filosofia de Hume, sobretudo, desde o *Tratado da Natureza Humana. Antecedentes do Padrão do Gosto* explica como os conceitos humeanos estão implicados em sua estética em diversas obras dele. Impressão, espírito, sujeito, paixões, sensação, hábito. No segundo capítulo o conceito de gosto e sua relação com a beleza, a cultura e a imaginação é analisado a partir *da Investigação sobre os princípios da moral e dos Ensaíos morais, políticos e literários*. Hume dá ao mental algo que procede da natureza.

No terceiro, após compreender como é possível a instauração e a manutenção de um padrão do gosto e como o gosto se reduz ao mundo moral e da cultura, substituir o padrão do gosto pela experiência estética e, em especial, do delírio. O delírio enquanto expressão de liberdade do espírito, afastando-se da causalidade, do hábito, da crença na racionalidade e no entendimento. Hume convida o leitor a rejeitar as ideias de Deus, Eu e Natureza como tem sido apresentadas ao longo da história da Filosofia. Superar o sujeito e libertar o espírito. O espírito não passa de movimento, experiências, sensações e paixões. É neste plano de liberdade que surge a Arte. As mais belas músicas e livros tem sim influências da cultura, entretanto, sua

originalidade reside na capacidade de ultrapassar a cultura. No quarto capítulo será analisada a necessidade de ultrapassar o conceito de hábito. O caminho escolhido é a partir do tempo, em Bergson e o método da intuição para se colocar os problemas, excluindo os falsos problemas, compreendendo as diferenças de graus e as de natureza assim como superar a teoria do gosto; trazer uma impessoalidade para a arte. E Deleuze e Guatarri que apresentam a arte como a própria natureza; impessoal, livre da subjetividade e do padrão.

1 ANTECEDENTES DO PADRÃO DO GOSTO

Para compreender o *Tratado da Natureza Humana* é preciso se aproximar dos conceitos que apresenta. Eles se conectam e se complementam na filosofia de Hume que começa pelas impressões para responder à questão: *Qual a origem das nossas ideias*¹? Impressões e ideias são dois gêneros aos quais as percepções da mente podem ser reduzidas.

1.1 Impressões, sujeito e sensações

O espírito² apreende em suas experiências com força, vividez e violência sensações, paixões e emoções. Impressões são sensações³. São originais ou secundárias (de sensação ou reflexão):

Impressões originais ou de sensação são as que surgem na alma sem nenhuma percepção anterior, pela constituição do corpo, pelos espíritos animados ou pela aplicação dos objetos sobre os órgãos externos. As impressões secundárias ou reflexivas são as que precedem de algumas dessas impressões originais, seja indiretamente, seja pela interposição de suas ideias (HUME, 2001, p. 307).

As impressões reflexivas são de dois tipos: as calmas, como por exemplo, o sentimento de belo ou de feio em suas obras de arte e em objetos externos e as violentas, como amor e ódio, orgulho e humildade, paixões em geral, segundo Hume. Na *Investigação* Hume também define as impressões como qualquer percepção mais vívida que surge sempre que alguém ouve, vê, sente, ama ou simplesmente segue sua vontade. As impressões de sensação nascem da alma, de origem desconhecida e levam o espírito a experimentar sensações de frio, calor, medo entre outras. Já as de reflexão derivam diretamente das ideias. Elas são cópias dessas impressões e são armazenadas na memória:

Primeiramente, uma impressão atinge os sentidos, fazendo-nos perceber o calor ou o frio, a sede ou a fome, o prazer ou a dor, de um tipo ou de outro. Em seguida, a mente faz uma cópia dessa impressão, que permanece

¹ Na *Investigação* Hume denomina as percepções da mente como impressões as mais vívidas e as mais pálidas do pensamento de ideias.

² Hume utiliza espírito como sinônimo de indivíduo livre, criativo. O oposto do sujeito preso às crenças e regras sociais, morais e religiosas.

³ Sensações tem origem nos sentidos; são formas de percepção do espírito imprescindíveis para as experiências.

mesmo depois que a impressão desaparece e à qual denominamos ideia. Essa ideia de prazer ou de dor ao retornar à alma produz novas impressões, de desejo ou aversão, esperança ou medo, que podemos chamar propriamente de impressões de reflexão porque derivadas dela. Essa ideia de prazer ou de dor ao retornar à alma, produz novas impressões, de desejo ou aversão, esperança ou medo, que podemos chamar propriamente de impressões de reflexão, por que derivadas dela. Essas impressões de reflexão são novamente copiadas pela memória e pela imaginação, convertendo-se em ideias- as quais, por sua vez, podem gerar outras impressões e ideias. Desse modo, as impressões de reflexão antecedem apenas suas ideias correspondentes, mas não posteriores às impressões de sensação, e delas derivadas (HUME, 2001, p. 32).

Por outro lado, das impressões derivam as ideias. As ideias são pálidas imagens das impressões:

Denomino ideias as pálidas imagens dessas impressões no pensamento e no raciocínio, como por exemplo, todas as percepções despertadas pelo presente discurso, excetuando-se apenas as que derivam da visão e do tato, e excetuando-se igualmente o prazer e o desprazer imediatos que esse mesmo discurso possa vir a ocasionar (HUME, 2001, p.25).

Segundo Hume, o que distingue uma da outra é que a primeira tem mais força e vivacidade, isto é, a primeira é a experiência, são as sensações intensas, violentas. A segunda vai se enfraquecendo com o passar do tempo. É a ideia ou um pensamento, um conceito formado a partir do vivido, do experimentado como no exemplo a seguir em que as ideias se formam imediatamente após as impressões: Quando se fecha os olhos e se pensa no próprio quarto, as ideias que o sujeito elabora são nada mais que representações exatas das impressões que já tinha sentido anteriormente. Entretanto, Hume percebe que às impressões e às ideias aplica-se outra divisão com o objetivo de alcançar o maior número de casos possíveis. Ambas são simples ou complexas: “Percepções simples, sejam elas impressões ou ideias, são aquelas que não admitem nenhuma distinção ou separação. As complexas são o contrário dessas e podem ser distinguidas em partes” (HUME, 2001, p. 26).

Embora impressões e ideias possam em um primeiro momento, ser semelhantes e simples como no exemplo do quarto, elas vão se distanciando e as ideias ganhando complexidade na memória e na imaginação⁴. Em uma lembrança,

⁴ “A imaginação atua como se faculdade fosse; frequenta o plano da Natureza Humana numa “condição” de faculdade, mas de direito é uma efeméride de um espírito primordial da Natureza. Ela de fato acontece como um delírio da terra; movimentos que percorrem a terra; há algo na Natureza Humana que sendo-lhe impessoal não se pode dizer que caracteriza uma faculdade. O espírito delira

quanto mais distante ela está do tempo presente maior a influência/interferência da imaginação nela, sobretudo, as da infância que são como *flashes*. Elas vão perdendo os detalhes com o passar do tempo. É importante esclarecer que muitas de nossas ideias complexas jamais tiveram impressões de que lhes correspondessem, e que muitas de nossas impressões complexas nunca são copiadas de maneira exata como ideias. Isto demonstra o quanto há uma grande variedade de relações entre impressões e ideias. Um exemplo são as teorias de diversas áreas do conhecimento que não passam de meras criações da imaginação. Apenas a experiência poderá legitimá-las e dar a elas credibilidade mediante a comunidade científica e a sociedade. Antes disso, não passam de meras hipóteses. Após a experiência, são comprovadas ou não. Quando comprovadas inúmeras outras etapas ocorrem até que se chegue a uma conclusão satisfatória ou objeto final. Assim como a obra de Arte que precisa de tempo, estudo, esboços e ensaios, as ciências passam por inúmeras etapas que vão depurando a ideia inicial. Isto porque ideias são criadas na imaginação, mas somente as impressões correspondem (ou não) às expectativas previamente elaboradas. Em geral, a experiência é bem distinta do que se pensou antes dela, surpreende o sujeito no laboratório ou no cotidiano:

Posso imaginar uma cidade como a Nova Jerusalém, pavimentada de ouro e com seus muros cobertos de rubis, mesmo que nunca tenha visto nenhuma cidade assim. Eu vi Paris; mas afirmarei por isso que sou capaz de formar daquela cidade uma ideia que represente perfeitamente todas as suas ruas e casas, em suas proporções reais e corretas? (HUME, 2001, p. 27).

Nem a mais elaborada ideia complexa é capaz de substituir uma impressão simples. Nem a maior ficção é capaz de ultrapassar a experiência. Conhecer Paris, como no exemplo de Hume, é passear por suas ruas, ouvir seus músicos, visitar seus museus, conversar com seus moradores. Não há livro, filme ou relato que dê conta de substituir a experiência. Conhecer e imaginar, são, portanto, completamente distintos. Conhecer é se aproximar, se misturar ao povo, ouvir sua língua, caminhar entre seus moradores. Neste sentido, a experiência ultrapassa a imaginação, todavia, a imaginação se amplia durante a experiência. Cheiros, sons e cores de museus, teatros

no seu estado puro e, portanto, o delírio não pertence *stricto sensu* à Natureza Humana; é uma expressividade da imanência. O entendimento segmenta as produções da imaginação; ele constitui um plano de ideias e afetos que não passam de círculos ou camadas da própria imaginação”. Anotações de uma aula do Prof. Ivair Coelho Lisboa.

e livrarias da cidade são espaços que proporcionam experiências únicas a cada sujeito influenciado por experiências anteriores e seu padrão de gosto. Por isso, não é uma regra que elas sejam cópias exatas umas das outras. De impressões derivam ideias que afetam e são afetadas pela imaginação e pela memória. À cada década que passa e relatamos uma experiência vivida surgem ou desaparecem detalhes. Esquecemos algum fato ou fazemos uma releitura do ocorrido a partir de nossas experiências:

Todos admitirão prontamente que há uma considerável diferença entre as percepções da mente quando um homem sente a dor de um calor excessivo ou o prazer de uma tepidez moderada, e quando traz mais tarde essa sensação à sua memória, ou a antecipa pela sua imaginação. Essas faculdades podem imitar ou copiar as percepções dos sentidos, mas jamais podem atingir toda a força e vivacidade da experiência original (HUME, 2004b, p. 33).

Evidentemente, de uma impressão simples se origina uma ideia simples, ou utilizando os mesmos conceitos humeanos, de uma experiência simples se explica um pensamento correspondente: “A anterioridade das impressões é uma prova equivalente de que nossas impressões são as causas de nossas ideias, e não nossas ideias as causas das nossas impressões (HUME, 2001, p. 29). Esta distinção é fundamental, segundo Hume, para combater o conceito de ideia inata presente ao longo da história da Filosofia e das ciências. Segundo ele, o *a priori* não passa de uma crença que tem como objetivo causar a sensação de regularidade, de causalidade e de constância nas ações humanas:

Cabe notar que a presente questão a respeito da anterioridade de nossas impressões e ideias, é a mesma que produziu tanto barulho sob uma outra formulação, quando se discutiu se haveria ideias inatas, ou se todas as ideias derivam da sensação e da reflexão (HUME, 2001, p. 31).

Impressões e ideias são guardadas na memória ou na imaginação. Lá são alteradas a partir das relações que o entendimento estabelece, criando ideias: relação é um conceito muito utilizado, segundo Hume, para designar como duas ideias são conectadas na imaginação. Essas relações são: semelhança, identidade, espaço e tempo, quantidade ou número, qualidade, contiguidade e causalidade. Em diferentes circunstâncias e constantemente impressões e ideias são afetadas na imaginação pois ela é a origem das grandes invenções humanas que são apenas artifícios para facilitar o convívio social ou permitir a criação de regras e leis. É a imaginação que

insere o espírito no plano da criação. É ela que associa ideias aparentemente soltas ou independentes: Assim, a associação afeta a imaginação e encontra nela tanto seu termo quanto seu objeto, mas nunca sua origem. A associação pode ser definida como uma qualidade capaz de unir as ideias. Por outro lado, quando estas criações se instauram e adquirem o *status* de verdades. “Nada se faz pela imaginação. Tudo se faz na imaginação. Ela nem mesmo é uma faculdade de formar ideias: a produção de ideia pela imaginação é tão-somente uma reprodução da impressão da imaginação”. (DELEUZE, 2001, p.13). Assim, ideias gerais ou abstratas são apenas ficções que a mente constrói com um determinado grau de quantidade e qualidade utilizando referências de experiências anteriores, noções de objetos semelhantes; lembranças de experiências passadas armazenadas na memória e facilmente alteradas pela intensidade da imaginação:

A mente é incapaz de formar qualquer noção de quantidade ou qualidade sem formar uma noção precisa de seus graus (...). A ideia geral de uma linha, não obstante todas as nossas abstrações e depurações, aparecem na mente com um grau preciso de quantidade e qualidade (HUME, 2001, p. 42).

O empirismo não é a busca pela origem. É o questionamento de como foi possível criar regras gerais⁵, por exemplo. Pensar a legitimidade de uma ideia, de uma inferência: “Sob quais condições uma ideia é legítima? Essa questão só encontrará suas respostas com a criação dos grandes conceitos empiristas (associação, relação, hábito, probabilidade, convenção...)” (DELEUZE, 1992, p. 72).

Só as relações tornam possível a crença em uma natureza humana. Elas permitem pela repetição, pelo hábito, que o sujeito crie inúmeras regras, leis e teorias. A semelhança é a relação que, segundo Hume, possibilita a comparação entre objetos. Neste caso, há referências de objetos observados em experiências anteriores vividas pelo sujeito. Todavia, criar um padrão, uma regra a partir deste princípio, é passar a crer em algo que não é universal nem imutável, isto é, a semelhança aproxima os objetos para compará-los, classificá-los ou agrupá-los, entretanto, esta ação poderá sofrer interferências das características que o distingue: Neste sentido, é possível afirmar que a constância e a uniformidade não estão nas ideias, mas

⁵ Segundo Hume, as regras gerais têm grande inferência sobre o orgulho e a humildade, bem como sobre outras paixões. “É com base nelas que formamos uma opinião das posições sociais dos homens, de acordo com seu poder e riqueza” (HUME, 2001, p. 327).

também não estão no modo pelo qual as ideias são ligadas pela imaginação, pois essa ligação é feita ao acaso.

Nas relações de semelhança, Hume destaca sujeitos que se comparam aos outros, partindo da crença de que possuem características físicas, intelectuais e morais em comum: “essas relações não são mais que qualidades pelas quais a imaginação é conduzida de uma ideia à outra” (HUME, 2001, p. 339). Todavia, não são significantes, pelo contrário, assim como em relações de contiguidade (no espaço e no tempo) é de causalidade e elas são as origens das paixões. Há fissuras. Há ficções. Há crenças. E qual o lugar delas? Na imaginação. Assim como as regras gerais, a moral e a religião as paixões também habitam a imaginação do sujeito e estabelecem relações de semelhança, contiguidade e causalidade em planos simultâneos, de velocidades quase imperceptíveis. Na associação de ideias através da contiguidade (espaço-tempo). Hume cita o exemplo do historiador que é influenciado por essa conexão de contiguidade:

um analista ou historiador que se propusesse a escrever a história da Europa em um determinado século seria influenciado pela conexão de contiguidade em tempo e lugar. Todos os eventos ocorridos naquela porção de espaço e naquele período de tempo farão parte de seu projeto, mesmo que sob outros aspectos sejam distintos e desconectados (HUME, 2004b, p. 44).

Mas é na causalidade que Hume aprofunda sua concepção de que as regras gerais só são possíveis pela repetição, pelo hábito que tornam as crenças legítimas. Parte-se, portanto, de muitos resultados semelhantes para a criação de uma regra como se ela fosse uma espécie de princípio legítimo. Entretanto, ela não passa de uma probabilidade, uma expectativa como explica Hume: “Uma vez que o filósofo consegue estabelecer um princípio fundamental, capaz talvez de explicar um grande número de fenômenos naturais, ele passa a aplicar o mesmo princípio ao universo inteiro, reduzindo todos os fenômenos a esse princípio” (HUME, 2004b, p. 283). As ideias também se conectam pela relação de causalidade. Entretanto, Hume afirma que há um limite claro ao entendimento: só é possível inferir sobre a conjunção constante dos objetos após a experiência. Antes da experiência o que se tem são meras hipóteses ou ideias fracas. Seus resultados são imprevisíveis e, em alguns casos, surpreendentes:

Segundo Hume, tudo o que a experiência nos oferece são termos, objetos ou impressões sempre distintos uns dos outros, e sempre contingentes e particulares. Para estabelecer uma relação de causalidade entre dois termos, é preciso que o sujeito ultrapasse aquilo que a experiência lhe fornece, o que só é possível porque a repetição constante e uniforme de dois eventos ou impressões sempre consecutivas produz uma modificação no espírito, permitindo-lhe chamar de causa e de efeito a impressões em si mesmas desprovidas de qualquer propriedade causativa ou de qualquer necessidade. É a repetição contingente da experiência que, por meio do hábito e dos princípios de associação, dá à imaginação uma direção, uma tendência a associar certas impressões entre si, e a esperar que as mesmas conexões se repitam no futuro (DANOWSKI, 1990, p. 6).

Não há um *a priori*, intuição ou demonstração que separe causa e efeito, ou seja, um objeto que produz outro nunca pode ser descoberto somente por meio de suas ideias e, evidentemente, que só é possível conhecer as relações de causa e efeito pela experiência. Assim, da relação entre objetos contíguos tem origem a relação entre causa e efeito. Eles precisam estar próximos para um afetar o outro, para que haja uma conexão, considerando assim a relação de contiguidade como essencial à causalidade. Outro aspecto intrínseco à causalidade, segundo Hume, é a prioridade temporal da causa em relação ao efeito: “Se uma causa fosse contemporânea ao seu efeito, e esse efeito a *seu* efeito, e assim por diante, é claro que não haveria algo como uma sucessão; e os objetos seriam todos coexistentes” (HUME, 2001, p.104). E é essa espécie de “ordem” entre causa e efeito que facilita a criação de regras a partir da probabilidade, ou seja, A precede B em cem experiências anteriores. Logo, o que se espera é que A preceda B na centésima primeira experiência. Este automatismo no raciocínio é a regra. Hume coloca questões que demonstram que a causalidade não passa de uma crença sempre associada ao começo das experiências o que a torna presente em todas as ações e atividades:

Em primeiro lugar, por que razão afirmamos ser necessário que tudo aquilo cuja existência tem um começo deve ter também uma causa? Em segundo lugar, porque concluímos que tais causas particulares devem *necessariamente* ter tais efeitos particulares; e qual a natureza da *inferência* que fazemos daqueles a estes, bem como da crença que depositamos nessa inferência? (HUME, 2001, p.106).

Na imaginação é possível separar a ideia de uma causa da ideia do início de uma existência, segundo Hume. A causa não é necessária. Segundo Deleuze ela é uma simples sensação. O espírito não é passivo; ele é afetado em um movimento constante de experiências, sensações e paixões:

O espírito não pode ser ele próprio ativado pelos princípios da natureza sem permanecer passivo. Ele sofre efeitos. A relação não é a que liga, mas o que é ligado; a causalidade, por exemplo, é paixão, impressão de reflexão, “efeito de semelhança”. Ela é sentida. É uma percepção do espírito, não uma conclusão do entendimento (DELEUZE, 2001, p. 17).

A conjunção constante está no sujeito. Enquanto ele contempla, associa. Na imaginação (com ou sem) recursos da memória, uma experiência semelhante levará a uma determinada causa já observada. Mera crença. A causalidade é uma das ideias que pretende submeter as ações e o pensamento; é uma espécie de “regularidade constante” como se o espírito não estivesse inserido em movimentos com vitalidade, experimentando cheiros, gostos, arte, paixões. O corpo, a sociedade, as religiões, as leis e a moral tentam limitá-lo, mas a imaginação ultrapassa todos os limites:

Os objetos que apresenta são fixos e inalteráveis. As impressões da memória nunca se alteram consideravelmente; e cada impressão traz consigo uma ideia precisa, que toma seu lugar na imaginação, como algo sólido e real, certo e invariável. O pensamento se vê sempre determinado a passar da impressão à ideia, e dessa impressão particular àquela ideia particular, sem escolha ou hesitação (HUME, 2001, p. 140).

A probabilidade é a outra face da causalidade. Vimos que a conjunção constante associa objetos, lembranças e experiências. Efeitos são esperados como verdades, sendo, portanto, inquestionáveis. Mas o que instaura a crença na relação de causa e efeito é a probabilidade: “Não pode haver nenhum argumento *demonstrativo* para provar que os casos de que não tivemos experiência se assemelham àqueles de que tivemos experiência.” (HUME, 2011, p. 118). Hume explica que a probabilidade se associou às causas e ao acaso. Há exemplos na natureza, espécies de leis universais, em que a causa produz o efeito de modo uniforme e constante. São inúmeros e simples os exemplos: O fogo sempre queima e a água sempre afoga qualquer criatura humana ou animal, pois a produção de movimento pelo impulso e pela gravidade é uma lei universal inquestionável. Entretanto, há muito mais causas com efeitos irregulares e incertos, como a descoberta de um remédio ou um novo uso de uma substância. O que leva à crença na relação constante e regular entre causa e efeito é o hábito; a repetição, a experiência (semelhante) guardada na memória. Na prática, selecionamos e classificamos na imaginação essas experiências passadas e futuras. Assim, cada sujeito tem seu modo particular de organizá-las:

Embora nossa preferência seja dada ao que se mostrou mais usual, e acreditamos que esse é o efeito que vai ocorrer, não podemos negligenciar os demais, mas temos de atribuir a cada um deles um particular peso e autoridade, conforme os tenhamos encontrado com maior ou menor frequência (HUME, 2004, p. 93).

Não há natureza humana. Há movimentos, experiências, paixões e crenças. O espírito é fixado através de leis, religiões, hábitos. Assim, o sujeito é instaurado. O sujeito é fruto do hábito: a partir de sua natureza, os princípios fixam o espírito de duas maneiras muito diferentes. Os princípios de associação estabelecem relações naturais entre as ideias. Desse modo, a razão é a própria imaginação que organiza as ideias que recebe e os princípios de associação de ideias (semelhança, contiguidade, espaço-tempo e causa e efeito) dão às ideias uma constância. Uma regularidade. É na imaginação que o sujeito atribui sentido à causalidade, associando experiências passadas semelhantes com experiências atuais: “Essencialmente, o empirismo não coloca o problema de uma origem do espírito, mas o problema de uma constituição do sujeito.” (DELEUZE, 2001, p. 23).

O outro modo de fixar o espírito é pelo sentido em que às ficções são atribuídas valor de verdade como a moral, como pergunta Deleuze se é moralmente igual ser mal a quem me fez bem e ser bom a quem me fez mal? Reconhecer que são relações distintas é compreender a primeira distinção entre moral e relação. Mas como o espírito é fixado se sua imaginação poderia libertá-lo de tantas crenças, regras e hábitos? Trata-se de um processo de criação e instauração dos três conceitos que Hume mais explicou e combateu: Deus, Eu e a Natureza. Ou religião, hábitos e leis. Os três não apenas fixam o espírito tornando-o um sujeito das paixões. Eles o aprisionam:

É preciso, portanto, que o espírito seja de outra maneira. Desta vez, os princípios da paixão designam certas impressões que ele, o espírito, constitui como fins de nossa atividade (...). Já não se trata de relações fixas, mas de centros de fixações. Há no próprio espírito impressões que denominamos prazeres e dores. Mas que o prazer seja um bem e a dor seja um mal, que tendamos ao prazer e repilamos a dor, eis o que não está contido na própria dor e no próprio prazer (DELEUZE, 2001, p. 140).

Hume investiga como o espírito ultrapassa essas relações que lhes são exteriores. O espírito devém sujeito, vive suas experiências, pois é constituído por princípios que são relações reguladas por associações constantemente. A subjetividade não passa de uma invenção da imaginação e o eu são meras

impressões e relações. É a ideia da natureza humana que traz legitimidade a todas essas ficções. Os afectos não podem ser fixados, estão em constante movimento, conexão, associação:

As relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou o modificam, correspondem à intensidade que o afetam, aumentando ou diminuindo sua potência de agir, vindo das partes exteriores ou de suas próprias partes. Os afectos são devires (DELEUZE; GUATARRI, 1994, p. 42).

Deleuze afirma que Hume traz uma espécie de Filosofia do Sujeito: Há o eu universal e o mim individual que ora se associam ora se opõem. Há uma espécie de alternância na experiência, no dado:

Nesse sentido, Hume marca um momento principal numa filosofia do sujeito, pois invoca atos que ultrapassam o dado (o que se passa quando eu digo “sempre” ou “necessário”? O campo correspondente, então, de modo algum continua a ser do conhecimento; em que condições uma crença é legítima, segundo a qual eu digo mais do que me é dado? Em segundo lugar, o sujeito preenche uma função de individuação, num campo onde o indivíduo já não pode mais ser uma coisa, tampouco uma alma, mas uma pessoa viva e vivida, falante e falada (DELEUZE, 2016, p. 371).

O sujeito é o espírito aprisionado pelo hábito e pelas crenças que ele traz, mas o espírito é devir, é movimento, é delírio. A condição de sujeito é transitória no espírito, pois o espírito apenas está sujeito. Segundo Hume, a natureza humana ou, em suas palavras, coleção de ideias, tem comportamento previsível e repetitivo ao longo da história. Fruto do hábito, dos valores morais e religiosos. E a experiência ajuda a identificar esse comportamento:

Daí igualmente o valor da experiência adquirida por uma vida longa e uma variedade de ocupação e convivência para instruir-nos sobre os princípios da natureza humana e regular nossa conduta futura tanto quanto regular nossa especulação (...). As observações gerais ameadas no curso da experiência dão-nos a chave da natureza humana e ensina-nos a deslindar todas as suas complexidades (HUME, 2016, p. 124).

Toda ideia tem origem em uma impressão, pois as impressões de sensação são tão somente a origem do espírito; já as impressões de reflexão são a qualificação do espírito. Além da imaginação e do sentido há outro modo de fixar o espírito: a memória. A imaginação, o espírito e as paixões associam-se de diversos modos, criando assim explicações e definindo conceitos que se relacionam com a natureza

humana. Já a memória guarda as impressões, as paixões, as sensações. A memória é do plano das ideias:

Quando refletimos sobre nossas sensações e impressões passadas, nosso pensamento é um reflexo fiel e copia seus objetos com veracidade, porém, as cores que emprega são fracas e embaraçadas em comparação com aquelas que revestiam nossas percepções originais (HUME, 2004b, p. 35).

Memórias e ideias estão conectadas. É na memória que as ideias são guardadas. Ela é o plano em que o espírito, fixado como sujeito, guarda suas lembranças, crenças, moral e religião, que ao serem ativadas, reproduzem essas crenças. A imaginação é o plano de criação do espírito. A memória é o plano da instauração de ideias do sujeito: A faculdade que repete as impressões da primeira maneira se chama memória, e a outra é a imaginação. A primeira é, sem dúvida, É mais viva e forte que a segunda. Ainda sobre a imaginação Hume complementa: “a natureza é ali inteiramente embaralhada, e não se fala senão de cavalos alados, dragões de fogo e gigantes monstruosos” (HUME, 2001, p.34).

O que pode o espírito fixado como sujeito? Estabelecer relações a partir de crenças, hábitos, associar ideias, crer em ideias gerais, na causalidade. Apenas pela imaginação, pela arte o espírito ultrapassa o sujeito, inventa novas ficções, delira. Hume utiliza dois conceitos que precisam ser definidos ou diferenciados: sentido e sensações. O primeiro é o valor, a definição que o sujeito cria para algo. São crenças legitimadas pelo hábito. Os exemplos são inúmeros. Nos *Ensaio Morais, Políticos e Literários*, propriedade, usucapião, superstições, liberdade civil, entre outros. Cada sociedade atribui sentido às suas convenções, leis e regras legitimando sua prática. As regras sociais são do mundo da cultura. As leis são convenções criadas para assegurar a manutenção dos direitos (civis, da propriedade, entre outros), isto é, valores caros à uma determinada sociedade. Por isso, variam bastante. Outro conceito é a sensação. Ela aparece no *Tratado* com mais de um sentido, entretanto, na maioria das vezes, está relacionada com a experiência e os cinco sentidos. A sensação é a expressão do espírito:

Para dar a uma criança uma ideia do escarlate ou laranja, do doce ou do amargo, apresento-lhes os objetos, ou em outras palavras, transmitindo-lhe essas impressões; mas nunca faria o absurdo de tentar produzir as

impressões excitando as ideias. Nossas ideias, ao aparecerem, não produzem impressões correspondentes; tampouco percebemos uma cor ou temos uma sensação qualquer simplesmente por pensar nessa cor ou nessa sensação (HUME, 2001, p.29).

Pensar e sentir são experiências distintas no sujeito. A primeira não substitui a segunda e, ambas são afetadas pela imaginação. Hume cita como exemplo a perda de um sentido. Em geral, não se pode criar uma tarefa correspondente a uma impressão que não foi sentida:

Toda vez que algum acidente obstrui a operação das faculdades que geram determinadas impressões, como no caso de um cego ou surdo de nascença, perdem-se não apenas as impressões, mas também as suas ideias correspondentes (...) quando há uma total destruição dos órgãos de sensação. (HUME, 2001, p. 29).

Todavia, há uma exceção e ela é produzida pela imaginação. A imaginação associa com recursos da memória experiências/impressões semelhantes. É o caso da mulher que ficou cega, mas por conhecer a cor azul, imaginou uma nova tonalidade misturando as que sua memória registrou:

Não se trata aqui, propriamente falando, de uma exceção à regra, mas de uma explicação. As ideias produzem imagens de si mesmos em novas ideias, mas, como supomos que os primeiros são derivados de impressões, continua sendo verdade que todas as nossas ideias simples procedem, mediata ou imediatamente, de suas impressões correspondentes (HUME, 2001, p.31).

Hume afirma que é impossível explicar a sensação misturando-as ou associando-as. Apenas o que se consegue é imaginá-las: há apenas palavras para expressá-las. A delicadeza do gosto e da paixão são expressões do espírito. Ele sente, experimenta o belo, o prazer e ao ler um poema ou uma pintura quando possui esse talento percebe cada detalhe. Sentido, sentidos e sensibilidade são conceitos empiristas ou a capacidade do espírito de ultrapassar ideias, objetos e crenças:

Os sentidos, ao passarem de um objeto a outro, precisam fazê-lo do modo regular (...) a imaginação adquire, por um longo costume, o mesmo método de pensamento e percorre as partes do espaço e do tempo ao conceber seus objetos (...). Para que possamos compreender toda a extensão dessas relações, devemos considerar que dois objetos estão conectados na imaginação mas também quando entre eles, encontra-se inserido um terceiro objeto, que mantém com ambos alguma relação (HUME, 2001, p. 317).

1.2 Eu, Paixões e Afectos⁶

O Eu é para Hume, uma outra criação humana, não passando, portanto, de uma mera ficção. Isto porque cada sujeito é único; não há uma “essência”; há infinitos movimentos, associações, paixões e sentimentos que não cabem em uma definição tão estática quanto o Eu: “Não existe nenhuma qualidade que pertença universalmente a todos os seres e que lhes dê o direito a essa denominação.” (HUME, 2001, p. 103). Sujeito. Espírito. Eu. Conceitos presentes nas obras de Hume que podem ser confundidos em uma leitura superficial. Ainda que os três se relacionem com a subjetividade, são distintos. O eu sou uma expressão do hábito, uma crença: “Quem somos? Somos hábitos, o hábito de dizer EU (moi) ... Talvez não haja resposta mais surpreendente ao problema do EU” (DELEUZE, 2016, p. 387).

Vimos que o sujeito é o espírito fixado e o eu é uma ficção criada pelo hábito. O eu é a expressão, a síntese confusa e contraditória entre espírito e sujeito:

E quando sobre o efeito dos princípios, o sujeito se constitui no espírito, este, ao mesmo tempo, apreende a si como um eu, por que é qualificado (...) não se compreende como se pode passar das tendências ao eu, do sujeito ao eu. Como, no limite, podem o sujeito e o espírito deixar de ser apenas um no eu? Ao mesmo tempo, o eu deve ser coleção ideias e tendência, espírito e sujeito. Ele é síntese, mas incompreensível e, sem conciliá-las, reúne em sua noção a origem e a qualificação (HUME, 2001, p. 24).

Hume utiliza a limitação dos sistemas filosóficos diante da multiplicidade da natureza. Como seria possível padronizá-la, resumir a natureza humana em um conceito:

Eles [os filósofos] limitam em demasia os seus princípios, tornando-se incapazes de dar conta da imensa variedade que a natureza sempre manifesta em suas operações. Uma vez que um filósofo consegue estabelecer um princípio fundamental, capaz talvez de explicar um grande número de fenômenos naturais, ele passa a aplicar o mesmo princípio ao universo inteiro (HUME, 2004a p.283).

⁶ Importante destacar que o afecto em Hume ainda está ligado ao sujeito; a subjetividade. Deleuze o utiliza para se livrar de qualquer referência subjetiva.

Conceito central na filosofia de Hume, a paixão é a base do empirismo. Ela conecta sentimentos, experiências e crenças com vivacidade e rapidez. Permite à imaginação ultrapassar hábitos e surpreende pela intensidade dos movimentos. Hume associa as paixões ao eu. O sujeito se envolve sempre em movimentos que não são dele ainda. A subjetividade é dotada de um hábito que é construir noções, percepções, imaginações e entendimento por regras associativas. E de onde derivam as paixões? Hume explica que a causa que desperta a paixão está implicada com o objeto que a natureza atribui à paixão; do mesmo modo, a sensação que a causa produz separadamente está sempre relacionada com a chamada sensação de paixão. As paixões estão diretamente relacionadas com os sentimentos de orgulho e de humildade, sentimentos intensos que modificam as relações entre o sujeito, outros sujeitos e objetos: objetos agradáveis relacionados ao sujeito por associação de ideias e de impressões produzem orgulho do mesmo modo que os objetos desagradáveis, produzem humildade. Em poucas palavras, Hume explica que a paixão é a expressão dos sentimentos de prazer ou de dor: “Toda paixão, hábito ou traço de caráter (dizem eles, que tenda a nos trazer algum benefício ou prejuízo, proporciona, respectivamente, um contentamento ou um mal-estar, e é daí que surge a aprovação ou desaprovação.” (HUME, 2001, p. 329).

O eu é o objeto das paixões assim como a beleza e a deformidade. Por isso é tão intenso e instável, pois a beleza assim como a deformidade possuem relação estreita com o eu, que é objeto de ambas as paixões. Os princípios de associação de ideias (semelhança, contiguidade e causalidade) não são suficientes, segundo Hume, para produzir uma única paixão: ainda que a possa, em alguns casos, produzir essa paixão, quando surge uma ideia mais vantajosa para o sujeito é que seu olhar acaba sempre se fixando e, assim, a paixão encontra sua causa última. Ao afirmar que a razão é uma espécie de sentimento, Hume delega às paixões os valores do sujeito. Além disso, afirma que não são os objetos que explicam o prazer ou a dor que ele sente, não está na subjetividade a capacidade de criar sentido a partir de uma sensação, de uma experiência:

Não é a partir do valor do objeto visado por um indivíduo que podemos explicar o prazer que ele sente, mas somente a partir da paixão com que o objeto é observado, e do êxito da tentativa de conquistá-lo. Os objetos não possuem nenhum valor em si mesmos absolutamente, o seu valor resulta exclusivamente da paixão (HUME, 2004a, p. 292).

Mas o que ativa uma paixão? Os afectos são modos de expressão das paixões. Hume convida o leitor a questionar se a moral surge da razão ou é uma espécie de sentimento:

A finalidade de toda especulação moral é nos ensinar nosso dever e, pelas adequadas representações da deformidade ou do vício e da beleza da virtude, engendrar os hábitos correspondentes e levar-nos a evitar o primeiro e a abraçar a segunda. Mas seria possível esperar tal coisa de inferências e conclusões do entendimento que por si só não tem controle dos afetos nem põe em ação os poderes ativos das pessoas? (HUME, 2004a, p. 228).

A pergunta de Hume é respondida pela conexão de três conceitos: regras gerais, hábitos e crenças. A imaginação cria regras que, convertidas em leis, religiões e moral são instauradas e legitimadas na sociedade pelo hábito, pela repetição. Podem durar séculos ou sofrer pequenas ou grandes mudanças de acordo com os interesses da sociedade em que estão inseridas. Este ciclo leva à consolidação das crenças. O entendimento é uma expressão da imaginação. É sua capacidade de fingir uma constância, uma regularidade e, surpreendentemente uma espécie de racionalidade. Em todas as obras de Hume, a razão não passa de um sentimento:

Mas embora a razão, quando plenamente assistida e desenvolvida, seja suficiente para nos fazer reconhecer a tendência útil ou nociva de qualidade e ações, ela sozinha não basta para produzir qualquer censura ou aprovação moral (...). É preciso que o *sentimento* venha a manifestar-se aqui (HUME, 2016, p. 368).

Ao dividir as paixões em duas espécies (as que causam prazer, como o orgulho, e as que causam dor, como a humildade Hume não as separou, dividiu-as entre “bem” e “mal” ou apenas “vício” e “virtude”; buscou compreender como esses sentimentos afetam o modo como o sujeito se comporta em sociedade; as paixões produzem leis, regras e verdades, valores morais que aprisionam, que fixam o espírito e constituem o sujeito⁷ que crê no Estado, na justiça, nos milagres⁸. A moral é uma espécie de paixão:

⁷ Nos *Ensaio Morais, Políticos e Literários* Hume apresenta no texto *O Cético* como foi possível a instauração dessas crenças.

⁸ Hume apresenta em uma nota de rodapé seu critério para classificar um milagre: “Às vezes um acontecimento pode não parecer em si mesmo contrário às leis da natureza, mas, em razão de algumas circunstâncias, poderia ser denominado um milagre se realmente viesse a ocorrer, visto que, *de fato*, é contrário a essas leis. Assim, se uma pessoa, alegando uma autoridade divina, ordenasse a uma

Como a moral, portanto, tem uma influência sobre as ações e os afectos, segue-se que não pode ser derivada da razão, porque a razão sozinha, como já provamos, nunca poderia ter tal influência. A moral desperta paixões, e produz ou impede ações. As regras da moral, portanto, não são conclusões de nossa razão (HUME, 2001, p. 497).

A distinção entre o vício e a virtude é de que a moralidade é sentida, isto é, o que causa dor é vício e o que causa prazer é virtude. Segundo Hume, há limitações desse sistema embora o utilize para explicar esses conceitos morais:

- I- Tudo o que tem alguma relação conosco e que produz prazer ou dor produz igualmente orgulho e humildade. É preciso haver não apenas uma relação, mas uma relação estreita, e mais estreita que aquela que é necessária para a alegria;
- II- O objeto agradável ou desagradável seja não apenas estreitamente relacionado, mas também peculiar a nós, ou ao menos comum a nós e a algumas poucas pessoas (...) tudo que se apresenta com frequência, tudo o que a muito nos acostumamos perde seu valor aos nossos olhos, e em pouco tempo é desprezado e negligenciado;
- III- O objeto prazeroso ou doloroso deve ser facilmente discernível e evidente, e isso não apenas para nós, mas também para os outros;
- IV- Inconstância da causa dessas paixões e da curta duração de sua conexão conosco (...) prevemos e antecipamos sua mudança por meio de nossa imaginação, o que nos torna poucos satisfeitos com ela;
- V- As regras gerais têm grande influência sobre o orgulho e a humildade, bem como sobre todas as outras paixões. É com base nelas que formamos uma opinião das diferentes posições sociais dos homens, de acordo com seu poder ou riqueza (HUME, 2001, p. 327).

Diferente dos objetos externos aos quais o sujeito atribui sentido na experiência, a moral traz crenças, hábitos, punições e valores. Os próprios vícios e virtudes são invenções humanas para classificar ações: vícios e virtudes são definidos a partir dos interesses da sociedade em que estão inseridos. Por isso, é preciso, pelo convencimento, estabelecer no sujeito a crença de que a vida em sociedade é

peessoa doente que se recuperasse, a um homem saudável que tombasse morto, às nuvens que despejassem a chuva, aos ventos que soprassem, em suma, ordenasse muitos acontecimentos naturais e estes imediatamente se seguissem a seu comando, tais fatos poderiam com razão ser considerados milagres porque são, neste caso, realmente contrários às leis da natureza. Pois, se existe alguma suspeita de que o acontecimento e a ordem coincidiram acidentalmente, não há milagre nem transgressão às leis da natureza. Mas, se essa suspeita é removida, existe sem dúvida um milagre e uma transgressão dessas leis, porque nada pode ser mais contrário à natureza do que a voz ou o comando de um homem terem uma tal influência. Um milagre pode ser precisamente definido como uma transgressão de uma lei da natureza por uma volição particular da Divindade, ou pela interposição de algum agente invisível. Um milagre pode ser ou não ser alguma coisa identificável pelos homens, mas isso não altera sua natureza e essência. Que uma casa ou um navio se elevem no ar é um milagre manifesto. Que uma pena se eleve quando falta ao vento uma parcela, ainda que mínima, da força requerida para esse propósito é um milagre tão real como o outro, embora não nos seja tão perceptível.” (HUME, 2004b, p.161).

condição primordial à sua segurança, bem-estar e sobrevivência. Assim, estará de acordo com os contratos sociais, regras gerais ou qualquer norma social que traga a sensação de proteção para ele e para a sua família e comunidade. De Constituições, estatutos às guerras todas são aceitas enquanto ferramentas para a manutenção da segurança pública, para assegurar a permanência da propriedade privada.

Outro artifício criado para reforçar esta crença é o medo. Ele permite aos soberanos subjugar o sujeito às regras criadas por eles em troca de proteção. Paixões são artifícios da imaginação, resultantes da infinita capacidade de invenção dela assim como os valores morais, as regras gerais, as leis e as religiões.

1.3 Hábito, crença e gosto

A impressão está para a ideia assim como o hábito para as ficções. Em outras palavras, todas as ficções que o sujeito cria só são possíveis pelo hábito, pela repetição: “Sob quais condições uma inferência é legítima? Essa questão só encontrará sua resposta com a criação dos grandes conceitos empiristas (associação, relação, hábito, probabilidade, convenção...” (DELEUZE, 1992, p. 72). É pelo hábito que conceitos como a natureza humana e o eu ganham constância. A aparente regularidade, a repetição das ações semelhantes com resultados semelhantes, isto é, a causa e o efeito, são exemplos de como este conceito é central no Empirismo:

Como o hábito nos leva, em todas as nossas inferências, a transferir o passado mostrou-se inteiramente regular e uniforme esperamos o acontecimento com a máxima segurança, e não deixamos lugar para qualquer suposição em contrário (HUME, 2004b, p. 93).

A moral só é possível pela relação entre o hábito e a imaginação, praticada pelo sujeito repetidas vezes, cria valores inquestionáveis na sociedade em que surgiu. Hume ironiza a tese de que o hábito é benéfico ao espírito; é disciplinador e, não, uma forma de capturá-lo e fixá-lo como um sujeito:

O hábito é outro meio poderoso de reformar o espírito, e de nele implantar disposições e inclinações positivas. O homem que segue o curso da sobriedade e da temperança odeia o tumulto e a desordem; se ele se aplica aos negócios e ao estudo, a indolência parecerá uma punição para ele: Se se esforça à prática da beneficência e da afabilidade, ele logo abominará qualquer exemplo de orgulho e violência (HUME, 2004a, p. 298).

As paixões são movimentos intensos, deslocamentos do espírito, imprevisíveis e com efeitos que apenas a crença na causalidade leva o sujeito a prevê-los. Entretanto, é através do hábito que a razão, uma mera paixão da imaginação, assim como a moral, começa a classificar e julgar ações, ideias e atribuir valores. É pelo hábito e somente através dele, da repetição constante, que as verdades se tornam inquestionáveis. Com o passar do tempo a “origem” desta verdade incansavelmente repetida se perde e o que resta são as relações de causalidade e de semelhança dando constância e aparente regularidade:

A razão, em seu sentido estrito e filosófico, só pode influenciar nossa conduta de duas maneiras: despertando uma paixão ao nos informar sobre a existência de alguma coisa que é um objeto próprio dessa paixão ou descobrindo a conexão de causas e efeitos de modo a nos dar meios de exercer uma paixão qualquer (HUME, 2001, p. 400).

Por outro lado, a razão é uma tentativa de instaurar ou fixar regras que dão à imaginação uma constância que ela não possui. E o hábito é essa prática, esse exercício para reforçar ideias e crenças. É pelo hábito que se legitima o Estado, a justiça, a religião, a moral e a arte. Leis gerais, causalidade e probabilidade se conectam pelo hábito. É pelo hábito que o espírito é fixado sujeito na imaginação: os princípios tornam o próprio espírito um sujeito, tornam a fantasia uma natureza humana, estabelecendo, assim, um sujeito no dado. O sujeito é uma coleção e uma repetição de hábitos; invenções da imaginação, como a cultura, a religião, as leis, as regras gerais passam a ser aceitos e reproduzidos com facilidade pela prática. Nas palavras de Nietzsche, “Todo hábito faz nossas mãos mais engenhosas e nosso engenho menos destro.” (NIETZSCHE, 2001, p.181).

Eis a dupla função do hábito: fixar uma ideia e facilitar a associação de ideias particulares inventadas pela imaginação ganham *status* de ideias gerais através dele: Ter uma ideia não é algo geral. Uma ideia não é uma generalização do mesmo modo que não há ideia isolada. Impressões e ideias se associam, se conectam na imaginação e na memória. Se expressam pelo hábito; delas se originam as crenças. Que outro conceito senão o hábito para fixar crenças familiares e, ao mesmo tempo, questionáveis como essas:

Hume propõe questões insólitas, que nos são, porém, familiares: bastará, para se tornar proprietário de uma cidade abandonada, lançar o seu dardo contra a porta da cidade, ou será preciso tocar essa porta com o dedo? Até que ponto será possível ser proprietário dos mares? Porque o solo é mais importante do que a superfície num sistema jurídico, mas também a pintura, mais importante que a tela? (DELEUZE, 2019, p. 211).

Todas as ideias guardadas na memória, segundo Hume, quando atingem a mente com a mesma intensidade que uma impressão presente, deve assumir uma importância grande nas operações da mente, se destacando das chamadas ficções da imaginação. E é o hábito que fixa outro conceito: a realidade. Uma realidade que não passa de um “sistema de percepções” conectados ora pelo hábito ora pela causalidade. Coleção de ideias, a realidade é a síntese da imaginação e do hábito.

O homem, nascido numa família, é forçado a viver em sociedade, por necessidade, por inclinação natural e por hábito. A mesma criatura em sua evolução subsequente, se empenha em estabelecer a sociedade política, para poder administrar a justiça, sem a qual não pode haver paz entre os homens, nem segurança, nem relações recíprocas (HUME, 2004a, p. 135).

O hábito instaura a crença. Fixa o sujeito. A crença não acrescenta nada à ideia, mas consegue mudar o modo pelo qual o sujeito a concebe tornando-a mais forte e vívida. Hume afirma que o sujeito crê em uma realidade. Pelo hábito, reafirma ideias, tradições e leis. A cultura é da ordem do hábito. Por isso, tanto estranhamento ao entrar em contato com novos rituais pela experiência. É preciso ultrapassar a crença de que a sua cultura é superior: que seus valores são corretos: “A crença não é impressão, não é experiência, não é uma sensação. Ela não é apenas uma ideia: “É uma maneira particular de formar uma ideia.” (HUME, 2001, p.126). Ela está sempre conectada à uma impressão, o que lhe garante vividez: trata-se de uma ideia vívida criada a partir de uma relação com uma impressão presente. Hume distingue em um primeiro momento a crença da ficção apenas pela maneira como a primeira é concebida; são sentidos de modos distintos. Isto ocorre porque a crença ganha *status* de verdade, de conhecimento, ao contrário das ficções já naturalmente associadas à imaginação e às paixões. Assim, Deus, eu e a natureza, as regras gerais, o conhecimento não passam de crenças:

Ele impôs o conceito de *crença* e colocou-o no lugar do conhecimento. Laicizou a crença, fazendo do conhecimento uma crença legítima. Ele perguntou: em que condições uma crença é legítima? E assim esboçou toda uma teoria das *probabilidades*. A consequência é importantíssima: se o ato

de pensamento é crença, o pensamento tem que defender-se menos contra o erro do que contra a *ilusão* (DELEUZE, 2016, p. 386).

Em outras palavras, a mente⁹ sente a força de ideias que se fixam, se instauram e por ela são aceitas e repetidas. Elas ganham componentes culturais, religiosos, regionais: A crença *sentida* pela mente e distingue as ideias do juízo das ficções da imaginação. Essa distinção inicial possibilita que a crença se instaure. Esse distanciamento ainda que superficial das ficções, da imaginação. Quantas ideias e teorias políticas, religiosas e científicas tem o valor de verdade e a sensação de que “sempre existiram” ou que constituem a única ou melhor opção para tal sociedade? O *Tratado* assim como as *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*, este segundo uma espécie de nova versão do primeiro, apresentam o método experimental para analisar a natureza humana:

Outra característica distintiva do “método experimental” de Hume é a precisa concentração em seu objeto de estudo que é o ser humano, ou antes, o fluxo de experiências que constituem a vida mental dos seres humanos. Assim, ao tratar do problema do conhecimento, Hume procede de forma puramente imanente e não recorre a uma ordem exterior e necessária do mundo que pudesse servir como referência e pedra de toque de nosso sistema de crenças: a aquisição de conhecimento se caracteriza pelo desenvolvimento de ideias ou expectativas acerca do comportamento das coisas e sua corroboração pelas impressões que efetivamente recebemos delas (HUME, 2004b, p.11)¹⁰.

Ao citar a religião como exemplo, atribui aos objetos um importante componente da crença. Não se trata do objeto em si, mas do valor que é a ele atribuído pelo sujeito: objetos sensíveis têm influência maior sobre a fantasia que qualquer outro e passam com facilidade essa influência para as ideias com que estão relacionados e também às quais se assemelham. Ele considera a probabilidade outra expressão da crença que traz segurança ao sujeito na medida em que amplia a chance de que algo similar aconteça. No caso dos relatos de historiadores, por exemplo, Hume afirma que ele ganha legitimidade quando encontra ressonância no povo que ouve ou estuda tal acontecimento:

Um homem sábio, portanto, dosa sua crença em proporção à evidência. No caso das conclusões que se apoiam em uma experiência infalível, ele espera o acontecimento com o mais alto grau de confiança e considera sua

⁹ Hume utiliza mente como sinônimo de imaginação.

¹⁰ Nota a esta edição brasileira.

experiência passada como uma *prova* cabal da ocorrência futura desse acontecimento (HUME, 2004a, p. 155).

Experiências similares remetem à causalidade, conectam impressões e ideias na memória e na imaginação. É o caso dos milagres. Hume explica que na imaginação tal ideia é aceita por causar uma sensação agradável, trazer paz e segurança; uma emoção agradável que a paixão da *surpresa* e do *assombro*, presentes nos milagres leva à crença neles. Isto ocorre porque a imaginação influencia e é influenciada todo o tempo através das associações de ideias e, neste sentido, por semelhança e pela crença na causalidade são mais esperadas as ações semelhantes com resultados igualmente semelhantes: “A imaginação é influenciada por associações de ideias que, embora também tenham surgido inicialmente do julgamento, não são facilmente alterados por todas as exceções particulares que nos venham a ocorrer (HUME, 2004b, p.272).

Ele se aplica à ideia de beleza. Ela não está no objeto, mas sim, na imaginação, na experiência e na memória do sujeito. A beleza é, portanto, uma crença particular, um gosto único, intransferível e difícil de ser descrito, pois a beleza não é uma qualidade do círculo; ela não passa de um efeito que a própria figura cria no espírito e o torna mais suscetível a estes sentimentos. Outro exemplo é o da poesia. Afirmar que a beleza do poema está contida nele não passa de uma crença reforçada pelo hábito, na medida em que a beleza, propriamente dita, não está no poema, mas no sentimento ou até mesmo no gosto do leitor. Em todos os exemplos citados anteriormente, a experiência anterior é fundamental tanto para reforçar quanto para rejeitar uma crença. Isto porque ela se torna mais vívida pelo hábito. A repetição de ideias e máximas criam regras gerais. Crença e causalidade se conectam. A causalidade leva o sujeito de algo desconhecido a uma experiência anterior que, por alguma espécie de semelhança cria ou reforça a crença de que em dadas condições semelhantes o resultado será igual em ambas as situações ignorando que “toda experiência é a de um particular contingente.” (DELEUZE, 2019, p. 213).

Está instaurada, assim, a crença na base do conhecimento: “A causalidade é uma relação em conformidade com a qual ultrapasso o dado, digo mais do que é dado ou dável, em suma, infiro e creio, aguardo, conto com...” (DELEUZE, 2019, p. 213). Ora se o conhecimento é um tipo de crença, a verdade também não passa de uma

invenção humana, de uma crença. Uma vontade de dar constância às experiências, às descobertas. A verdade, segundo Nietzsche, é a arte de julgar e de classificar:

O conhecimento se tornou então parte da vida mesmo e, enquanto vida, um poder em contínuo crescimento até que os conhecimentos e os antiquíssimos erros fundamentais acabaram por se chocar, os dois sendo vida, os dois sendo poder, os dois no mesmo homem (...). O impulso à verdade provou ser um poder conservador da vida (NIETZSCHE, 2001, p. 139).

O conhecimento é uma crença, produzida por outra crença: a causalidade é instaurada pelo hábito. Hume cita a religião mais uma vez como exemplo da relação conhecimento-crença-causalidade. Segundo ele, a causalidade, assim como a semelhança são determinantes para os supersticiosos. Desse modo é possível explicar que relíquias de santos, como roupas, tecidos, medalhas, livros ou quaisquer objetos por eles tocados ou usados “devem ser considerados como efeitos imperfeitos, conectados a ele por meio de uma cadeia de conseqüências mais curta que aquelas que nos levam a conhecer a realidade da sua existência.” (HUME, 2001, p.131).

O gosto também é um tipo de crença na medida em que não há beleza ou deformidade no objeto, essas qualidades são exteriores, pertencem ao sujeito e se formam a partir da simpatia (ou não) do sujeito com a experiência em que se aproxima do objeto, embora, em geral, o que se crê é que a qualidade agradável está no objeto ao invés de estar no sentimento. O gosto é um conceito central na Filosofia de Hume. Vimos que na vida em sociedade prevalecem as regras gerais, a lei moral, a causalidade, a natureza humana e o hábito. Ele é uma experiência única do espírito; é sua capacidade de escolher, de ultrapassar o dado, o padrão do gosto, o que é aceito ou rejeitado pelas convenções sociais. Em outras palavras, nenhum objeto pode ser considerado em si mesmo, desejável ou repulsivo, valioso ou desprezível, pois estas só estão presentes no espírito que os contempla. O gosto é uma expressão da subjetividade. Ele surge na imaginação que atribui características aos objetos. Para Hume não há beleza *em si*:

Embora o valor de cada objeto só possa ser determinado pelo sentimento ou pela paixão de cada indivíduo, podemos observar que a paixão, ao pronunciar o seu veredito, não encara o seu objeto simplesmente como ele é em si

mesmo, mas leva em consideração todas as circunstâncias que acompanham (HUME, 2004a, p. 299).

Assim, pode-se dizer que o gosto é uma sensação, uma paixão, uma experiência. O hábito e a crença podem transformá-lo em uma espécie de faculdade de julgar, sobretudo, a partir da cultura que impõe regras próprias:

Ninguém jamais foi capaz de dizer em que consiste o espírito, nem de mostrar porque se deve denominar assim um determinado sistema de pensamento, não outro. Somente o gosto nos permite tomar alguma decisão a seu respeito, não possuímos nenhum outro critério com base na qual possamos formar um juízo desse gênero. Ora, o que é esse gosto (...). Evidentemente nada mais é que uma sensação de prazer suscitado pelo verdadeiro espírito, e de desprazer pelo falso sem que sejamos capazes de dar as razões desse prazer ou desprazer. (HUME, 2001, p.331).

Kant pergunta como foi possível criar tantos juízos, classificar e definir tantas sensações na busca por racionalizá-las já que o juízo do gosto é estético e, não, lógico: “O juízo de gosto não é, pois, lógico e sim estético pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo.” (KANT, 2016, p. 38). Há, portanto, dois grupos de referência. O das experimentações empíricas que podem ser analisadas objetivamente, isto é, descrita enquanto objeto. E há os sentimentos de prazer ou desprazer que pertencem ao sujeito e, não, ao objeto. Desse modo, por exemplo, uma música poderá ter sua letra e melodia estudadas e analisadas, ser cantada em várias versões, entretanto, a sensação que ela provoca, o sentimento que desperta, a lembrança que traz é única em cada sujeito:

Existe um tipo de Filosofia que impossibilita qualquer esperança, nesse empreendimento, negando que seja possível estabelecer um padrão de gosto qualquer. Ela afirma que há uma diferença muito grande entre o julgamento e o sentimento. O sentimento está sempre certo, por que o referente só tem a si mesmo como referencial e é sempre real, quando tem consciência dele (HUME, 2004a, p.371).

Um vestido novo usado em um baile por uma jovem só ganha valor a partir da experiência que ele proporciona e dos sentimentos e paixões que desperta: para conseguir dar conteúdo à uma paixão, é preciso achar um método que consiga afetar os sentidos e a imaginação. Por outro lado, com o passar do tempo, essa experiência, essa sensação, se transforma em ideia. É guardada na imaginação e por essa modificada, perdendo sua vividez e recebendo cores e sons mais pálidos ou que

nunca aconteceram. A imaginação e somente ela tem essa capacidade de transformar experiências em ideias e agregar elementos a essa lembrança que nunca ocorreram. O gosto é subjetivo, é uma paixão, é da ordem dos sentidos: O que agrada a um sujeito pode desagradar a outro. O gosto também é constituído a partir do hábito e Hume cita como exemplo alguém que esteja familiarizado com a música italiana que dificilmente irá preferir a música escocesa. Pessoas sensatas, segundo ele, dirão que se trata de mera preferência, de uma escolha individual não estando assim na música, na sua letra ou melodia, uma espécie de superioridade à outra: A beleza assim como o valor são relativas e são sentimentos agradáveis, a partir de um objeto em um determinado espírito. Há, portanto, uma grande variedade de gosto; ele é subjetivo e conecta-se com a memória, com a imaginação, com crenças e regras gerais. O gosto é uma experiência. O sujeito crê, pelo hábito, que há padrões de gosto e, assim, classifica e julga a arte. Entretanto, é na imaginação que ele ultrapassa essas convenções. Criando ficções. Impressões, ideias e sensações fixam o espírito. Fixado, ele se torna um sujeito que, pelo hábito, atribui à muitas crenças valor de verdade. Ele crê em muitas ficções: no Estado, na religião, na moral, no Eu e na natureza humana. A causalidade e a probabilidade são referências para as suas escolhas: “Todo conhecimento se reduz a uma probabilidade.” (HUME, 2001, p. 215).

Até a imaginação criar ficções (incluindo as literárias) e libertar o espírito dessas convenções, ultrapassando-as o espírito nem percebe o quanto está preso às regras gerais e às suas próprias crenças. Somente na imaginação delírios, fantasias, criações, sensações, paixões se misturam, se complementam e se combatem dando origem às mais incríveis criações literárias; artísticas. A delicadeza do gosto em ação é criadora e surpreendente:

Ficção e natureza têm uma certa maneira de se distribuir no mundo empirista. Entregue a si próprio, o espírito não está privado do poder de passar de uma a outra ideia, mas passa de uma a outra ao acaso e segundo um delírio que percorre o universo, formando dragões de fogo, cavalos alados, gigantes monstruosos (DELEUZE, 2019, p. 214).

Entretanto, a natureza humana que não passa de uma mera ficção, ou um conjunto de hábitos e regras sociais, ao fixar o espírito lhe impõe “uma natureza que disciplina o delírio ou as ficções da imaginação.” (DELEUZE, 2019, p. 214). O *Tratado da Natureza Humana* é, neste sentido, uma obra escrita para afirmar que a natureza

humana é um simples efeito do espírito. Seu fracasso nos meios sociais, em parte, segundo o próprio Hume, foi fruto da incapacidade dos homens da sua época de compreender este devir do espírito¹¹. Mas a ficção escapa a tudo isso; a imaginação liberta o espírito, por exemplo, pela arte, pela literatura, pela filosofia. O Cético¹² é a expressão desta imaginação que escapa às crenças, que ultrapassa o hábito e a probabilidade:

Se podemos confiar inteiramente em algum princípio que aprendemos da filosofia, este, acredito, pode ser considerado como certo e inquestionável: que nada existe que seja, em si, valioso ou desprezível, desejável ou odioso, belo ou disforme; pois esses atributos resultam da estrutura e da constituição peculiares dos afetos e sentimentos humanos (HUME, 2004a, p. 286).

Eis o duplo movimento da ficção: quando se aproxima do hábito, fixa o espírito. Atribui a ele toda a causalidade, probabilidade e crenças possíveis. Quando se aproxima da arte, ultrapassa o sujeito, a experiência, o dado: “Não ultrapassamos a experiência apenas em uma via científica que será confirmada pela própria Natureza e por um cálculo correspondente; ela é também ultrapassada em todas as direções de um delírio que forma uma contra-natureza.” (DELEUZE, 2019, p. 214). Assim, a natureza humana é uma ilusão, que busca a qualquer custo se fixar. Ela é o delírio, o movimento que o hábito tenta com recursos poderosos (Eu, Estado, Regras Gerais) aprisionar, dar uma constância que nem de longe lhe pertence. A ficção é somente um artifício da imaginação: “Neste caso, o próprio uso fantasista dos princípios da natureza humana torna-se um princípio. O delírio e a ficção passam para o lado da natureza humana.” (DELEUZE, 2019, p. 215).

Hume apresenta uma diferença entre crença e ficção da ordem da maneira como é concebida, isto é, como é sentida. Assim não se trata da natureza da crença ou da ficção serem distintas, mas, sim, do modo como o sujeito as sente embora

¹¹ Em sua pequena autobiografia Hume lamenta como o livro foi recebido. No Brasil, *Minha Vida* foi publicado junto com os *Ensaios Morais, Políticos e Literários*. (HUME, 2004a). Trata-se de mais um dos textos que Hume endereçou à Adam Smith, a quem confiava seus manuscritos para que fosse publicado posteriormente. Ato que Adam Smith relata em uma carta para William Straham após a morte de Hume que revela sua amizade e respeito pelo filósofo: “Assim morreu o nosso amigo mais excelente, e que nunca será esquecido; em relação às suas opiniões filosóficas os homens irão, sem dúvida, fazer diferentes julgamentos, aprovando ou condenando, conforme elas coincidam ou não com as suas próprias; mas em relação ao seu caráter e conduta, dificilmente haverá alguma diferença de opinião. O seu temperamento, de fato, parecia ser equilibrado da forma mais feliz, se posso usar esta expressão, do que o de qualquer outro homem que jamais conheci.” (HUME, 2004a, p. 89).

¹² O *Cético* é o título de um ensaio escrito por Hume.

existam dificuldades nesta distinção tamanha proximidade entre crença e ficção e, além disso, a crença é da ordem da ficção na medida em que é criada na imaginação e fixada pelo hábito:

Confesso que é impossível explicar perfeitamente essa sensação [feeling] ou maneira de se conceber. Podemos empregar palavras que expressem algo próximo a isso. Mas seu nome verdadeiro e apropriado é *crença*, termo que todos compreendem (...) E na Filosofia, não podemos ir além da afirmação de que a crença é algo *sentido* pela mente, que permite distinguir as ideias do juízo das ficções da imaginação. A crença dá a essas ideias mais força e influência; faz que pareçam mais importantes, fixa-as na mente; e as torna os princípios reguladores de todas as ações (HUME, 2001, p. 127).

Crença e ficção, segundo Hume, são fundamentais para divulgar e fixar ideias religiosas. Elas se expressam através da superstição e do entusiasmo¹³ que ativam e ampliam os medos mais comuns do cotidiano:

A mente do homem está sujeita a determinados temores e apreensões incompreensíveis, decorrentes da situação infeliz dos negócios particulares ou públicos, da saúde fraca, de uma predisposição à tristeza e à melancolia ou da conspiração de todas essas circunstâncias (HUME, 2004a, p.179).

Males desconhecidos, são na maioria das vezes atribuídos às causas ou seres desconhecidos. O desespero leva o sujeito a buscar soluções rápidas e mágicas através de rituais, proibições, sacrifícios, oferendas, ainda que muitas delas sejam mais absurdas e frívolas e pareçam originadas da loucura ou da patifaria que se aproveita de uma espécie de credulidade cega e aterrorizada (HUME, 2004a, p. 180). A religião cria regras extensivas, isto é, “se procurarmos um exemplo no qual estejam reunidas todas as significações que atribuímos sucessivamente às regras gerais, nós o encontraremos na religião.” (DELEUZE, 2001, p. 77). O mesmo ocorre no padrão do gosto e nos contratos sociais. Voltaire¹⁴, contemporâneo de Hume, define o

¹³ Hume escreve um ensaio *Da Superstição e do Entusiasmo* para explicar como se dá esse movimento, esta relação entre crença e ficção nas religiões. Ele também busca explicar como as sociedades aceitam sem questionamento tantas regras gerais. Há, segundo ele, uma proximidade entre moral e religião que ele apresenta através de três personagens em outra obra: *Diálogos sobre a religião natural*.

¹⁴ François Marie Arouet, mais conhecido pelo pseudônimo de Voltaire é um dos mais importantes filósofos do Iluminismo. Em suas obras como o *Filósofo Ignorante* (1766) defende a liberdade individual e a tolerância. Suas ideias serviram de inspiração para a Revolução Francesa (1789). Segundo ele, uma sociedade livre garante aos seus cidadãos liberdade de expressão, liberdade religiosa e liberdade política.

fanatismo como oposto ao esclarecimento, à liberdade de pensamento e religiosa e que precisa ser combatido:

O mais detestável exemplo de fanatismo é aquele dos burgueses de Paris que correram a assassinar, degolar, atirar pelas janelas, despedaçar, na noite de São Bartolomeu, seus concidadãos que não iam à missa. Há fanáticos de sangue frio: são os juízes que condenam à morte aqueles cujo único crime é não pensar como eles; e esses juízes são tanto mais culpados, tanto mais merecedores da execração do gênero humano, quanto, não estando tomados de um acesso de furor como os Clément, os Chatêl, Ravaillac, os Gérard, os Damien, parece que poderiam ouvir a razão. Quando uma vez o fanatismo gangrenou um cérebro a doença é quase incurável. Eu vi convulsionários que, falando dos milagres de S. Páris, sem querer se acaloravam cada vez mais; seus olhos encarniçavam-se, seus membros tremiam, o furor desfigurava seus rostos e teriam matado quem quer que os houvesse contrariado (VOLTAIRE, 2013, p.103).

Voltaire, como Hume, afirma que apenas a filosofia, uma filosofia empirista, poderá libertar o sujeito do fanatismo e da ignorância:

Não há outro remédio contra essa doença epidêmica senão o espírito filosófico que, progressivamente difundido, adoça enfim a índole dos homens, prevenindo os acessos do mal porque, desde que o mal fez alguns progressos, é preciso fugir e esperar que o ar seja purificado. As leis e a religião não bastam contra a peste das almas; a religião, longe de ser para elas um alimento salutar, transforma-se em veneno nos cérebros infeccionados (VOLTAIRE, 2013, p.104).

Após analisar os conceitos da filosofia humeana, surge a seguinte questão: quais filosofias e ideias Hume se opõe? Em que contexto e a partir de quais leituras parte para escrever suas obras? Na introdução à edição brasileira dos *Ensaios morais, políticos e literários*, Renato Lessa¹⁵ afirma que Hume deu continuidade ao combate ao dogmatismo e ao ceticismo dos séculos XVI e XVII com mais humor, ironia e aprofundamento de questões ligadas ao conceito de Natureza Humana que começam no *Tratado*, sua primeira obra e se estenderam às seguintes, causando espanto e rejeição por parte de seus contemporâneos:

Afirmar que os motivos da aversão dos contemporâneos podem ser encontrados no *Tratado* diz mais dos seus detratores do que de seu suposto provocador. Mas, ainda assim parece ser útil considerar algumas manifestações de desagrado, pois elas relevam a força de um embate filosófico que desde o século XVII vinha opondo partidários de uma

¹⁵ Professor titular de Teoria Política do IUPERJ e da UFRJ.

concepção de filosofia que se julga capaz de estabelecer e sustentar certezas e modos de erradicação da dúvida e outra, fundada no rivalismo cético iniciado no século XVI com Michel de Montaigne, caracterizada pela recusa do dogmatismo e pela afirmação da falibilidade do conhecimento humano. (HUME 2004a, p.15).

A determinação do que é certo ou errado é uma mera convenção social. Outra ficção que se instaura através da moral na vida em sociedade. São artifícios da imaginação que o hábito eleva à categoria de cultura. E a cultura, assim como a moral estabelece ficções sob o nome de regras gerais. O empirismo humeano apresenta com espanto essa “realidade”, esta “natureza humana”.

2 NATUREZA E CULTURA: INSTAURAÇÃO DO PADRÃO DO GOSTO

Hume questiona como foi possível a criação e a instauração do conceito de natureza humana. E nesta natureza humana, pelo hábito, o sujeito fixado em territórios e comunidades inventou valores morais, tradições culturais e legitimou suas práticas através de regras gerais e leis: “Não é nossa natureza que é moral, nossa moral é que está em nossa natureza.” (DELEUZE, 2001, p. 32). Esses valores atravessam a estética; estabelecem padrões.

2.1 Moral e Cultura

Moral, cultura e natureza são partes do Mundo do sujeito. Este Mundo que, segundo Hume, não passa de um complexo de invenções, de ficções que se instauram pelo hábito e são denominadas leis e regras gerais. Elas se expressam em padrões, em rituais, em tradições. Determinam o que é virtuoso e o que é vicioso. Delas se originam todo tipo de conhecimento, de discurso, de verdade:

Nossos julgamentos e avaliações morais não são referidos a um padrão transcendente do que é intrinsecamente bom ou mau, mas derivam integralmente dos sentimentos de aprovação ou desaprovação que experimentamos diante de certas ações, comportamentos e inclinações e das consequências práticas dessas avaliações para o bom funcionamento da sociedade. (HUME, 2004b, p.11).¹⁶

Como estas criações humanas fixam e aprisionam o espírito? É essa curiosidade que leva Hume a buscar na Moral e na Cultura e não nas paixões ou na lógica uma resposta e a afirmar que “A moral é um tema que nos interessa mais do que qualquer outro.” (HUME, 2001, p.496). Talvez por isso a moral esteja presente em todas as suas obras sempre apresentando suas inúmeras relações com a política, a economia, a religião, a estética. Além disso, a filosofia britânica do século XVIII é,

¹⁶ Nota a esta edição brasileira.

sobretudo uma filosofia moral. Shaftesbury¹⁷, Mandeville¹⁸, Hutcheson¹⁹, Butler²⁰, Clarke²¹ e Wollaston²² escreveram obras que discutem as relações entre moral e estética, moral e política e moral e religião. Ao identificar estes conceitos que constituem a crença em uma natureza humana, regular e constante, Hume busca a procedência. A primeira possibilidade a ser descartada é a razão. O entendimento não é capaz de dar conta da complexidade de sentimentos, sensações e paixões que os hábitos, as tradições, a simpatia e as regras sociais arrastam o espírito; o enfraquecem, estabelecem o sujeito:

Como a moral, portanto, tem uma influência sobre as ações e os efeitos, segue-se que não pode ser derivada da razão, porque a razão sozinha, como já provamos, nunca poderia ter tal influência. A moral desperta paixões, e produz ou impede ações. A razão, por si só, é inteiramente impotente quanto a esse aspecto. As regras da moral, portanto, não são conclusões de nossa razão (HUME, 2001, p.497).

É na imaginação que se constrói e se fixa a noção de natureza humana assim como os valores morais. A intensidade de sentimentos diversos ultrapassam a racionalidade, a possibilidade de analisar antes de sentir: “A natureza humana é a imaginação, mas que outros princípios tornaram constante, fixaram.” (DELEUZE, 2001, p. 15). A natureza humana é um movimento constante do espírito; relações entre a imaginação e a experiência. A imaginação é a própria natureza humana. Em outras palavras, tudo o que se denomina natureza humana não passa de efeitos da imaginação. É nela e somente nela que é possível acreditar no entendimento e em

¹⁷ Lorde Shaftesbury (1671-1713), parlamentar inglês exerceu inúmeros cargos políticos e escreveu diversas obras, entre elas, *Uma investigação acerca da virtude ou do mérito*, publicada em (1699) em que analisa relações existentes entre moral e estética.

¹⁸ Bernard Mandeville (1670-1733) em *Uma investigação sobre a origem da virtude moral* (1714) analisa conceitos como a vida em sociedade, a moral e as leis. Também estabelece comparações entre as virtudes.

¹⁹ Francis Hutcheson (1694-1746), filósofo contemporâneo de David Hume, escreveu obras sobre Ética. Foi professor de Filosofia Moral na Universidade de Glasgow. Entre elas destaca-se: *System of Moral Philosophy* (1755). *Uma investigação sobre o bem e o mal do ponto de vista da moral* traduzido para a língua portuguesa na coletânea *Filosofia Moral Britânica*. Volume I, Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

²⁰ Bispo Joseph Butler (1692-1752) apresenta em suas obras o tema da moral. Destaque para a obra *Quinze Sermões* onde apresenta suas ideias acerca da natureza humana, distinções entre vícios e virtudes.

²¹ Samuel Clarke (1675-1729) em *Um discurso sobre religião natural* apresenta conceitos como a boa-fé, vícios, virtudes e a origem da religião.

²² Willian Wollaston (1659-1724) como Clarke e Hume apresenta sua versão da religião natural em *A religião da Natureza: um esboço*.

suas regras; ter a associação de ideias como base para o conhecimento. E a imaginação é a grande criadora de todas essas ficções. O espírito são ficções que se relacionam e se expressam pela experiência e pelo hábito. O espírito fixado, torna-se o sujeito do hábito, da causalidade e das crenças: “A afecção passional e social é somente uma parte da natureza humana. Há outra parte, o entendimento, a associação de ideias.” (DELEUZE, 2001, p. 12).

Hume também analisa o mundo moral como uma natureza artificial. Tudo o que é legitimado pelo hábito instaura a crença de que é natural; a sensação de que “sempre existiu”. Os exemplos são inúmeros: leis, moda, datas comemorativas, rituais de iniciação, formas de governo, padrão de beleza são alguns: A realidade do mundo moral é, em certa medida, a constituição de um todo, da sociedade e, sem dúvida, a instauração de um sistema que não varia; uma realidade artificial. Desse modo, ao se referir à natureza humana não a separa da moral nem na cultura. Diferente dos seus contemporâneos contratualistas²³, não concebe um estado de natureza, uma pureza original. Mesmo nas tribos mais remotas há regras, hábitos e crenças a serem respeitadas e seguidas. Há convenções: “A sociedade não pode garantir direitos preexistentes: se o homem entra em sociedade, é justamente porque ele não tem direitos preexistentes.” (DELEUZE, 2001, p.42). É, portanto, neste processo de aceitação das regras que o homem garante seus direitos (também invenções de cada sociedade), como a propriedade, por exemplo. Eis os fundamentos gerais da moral:

Eles derivam da *razão* ou do *sentimento*; se chegamos a seu conhecimento por uma sequência de argumentos e induções ou por uma sensação imediata e um sentido interno mais refinado; se, como em todos os julgamentos corretos acerca da verdade e da falsidade, eles deveriam ser os mesmos para cada ser racional e inteligente; ou se, como na percepção da beleza e da deformidade, estão inteiramente fundados na estrutura e constituição particulares da espécie humana (HUME, 2004b, p. 226).

Por isso, segundo Hume, a moralidade nunca é um objeto da razão. Ela é fruto de um processo de construção de regras sociais; é o acúmulo de práticas para a manutenção da ordem que, segundo Hume, tem o objetivo de causar a sensação e

²³ Jean Jacques Rousseau (1712-1778) conviveu com David Hume e é conhecido pela obra *Do Contrato Social*, de 1762 em que desenvolve ideias que reforçam a importância do contrato social e exalta a vida selvagem como a única na qual o homem não está corrompido.

instaurar a crença de que há segurança, além da manutenção das práticas previamente estabelecidas. Ela é um conjunto de sentimentos. Daí sua força, intensidade e duração. A moral é uma espécie de crença que se conforma, mas se modifica de acordo com o interesse daqueles que conduzem as paixões da sociedade em que ela se desenvolve e atua. Não há imparcialidade. As partes são exclusivas e as virtudes artificiais:

O mesmo não acontece na prática da moral. Ao contrário. Nesse caso, as partes estão imediatamente dadas, sem interferência e sem efeito, sem aplicação necessária. Porém, em vez de extensivas, elas são mutuamente exclusivas. Nesse caso, as partes não são parciais, como na natureza, são partícipes. Na prática da moral, o difícil é desviar a parcialidade, obliquar. O importante aqui é inventar: a justiça é uma virtude artificial e o homem é uma espécie inventiva (DELEUZE, 2001, p. 29).

Para explicar este movimento e esta adaptação constante da moral, Hume recorre ao conceito de probabilidade. Sempre relacionado à racionalidade, o reduz à uma mera crença de que todos os raciocínios sobre questões de fato tem como base uma espécie de analogia que leva o sujeito a esperar de uma causa semelhante resultados semelhantes. A moral opera assim com eficiência: é preciso repetir ações para chegar ao mesmo resultado. A causalidade é um instrumento importante para a manutenção de valores morais; ela também faz parte do princípio básico da cultura e, por isso, “A natureza só atinge seus *fins* por meio da *cultura*; a tendência só se satisfaz por meio da instituição.” (DELEUZE, 2001, p. 41).

No ensaio *Da dignidade ou fraqueza da Natureza Humana*, Hume afirma que há, ao longo da história, os que exaltam a Natureza Humana e os que a desprezam. Ele diz que só é possível estabelecer uma comparação entre a natureza humana e os animais, evidentemente, a primeira se destaca: “Certamente essa comparação é favorável à humanidade. De um lado, nós vemos uma criatura cujos pensamentos não são limitados por quaisquer fronteiras estreitas, seja de espaço ou tempo.” (HUME, 2004a, p.189). Por outro lado, embora superior aos animais o homem se encontra bem distante da perfeição, mas que tem potencialidades a desenvolver e a capacidade de superar suas próprias crenças ou, pelo menos, percebê-las como criações da imaginação, pois está muito distante da sabedoria perfeita assim como de sua própria noção de sabedoria perfeita do mesmo modo que o animal está distante

do homem. Em *O Epicurista*, explica que a natureza é muito superior em beleza a qualquer produção artística. A beleza da natureza ultrapassa qualquer valor cultural ou padrão estético. O artista pode, portanto, utilizar a matéria-prima da natureza para criar Arte:

É uma grande mortificação para a vaidade humana que o melhor da sua arte e esforço jamais pode igualar as mais ínfimas produções da natureza, tanto em beleza quanto em valor. O artista é somente um aprendiz, cuja atividade se limita apenas a acrescentar alguns retoques para embelezar as peças que lhes chegam da mão do mestre; mas ele não está autorizado a tocar na figura principal. A arte pode produzir um vestuário completo: mas só a natureza pode produzir um homem (HUME, 2004a, p. 255).

No entanto, a beleza é subjetiva; é o expectador que atribui valor à obra que contempla: “A beleza não é uma qualidade das próprias coisas; ela existe apenas no espírito que as contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente.” (HUME, 2004a, p. 372). Essa definição impossibilita o estabelecimento de qualquer padrão do gosto, embora a cultura imponha modelos a serem seguidos e reconhecidos. O gosto é individual, é uma expressão da sensibilidade do espírito. Por isso, há tantos gostos quanto indivíduos e essa variedade pode causar estranheza: É possível que um indivíduo enxergue deformidade onde outro vê beleza. O padrão de gosto é, portanto, uma generalização. Como toda generalização é superficial e só consegue separar os objetos em belos ou disformes:

O gosto não consegue distinguir as várias excelências dos objetos, e muito menos identificar o caráter particular de cada excelência, determinando seu grau e qualidade. O máximo que se pode esperar é que declare de uma maneira geral que o conjunto é belo ou disforme (HUME, 2004a, p. 381).

A invenção da moral é uma invenção política. Ela se adapta a cada nova configuração social, religiosa, econômica. Hume cita inúmeras vezes o exemplo da propriedade privada. Cada sociedade tem leis próprias para regulamentar a mesma. As leis são atravessadas pelos valores morais. O que é virtuoso e vicioso, aceito ou rejeitado, moral ou imoral não passa de um movimento da imaginação que potencializa paixões, que atuam na vida social:

A verdadeira moral (...) não consiste em mudar a natureza humana, mas em inventar condições artificiais, objetivas tais que os maus aspectos dessa natureza não possam triunfar. Para Hume, assim como para todo o século XVIII, essa invenção será política, somente política. (DELEUZE, 2001, p. 48).

Hume recorre a uma comparação entre homens e animais para explicar como a imaginação humana é inventiva: valores morais, crenças culturais e religiosas. Padrões estéticos e regras gerais. Leis que privilegiam um pequeno grupo. Já os animais aprendem pelo hábito, pela probabilidade e pela causalidade: “os animais tanto quanto os seres humanos, aprendem muitas coisas a partir da experiência e inferem que os mesmos acontecimentos irão sempre seguir-se das mesmas causas.” (HUME, 2004b, p.148). Os animais têm semelhanças com os homens. Ambos aprendem através da experiência, entretanto, o homem acredita que pode calcular, prever, esperar de uma determinada causa um efeito semelhante. Trata-se de uma crença enraizada no espírito. O empirismo de Hume ao apresentar a causalidade a associa à probabilidade. Desse modo, é a probabilidade a possibilidade de instauração da crença na relação de causa e efeito. Trabalha-se assim com regras e pequenas exceções. Para o empirismo as regras são meras possibilidades; probabilidades. Cada experiência é única:

Eles se tornam familiarizados com as propriedades mais óbvias dos objetos externos, e desde seu nascimento vão gradualmente acumulando conhecimentos sobre a natureza do fogo, da água, da terra, das pedras, das alturas, das profundezas etc. e dos efeitos que resultam da atuação dessas coisas (HUME, 2004b, p.148).

A ironia de Hume o leva a falar em “razão dos animais”. Poderíamos chamar também de sabedoria dos animais. Seus instintos permitem trabalhar com a probabilidade, associando a experiência presente às experiências passadas o que já é o suficiente para sua sobrevivência e manutenção da espécie:

Não é a experiência que faz um cão temer a dor quando o ameaçamos ou erguemos o chicote para surrá-lo? Não é igualmente a experiência que o faz até mesmo responder a seu nome e inferir, a partir desse som arbitrário, que nos referimos a ele e não a algum outro de seus companheiros, e que o estamos chamando quando pronunciamos esse som de uma certa maneira e com um certo tom e reflexão? (HUME, 2004b, p.149).

Por outro lado, o homem não pode se limitar a estes instintos ou que, como os animais, crer na regularidade da natureza. É preciso ultrapassar essa crença na causalidade, nas relações constantes, na estabilidade, nos padrões. Já vimos que é pelo hábito que o espírito é fixado enquanto sujeito e todas as implicações e limitações que esta prática causa:

Segundo, é impossível que essa inferência do animal esteja fundada em algum processo de argumento ou raciocínio que o leve a concluir que resultados semelhantes devam seguir-se de objetos semelhantes, e que o curso da natureza será sempre regular em suas operações (HUME, 2004b, p. 149).

Assim como nos animais não há um argumento ou raciocínio que fundamente a crença na causalidade, no homem a origem desta crença é a mesma: a experiência e as relações de semelhança. Causas parecidas, experiências semelhantes imediatamente remetem, pelo extinto e pela imaginação, aos efeitos já conhecidos em situações próximas à atual. Animais são adestrados, condicionados a relacionar seu comportamento com recompensa ou castigo. Homens creem, pelo hábito e por efeitos da imaginação que alcançarão um resultado específico a partir de uma dada ação. Para Hume não se trata de raciocínio ou argumentação, mas de hábito e experiência tanto para animais quanto para humanos- dos mais brutos à alguns filósofos. Simples crença:

É simplesmente o hábito que leva os animais a inferirem, de cada objeto que impressiona seus sentidos, seu acompanhante usual, e faz que, ao aparecer o primeiro, sua imaginação conceba o segundo daquela maneira particular que denominamos *crença* (HUME, 2004b, p.150).

Os raciocínios sobre fatos ou causas têm sua origem no hábito e Hume afirma que alguém poderia questionar como o homem ultrapassa tanto os animais em raciocínio e, alguns homens, mais que outros. Se o hábito é comum a todos como não os afeta do mesmo modo? É preciso lembrar que cada sujeito traz experiências individuais e únicas. Crenças e uma imaginação independem dos outros: “observar as consequências das coisas, e como alguns homens podem superar outros em muito, no que tange à atenção, memória e observação, isso fará uma grande diferença em seus raciocínios.” (HUME, 2004b, p.150).

Cada sujeito tem, também segundo Hume, a capacidade de compreender que um efeito é produzido por um conjunto de causas e, como as mentes de alguns

homens podem ser muito mais desenvolvidas e ágeis que as de outros e, conseqüentemente, mais fáceis de apreender o sistema de objetos e suas possíveis conseqüências. Por outro lado, apenas poucos homens conseguem pensar por tempo prolongado sem confundir ou misturar ideias; eles percebem algo aparentemente óbvio e, também, sutil: que o efeito está relacionado diretamente com circunstâncias que são extrínsecas e acidentais o que pode dificultar a compreensão do contexto em que ocorre uma relação de causalidade:

A imaginação funde a vivacidade e força das ideias semelhantes numa só ideia, com muito mais força e vivacidade que as singulares, e o hábito, outro princípio da natureza humana, nos faz esperar que o futuro se assemelhe ao passado, de modo que, sempre que A aparecer novamente, eu esperarei que a ele se siga o aparecimento de B (DANOWSKI, 1990, p.8).

Por isso é desafiador formular máximas gerais com base em observações particulares e “nada é mais usual do que enganar-se nessa atividade, pela pressa ou por uma estreiteza da mente que não examina a questão sob todos os seus ângulos.” (HUME, 2004b, p. 150). Segundo Hume (2004b) o homem que desenvolve seus raciocínios e ideias a partir de analogias terá maior capacidade de criar ideias e saberá distinguir experiências atuais de passadas embora ideias preconceituosas e morais tenham sempre origem na educação e no hábito e influenciam mais em alguns homens que em outros: Inclinações que tem origem em preconceitos, educação, emoção, partidarismo afetam mais algumas mentes que outras. Retomando a comparação entre homens e animais Hume explica como o instinto atua a partir de uma relação entre a experiência, a comparação, a causalidade articulando suas habilidades (força, agilidade, capacidade de se camuflar entre outras):

Embora os animais adquiram muito de seu conhecimento pela observação, há também muitas coisas que obtém originalmente da mão da natureza, coisas que excedem em muito a quota de habilidades que possuem em ocasiões ordinárias e que pouco ou nada se aperfeiçoam mesmo pela mais longa prática e experiência. A essas coisas denominamos instintos (HUME, 2004b, p.152).

Deleuze resume a ideia de Hume de que o homem compartilha um raciocínio experimental, isto é, uma espécie de instinto com os animais: “Natureza e cultura

formam, portanto, um complexo.” (DELEUZE, 2001, p.41). Por isso, parece que a primeira precede a segunda. Ou que a natureza é uma espécie de “origem” da cultura. Para Hume, a Natureza Humana não passa de uma criação, de uma ficção. Deleuze explica que é preciso ultrapassar o conceito de ideia e substituí-la pela de hábito, de Inteligência na medida em que é pelo hábito, pela repetição, por experiências semelhantes que o sujeito crê e segue a causalidade: “em que medida o espírito pode remeter ao simples interesse do indivíduo: caso em que, no limite, não será mais preciso falar de instinto, mas de reflexo, de tropismo, de hábito e de inteligência” (DELEUZE, 2019, p.31).

O empirismo apresenta, nesse sentido, conceitos que não pretendem fixar o espírito, mas antes, dar a ele uma velocidade, um dinamismo, uma liberdade de experimentar ainda que carregue sua memória, sua história, experiências anteriores e crenças e regras sociais. O “como?” empirista não quer encontrar a origem. Pelo contrário, quer observar e analisar com espanto as condições que favoreceram a instauração e a legitimação de crenças.

2.2 Padrão de Gosto: Cultura, Hábitos e Crenças

O padrão do gosto surge de relações entre cultura, hábitos e crenças. É pela repetição de ideias e práticas que a beleza ou a feiura são reconhecidas como tal. Evidentemente dentro dessas relações há inúmeras outras de semelhança, contiguidade e causalidade que dão constância e veracidade aos padrões que deverão ser seguidos. Assim moda, religião, arquitetura, culinária, música são exemplos desta capacidade da cultura, na imaginação de criar ficções que se tornam referências, regras gerais. Em outras palavras, padrões estéticos. Hume explica essas invenções da cultura a partir do homem virtuoso. Nele, tudo não passa apenas de amor-próprio. A virtude é, portanto, criada de acordo com os interesses individuais que se tornam uma espécie de regra geral, mas, que, são elevados ao mais alto grau na família, pela simpatia:

Tudo é amor-próprio. Então os seus filhos são amados apenas porque são *seus*: os *seus* amigos pela mesma razão; e o *seu* país só lhe interessou na medida em que tem alguma conexão com *você*. Fosse essa ideia removida, e nada o afetaria (HUME, 2004a, p.193).

O homem é sempre o integrante de sua família, de suas relações de amizade, de suas experiências coletivas, uma infinidade de hábitos repetidos em sua comunidade que, para ele, através da cultura e do hábito é a mais simples e correta ou, em alguns casos, a única em se tratando de grupos mais isolados: categorias como família, amizade, vizinhança são, segundo Hume, determinações naturais da simpatia. A filosofia moral é, neste sentido, a filosofia da subjetividade. Da simpatia. Por isso, é mais fácil encontrar uniformidade, padrões em ações coletivas como conflitos armados, questões econômicas e políticas:

Em *Da Eloquência* “Na história civil, encontra-se uma uniformidade muito maior do que na história do saber e das ciências, e que as guerras, as negociações e a política de uma época se assemelham mais do que o gosto, o gênio e os princípios especulativos (HUME, 2004a, p. 207).

O mundo da cultura, o mesmo que produz progresso, arte, ciência, filosofia é o que estabelece padrões de aceitação ou rejeição que serão repetidos e aplicados em diversas situações tanto morais quanto estéticas. Em outras palavras, uma ação ou obra de arte será aprovada ou reprovada a partir de regras que parecem estabelecidas *a priori* mas que não passam de expressões do hábito e das crenças engendradas pelos hábitos:

Portanto, a questão relativa à origem e ao progresso das artes e das ciências, não diz respeito ao gosto, ao gênio e ao espírito de alguns poucos, mas envolve todo um povo e pode, assim, ser em grande medida analisada por meio de princípios e causas gerais (HUME, 2004a, p.227).

A beleza e a feiura não estão no objeto. Elas são modos de percepção do sujeito. Por isso são individuais e únicas, pois não existe nada que tenha valor em si, beleza ou deformidade em si; tudo ganha valor pelos afectos e sentimentos; subjetividade. Hume cita como um dos exemplos o homem apaixonado que utiliza uma infinidade de adjetivos para caracterizar, homenagear e descrever a pessoa amada. Sua imaginação e paixões eleva a aparência deste ser à categoria de perfeição; seu perfume é o mais agradável. Sua voz a mais harmoniosa. O mesmo ocorre com a música: um homem familiarizado, isto é, habituado com a música de um determinado país, sua língua e melodia típica, em geral, sentirá estranheza ao ouvir

pela primeira vez a música de outra região. O hábito, portanto, também contribui para que um objeto ou experiência seja considerado belo. Neste caso, beleza e convivência se misturam. Hume realiza uma distinção entre o *belo* e o *disforme* e a *verdade* e a *falsidade* e ressalta a importância da experiência e dos sentimentos neste processo que dará origem ou a uma simpatia ou a uma conformidade entre o espírito e o objeto observado. O que há é simplesmente uma percepção do objeto que as experiências, crenças e hábitos anteriores do sujeito serão fundamentais para que ele o julgue e classifique:

O caso de qualidades como o belo e o disforme, o *desejável* e o *repulsivo*, não é o mesmo que o da verdade e da falsidade. No primeiro caso, o espírito não se limita simplesmente a observar os objetos tais como são em si mesmos; ele também experimenta um sentimento de deleite ou desagrado, de aprovação ou censura (HUME, 2004a, p. 290).

Outro elemento que compõe este julgamento do objeto nas experiências são as paixões e suas respectivas intensidades. Isto porque os objetos não possuem valor em si mesmos, pois seu valor surge pela paixão. É preciso diferenciar delicadeza de gosto e delicadeza da paixão. A primeira é uma qualidade que pode ser desenvolvida; aprimorada. A segunda é prejudicial à vida prática (desperta extremos de sentimentos): Em poucas palavras, a delicadeza de gosto deve ser desejada e cultivada assim como a delicadeza de paixão precisa ser lamentada e combatida, sempre que possível:

Nada é mais eficaz para nos curar da delicadeza de paixão do que o aprimoramento daqueles gostos mais elevados e refinados, que nos habilitam a julgar o caráter dos homens, a composição do gênio e a produção das artes mais nobres (HUME, 2004a, p. 98).

O exemplo de Hume é claro: na delicadeza da paixão temos em um relógio as horas; o que é mais aparente. Já na delicadeza do gosto, percebemos os detalhes, a essência, isto é, minutos e segundos. Hume (2004a) e Nietzsche complementa em seu texto *O Hábito* associando esta repetição à preguiça e à racionalidade:

A história de cada dia – “O que representa a história de cada dia para você?” Olhe para os seus hábitos, nos quais ela consiste? São eles o resultado de inúmeras pequenas covardias e preguiças ou de sua valentia e razão criadora? (NIETZSCHE, 2001, p. 208).

O hábito não é natural na medida em que a própria natureza humana é uma invenção. Por outro lado, é do próprio hábito que surgem novos hábitos e, conseqüentemente, novas crenças na causalidade: “Os hábitos não são da natureza, mas o que é da natureza é o hábito de contrair hábitos.” (DELEUZE, 2001, p. 41). Em *O Cético* Hume ironiza o hábito: “O hábito é um poderoso meio de reformar o espírito, e de nele implantar disposições e inclinações positivas. O homem que segue o curso da solidariedade e da temperança odeia o tumulto e a desordem.” (HUME, 2004a, p. 298). Mas que relações o hábito estabelece que favorecem a instauração de padrões de gosto? Como ele facilita a crença, o reconhecimento de um padrão em detrimento de outros? É através de uma constante “inflexão do espírito” e de um “hábito repetido”. É o que Kant explica em *A Crítica da Faculdade de Julgar*:

Embora os críticos, como diz *Hume*, possam raciocinar mais plausivelmente do que cozinheiros, possuem, contudo, destino idêntico a estes. Eles não podem esperar o fundamento de determinação de seu juízo da força de argumentos, mas somente de reflexão do sujeito sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer, com rejeição de todos os preceitos e regras) (KANT, 2016, p.138).

Por mais que a Arte seja classificada, julgada, que a cultura tente impor um padrão do gosto (e muitas vezes consiga instaurá-lo como uma regra para aceitação social) é preciso entender que desde a Grécia este movimento de uniformizar uma experiência única e subjetiva que é a experiência estética vem ocorrendo: “Da tragédia grega à filosofia moderna é toda uma doutrina do julgamento que vai se elaborando e desenvolvendo.” (DELEUZE, 1997, p.143) e é esta doutrina do julgamento a que Hume, Kant, Deleuze, Shaftesbury e Nietzsche se referem ainda que de modos distintos. Para compreender a estreita relação entre gosto e subjetividade é necessário apenas conhecer os fatores que interferem na relação entre gosto e sentidos, como deficiências físicas ou enfermidades que alteram a capacidade do sujeito de avaliar ou, até mesmo, aproveitar plenamente uma experiência a partir de seus próprios sentidos:

Existem certas formas ou qualidade que, devido à estrutura original da constituição interna do espírito, estão destinadas a agradar e outra a desagradar. Se elas deixam de ter efeito em algum caso particular, isso se deve a uma deficiência ou imperfeição de algum órgão (HUME, 2004a, p. 376).

Não há padrão de gosto ou de sentimento possível. O julgamento estético é tão antigo quanto a história da Filosofia. Por outro lado, há a delicadeza do gosto. É um conceito que Hume apresenta para explicar que alguns homens conseguem desenvolver uma sensibilidade necessária para perceber os detalhes. Detalhes de uma melodia, de uma pincelada, características de um personagem da literatura. Diferenciar vinhos. Enfim, percepções sutis, mas que fazem a diferença na compreensão de um processo de criação artística: “perceber de maneira exata os objetos mais minúsculos, sem deixar que nada escape à atenção e à observação, é reconhecida como sinal de perfeição dos sentidos e das faculdades.” (HUME, 2004a, p.380). Esta delicadeza é associada ao padrão vigente, seguindo regras gerais, tradições ou, simplesmente, o hábito adquirido em experiências anteriores com estratégia de reconhecimento da mesma como legítima pela sociedade local:

Sempre que demonstramos ter uma delicadeza de gosto, somos recebidos com aprovação, e a melhor forma de demonstrá-lo é recorrer aos modelos e princípios estabelecidos pelo consenso e pela experiência uniforme de todas as nações e de todas as épocas (HUME, 2004a, p.381).

Ela perde assim seu objetivo inicial sendo relacionada aos padrões existentes. Outro fator relevante neste processo é que a educação recebida e o costume influenciam diretamente no desenvolvimento da delicadeza do gosto:

A educação, o costume e o exemplo exercem uma influência poderosa ao direcionarem o espírito em suas buscas; e deve-se reconhecer que, quando eles promovem o impulso para a ação e o prazer, são favoráveis à felicidade (HUME, 2004a, p.421).

Segundo Hume, a curiosidade assim como o amor ao saber tem uma influência muito limitada, que necessita de juventude, ócio, educação e exemplo para passar a fazer parte de uma pessoa, ou seja, é preciso tempo, dedicação, muito estudo e observação para desenvolver a delicadeza de gosto. A mera curiosidade ou amor à

sabedoria não bastam. É preciso ter a persistência e a dedicação como uma prática constante. Mas qual a regra do gosto? Como é possível estabelecer critérios para classificar um objeto ou experiência como belos ou feios, como clássicos ou medíocres? Por mais que se busque racionalizar o gosto, uniformizar seus critérios, ele não passa de “um sentimento da imaginação, não do coração. É uma regra. O que funda uma regra em geral é a distinção do poder e de seu exercício, distinção que só a imaginação pode fazer.” (DELEUZE, 2001, p. 55). Hume explica que sobre a verdade pode-se buscar uma verdade, uma norma como fazem as ciências com suas descobertas que substituem teorias e resultados anteriores; já em questões estéticas, a experiência é única, individual: desse modo, só é possível disputar sobre a verdade, jamais sobre o gosto, por isso, o que existe na natureza das coisas é a norma do julgamento, mas a norma do sentimento pode ser definida como o que cada sujeito sente dentro de si. Kant, tanto quanto Hume, afirma a impossibilidade de um princípio objetivo do gosto na medida em que é pela experiência que cada sujeito atribuirá valor ao objeto, à música, às artes em geral:

Por um princípio do gosto entender-se-ia uma premissa sob cuja condição se pudesse subsumir o conceito de um objeto e, então, por uma interferência, descobrir que ele é belo. Mas isso é absolutamente impossível. Pois eu tenho de sentir o prazer imediatamente na representação do objeto, e ele não pode ser-me impingido por nenhum argumento (KANT, 2016, p.138).

O gosto segue o padrão das regras gerais. Elas são convenções, são instauradas e renovadas pelo hábito e pela moral. Vício, virtude, beleza, feiura têm seu lugar na sociedade a partir de regras gerais, isto é, padrões que são aceitos ou não pela sociedade, pela comunidade, pela religião e política local. A regra geral é um sistema ainda que pareça apenas uma simples norma. É uma engrenagem, não uma peça. É alimentada pela repetição, pela crença que faz com que o homem se submeta a cada uma dessas imposições:

Um sistema de meios orientados, um conjunto determinado chama-se regra, norma. Hume diz *uma regra geral*. Uma regra tem dois polos: forma e conteúdo, conversação e propriedade, sistema de bons costumes e estabilidade da posse (DELEUZE, 2001, p.36).

A regra tem forma e conteúdo, isto é, normas, condutas e instruções de como deverá ser aplicada a fim de garantir sua eficácia. Entretanto, é a crença em sua importância para a sociedade que a instaura, que garante a sua vitalidade e validade: “Regras gerais estendem-se muitas vezes para além do princípio do qual originariamente brotaram e isso ocorre em todas as questões de gosto e sentimentos”. (HUME, 2004b, p.272). A crença tem relação direta com uma impressão quando a experiência ocorre, isto é, entre o instante em que a impressão se converte em ideia, a crença surge com força e vividez. E a crença junto com o hábito instauram as regras gerais: “A crença é uma concepção mais vívida e intensa de uma ideia, procedente de sua relação com uma impressão presente.” (HUME, 2001, p. 133). Se é a crença que legitima as regras gerais, na Arte o objeto ganha inúmeras dimensões e interferências. Paixões, hábitos, crenças, padrões, regras, juízos de valor formam uma espécie de sistema complexo no qual o próprio artifício engendra sua crença:

O objeto da arte tem, portanto, um modo de existência que lhe é próprio; que não é o objeto geral e nem do objeto da paixão atual: a inferioridade do grau de crença é a condição de uma outra espécie de crença. O artifício tem sua crença (DELEUZE, 2001, p.56).

Kant afirma que o juízo de gosto repousa sobre fundamentos *a priori* e, por isso, não passa de uma crença que, em muitos casos, confunde o espectador que julga a obra de Arte antes mesmo de ter com ela uma experiência estética, o que é impossível:

Estimular *a priori* a conexão do sentimento de um prazer ou desprazer, como um efeito, com qualquer representação (sensação ou conceito), como sua causa, é absolutamente impossível, pois esta seria uma relação de causalidade, que (entre objetos de experiência) sempre pode ser conhecida somente *a posteriori* e a partir da própria experiência (KANT, 2016, p.62).

É o espectador que ao observar uma obra passa por uma experiência única e individual. Ele traz para a experiência presente todas as anteriores, suas crenças, seus valores: “A beleza, propriamente falando, não reside no poema, mas no sentimento ou no gosto do leitor.” (HUME, 2004a, p. 291). Do mesmo modo, os objetos não têm *a priori* uma conexão entre si; é o sujeito que imagina, que estabelece em

sua mente conexões, relações; cria regras de associação a partir de experiências anteriores vividas por ele, pois os objetos não têm entre si nenhuma conexão que possa ser descoberta e nenhum outro princípio além do costume, atuando sobre a imaginação, permitindo assim que ocorra uma inferência de aparição de um em relação à existência do outro. Assim, a crença na regularidade das relações e na causalidade é que permite ao sujeito crer que experiências anteriores semelhantes aumentam a probabilidade de um novo resultado próximo aos anteriores:

É verdade que o dinheiro livra da fome, com a condição de se tê-lo, e que o casamento poupa do trabalho de se procurar um parceiro, mas traz consigo outras obrigações. Isso quer dizer que toda experiência individual supõe, com um *a priori*, a preexistência de um meio no qual a experiência é levada a cabo, meio específico ou institucional (DELEUZE, 2019, p. 29).

Hume utiliza hábito e costume, em geral, como sinônimos. Trata-se da origem da crença que se segue a uma impressão presente. Algo semelhante a um fato passado:

Chamamos de COSTUME a tudo aquilo que procede de uma repetição passada, sem nenhum novo raciocínio ou conclusão, podemos estabelecer como uma verdade certa que toda a crença que se segue a uma impressão presente é derivada exclusivamente dessa origem. Quando estamos acostumados a ver duas impressões em conjunção, o aparecimento ou a ideia de uma nos leva imediatamente à ideia de outra (HUME, 2001, p.133).

O costume estabelece a ideia de que “objetos semelhantes, em circunstâncias semelhantes, produzirão sempre efeitos semelhantes.” (HUME, 2001, p.135). E é a partir deste costume que as regras gerais são criadas e estabelecidas, isto é, a crença na probabilidade é que possibilita esta prática das regras gerais. Um expectador vai a uma exposição, um concerto ou a qualquer outra apresentação artística levando em sua imaginação memórias de experiências sensíveis anteriores, séculos de teoria da arte e padrões de gosto estabelecidos por críticos de arte²⁴, preconceitos de sua sociedade que o atravessam e interferem diretamente em sua experiência estética gerando um julgamento.

²⁴ No próximo capítulo será abordada a relevância do crítico de Arte na Estética de David Hume.

2.3 Virtudes Morais e Simpatia

Hume relaciona as virtudes morais com a simpatia e começa explicando que as virtudes morais não passam de sentimentos. Estes sentimentos surgem nas relações sociais que começam na família e se estendem pela sociedade: “O sentimento virtuoso ou a paixão produzem o prazer; não nascem dele. Eu sinto prazer ao fazer o bem ao meu amigo; porque eu o amo; mas não o amo visando a este prazer.” (HUME, 2004a, p.194). Neste exemplo o que prevalece é a amizade; a simpatia limitada. Ajudo porque é meu amigo; sua amizade é um bem que deve ser preservado. Esta simpatia ainda que restrita ou limitada, em geral, aos amigos e familiares é fundamental para que o sujeito desenvolva em sociedade a simpatia ampliada. À consciência moral cabe a função de aprovar e desaprovar ações; classificar práticas como virtuosas ou viciosas; seguir padrões da cultura para realizar julgamentos estéticos. A cultura produz assim a crença de que o interesse geral deve se sobrepor ao particular. Mas como é possível estabelecer e manter essa regra? Como levar o sujeito a preferir o interesse coletivo deixando o seu particular em segundo plano ou, até mesmo, anulando-o? A resposta de Hume é a simpatia. Ela se amplia de tal modo em direção ao futuro; ela é um projeto de construção e/ou de manutenção de uma sociedade que começa na família e se estende à comunidade. Trata-se, portanto, de uma invenção; de uma ideia na medida em que “nossa generosidade é por natureza limitada.” (DELEUZE, 2001, p. 32).

No artigo *Da Origem e do Progresso das Artes e das Ciências* Hume distingue o acaso e a causa a partir de interesses particulares e gerais: “O que depender de poucas pessoas deve, em grande medida, ser atribuído ao acaso ou a causas secretas e desconhecidas. O que depende de um grande número, em geral, provém de causas determinadas e desconhecidas”. (HUME, 2004a, p.224). Além disso, explica que a moral é um sentimento e não uma expressão da razão. A razão, segundo ele, é muito limitada para criar um sistema tão complexo como o moral e, o que é mais difícil, mantê-lo em funcionamento por séculos em uma sociedade, com exceção de pequenos ajustes e atualizações: “*Razão e sentimento* colaboram em quase todas as decisões e conclusões morais.” (HUME, 2004b, p.229). Desse modo, Hume afirma que a moralidade sem sentimento perde o sentido:

Extingam-se todos os cálidos sentimentos e propensões em favor da virtude, e toda repugnância ou aversão ao vício; tornem-se os homens totalmente indiferentes a essas distinções, e a moralidade não mais será um estudo prático nem nenhuma tendência a regular nossa vida (HUME, 2004b, p.229).

O exemplo de Hume para explicar como a moral é apenas uma espécie de sentimento refere-se à beleza; se ela não produz no sujeito um efeito nenhum raciocínio conseguirá chamar a atenção dele:

Alguns tipos de beleza, especialmente a das espécies naturais, impõe-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-la melhor ao nosso gosto e sentimento (HUME, 2004b, p.230).

Há também os padrões morais. Eles servem para reforçar a importância da simpatia. Preservam a ideia de que o interesse geral é superior ao particular. O sujeito é convencido desta ideia. E a repete junto às novas gerações. Eles são relacionados às ideias de manutenção e segurança da comunidade, da sociedade. A razão não pode ter influência sobre as paixões e as ações porque, segundo Hume, “um princípio ativo nunca pode estar fundado em um princípio inativo” (HUME, 2001, p. 497). Isso ocorre porque “Todo raciocínio provável não é senão uma espécie de sensação” (HUME, 2001, p.133). Não há um *a priori*; a razão é apenas um dos movimentos da imaginação. Em cada cultura ou sociedade esses valores são distintos; surgem e são modificados de acordo com os grupos capazes de criá-los e instaurá-los. Recebem o apoio da religião e da cultura. A primeira com seus rituais e dogmas. A segunda com padrões estéticos e julgamentos:

Quando alguém confia na retidão daqueles padrões morais com base nos quais forma seus juízos, tem por eles um zelo compreensível e não permitirá que os sentimentos de seu coração sejam pervertidos por um momento sequer, por complacência em relação a não importa que autor (HUME, 2004a, p. 394).

“O mundo moral afirma sua realidade quando a contradição se dissipa efetivamente, quando a conversação é possível e substitui a violência.” (DELEUZE, 2001, p.34). Mais uma vez Hume não busca explicar os contratos sociais ou criticá-

los. Seu empirismo e seu ceticismo estão sempre partindo do processo e não da origem. Hume quer saber como foi possível criar e manter tantas regras e garantir uma espécie de estabilidade social. E se surpreende ao entender que a simpatia só funciona quando ampliada; só assim interfere, atua no social: “O problema moral e social consiste em passar das simpatias reais, que se excluem a um todo real que inclui as próprias simpatias. Trata-se de *ampliar* a simpatia.” (DELEUZE, 2001, p.35). É neste mundo moral, mundo em que a cultura cria convenções, regras gerais em que, segundo Hume, surgem os cientistas. Eles saem de um povo, embora sejam minoria. Eles são, em quantidade, proporcionais ao tipo de sociedade em que crescem, isto é, quanto mais se incentiva e valoriza desde a escola, a pesquisa, a investigação e a curiosidade maior a probabilidade de jovens que buscam novas soluções, teorias e invenções para melhorar a qualidade de vida da população em geral:

Embora as pessoas que cultivam a ciência com êxito tão notável a ponto de atrair a atenção da posteridade sempre poucas em todas as nações e épocas, ao menos uma parte desse gênio deve existir anteriormente, difuso entre o povo, de onde surgirão esses autores eminentes, de forma a produzir neles, desde a mais tenra infância, o gosto e o discernimento. (HUME, 2004a, p.226).

Nas Artes, Nas Ciência ou na Filosofia é preciso que haja uma delicadeza do gosto e da imaginação além de um ambiente favorável ao surgimento de novas ideias; uma sociedade com liberdade de imprensa, de comércio, que valorize as Artes em geral; criativa:

Portanto, a questão relativa à origem e ao progresso das artes e das ciências, não diz respeito ao gosto, ao gênio e ao espírito de alguns poucos, mas envolve todo um povo e pode, assim, ser em grande medida analisada por meio de princípios e causas gerais (HUME, 2004a, p.227).

Esta sociedade livre, em que o desenvolvimento de diversas áreas do conhecimento é comum, só pode ter como princípio a democracia, a liberdade de

comércio e de expressão²⁵. Deve permitir a pluralidade de experiências²⁶, teorias e pesquisas, abrindo constantemente nas escolas e nas universidades espaço para a diversidade de gostos, opiniões e crenças na medida em que é impossível para que que as artes e as ciências se desenvolvam sem a bênção de um governo livre, segundo Hume. Nestas sociedades, prevalecem valores como o respeito e a tolerância. Já quando a tirania prevalece, não há espaço nem ambiente para o desenvolvimento de pesquisas, para a expressão das Artes de um povo pois um povo assim governado é escravo, sem qualquer tipo de refinamento, bom gosto ou sensatez:

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 produzirá nada em perfeição ou acabamento (HUME, 2004a, p.254).

Em *O Céptico*, Hume mais uma vez explica como as regras gerais estão presentes nas relações sociais e são determinantes na medida em que estabelecem e reforçam crenças. Até mesmo na Filosofia, o que se busca são princípios gerais; a origem ao invés de investigar como foi possível que algo se constituísse e se instaurasse na sociedade:

Existe um erro ao qual todos parecem sujeitos, quase sem exceção: eles limitam em demasia os seus princípios, tornando-se incapazes de dar conta da imensa variedade que a natureza sempre manifesta em suas operações. Uma vez que o filósofo consegue estabelecer um princípio fundamental, capaz talvez de explicar um grande número de fenômenos naturais, ele passa a aplicar o mesmo princípio ao universo inteiro, reduzindo todos os fenômenos a esses princípios, mesmo que seja por meio do raciocínio mais absurdo e violento. (HUME, 2004a, p. 283).

Os filósofos, segundo Hume, em relação à felicidade, sempre creem que o seu estilo de vida é o melhor, por isso, não conseguem perceber ou conhecer a multiplicidade de modos de vida, de experiências vivenciadas por outros sujeitos. Muitas vezes, este preconceito cria limitações quando entram em contato com outra cultura e, antes mesmo de conhecê-la já a julgam como inferior à sua:

²⁵ Nos *Ensaio Morais, Políticos e Literários*, Hume apresenta diversos textos em que defende a liberdade de imprensa, de comércio e a diversidade de ideias políticas. Segundo ele, a Inglaterra é uma referência de país civilizado em que prevalece a liberdade de expressão e opinião.

²⁶ Em *Da Liberdade de Imprensa* escreve: “Nada surpreende mais um estrangeiro que a extrema liberdade, de que disfrutamos neste país, de comunicar o que quisermos ao público, e de criticar abertamente qualquer medida decretada pelo rei e pelos seus ministros”. (HUME, 2004a, p. 101).

Eles não veem a vasta variedade de inclinações e projetos em meio à nossa espécie, na qual cada homem parece plenamente satisfeito com o curso da sua própria vida e consideraria a maior das infelicidades ver-se obrigado a levar a vida de seus vizinhos (HUME, 2004a, p.284).

Ignoram que pelo costume o sujeito cria e assimila hábitos culturais, valores morais, padrões de estética. A própria delicadeza da imaginação, fundamental para desenvolver o sentimento de beleza, precisa ser incentivada embora alguns sujeitos tenham maior “facilidade” para desenvolvê-la e, desse modo, trabalhar e apreciar as Artes em seus menores detalhes. Para tanto, é preciso segundo Hume, combinar as “luzes do entendimento” com as “impressões do sentimento” e cita o exemplo de Dom Quixote²⁷:

É com razão que pretendo ser um bom conhecedor de vinhos”, diz SANCHO ao escudeiro de nariz comprido. “Esta é uma qualidade hereditária em minha família. Dois parentes meus foram certa vez chamados a dar sua opinião sobre um barril de vinho que se supunha ser excelente, pois era velho e de boa colheita. Um deles prova o vinho, avalia-o, e depois de uma madura reflexão declara que o vinho seria bom, se não fosse um ligeiro gosto de couro que encontrava nele. O outro, após adotar precauções semelhantes, também faz um parecer favorável ao vinho, com a única reserva de um sabor a ferro que nele facilmente se podia distinguir. Os dois foram enormemente ridicularizados pelo juízo que emitiram. Mas quem riu por último? Esvaziando o barril achou-se no fundo uma velha chave com uma correia de couro amarelada. (HUME, 2004a, p. 378).

Assim, “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, 2004a, 377). Esta delicadeza permite ultrapassar as histórias, ir além de seus personagens, criar outros finais e realizar releituras delas. Embora no exemplo citado se destaque o gosto corporal que identifica o sabor daquilo que se prova, é importante destacar que esta percepção é do sujeito e não do objeto. Por isso, a delicadeza é do sujeito e apenas alguns percebem que há algo de diferente no gosto do vinho. Assim, o sujeito desenvolve a percepção, uma expressão de seus sentidos. Tão única quanto cada

²⁷ *Dom Quixote de la Mancha* é um clássico da literatura espanhola e mundial. Escrita por Miguel de Cervantes é uma crítica aos romances de cavalaria, comuns no século XVII.

sujeito. Nova assim como cada experiência. Presente no desenvolvimento das ciências, na Estética e na elaboração e prática de valores morais:

Nada jamais está presente à mente senão suas percepções; e que todas as ações como ver, ouvir, julgar, amar, odiar e pensar incluem-se sob essa denominação. Qualquer ação exercida pela mente pode ser compreendida sob o termo *percepção*; conseqüentemente, esse termo não se aplica menos aos juízos pelos quais distinguimos entre o bem e o mal morais que a qualquer outra operação da mente. (HUME, 2001, p. 496).

Hume atribui às percepções, às sensações e aos sentimentos uma importância que à princípio parece superior ao entendimento e à razão. Mas não se trata de superioridade. É bem mais simples: o entendimento, a razão não passam de sentimentos. Por isso, não são capazes de discernir vícios e virtudes: se o pensamento e o entendimento sozinhos tivessem a capacidade de estabelecer os limites entre o certo e o errado, o vício e a virtude deveriam estar nas algumas relações de objeto ou ser uma questão de fato que o raciocínio é capaz de descobrir. Vícios e virtudes são classificações, nomes para ações que causam prazer ou desprazer. São subjetivos embora, muitas sociedades os classifiquem transformando-os em regras gerais; em ferramentas da moral, o que ocorre quando alguém declara que uma ação e caráter são viciosos, “tudo o que queremos dizer é que, dado a constituição de nossa natureza, experimentamos, uma sensação ou sentimento [*a feeling ou sentiment*] de censura quando a contemplamos” (HUME, 2001, p. 508).

Desse modo, o vício e a virtude são comparados aos sons, cores, calor e frio, que não passam de percepções da mente. Por isso, tantas definições e classificações para vícios e virtudes quanto número de sujeitos em uma sociedade. Todavia, algo faz com que o sujeito acredite que a moral é natural; que vício e virtude são regras gerais. É pelo hábito, pela repetição de ideias e valores, passados de geração em geração que a crença moral se instaura e se legitima. E assim, o sujeito vai se afastando de seu único critério de classificação das ações: os sentimentos que cada ação, objeto ou pessoa causam nele. É o sentimento o único critério para a escolha e a classificação individual. O empirismo é sempre da ordem da subjetividade. O sentimento é a “origem” da moral e, não, a natureza:

Ter o senso de virtude é simplesmente *sentir* uma satisfação de um determinado tipo de contemplação de um caráter. O próprio sentimento

[*feeling*] constitui nosso elogio ou admiração (...) ocorre aqui o mesmo que em nossos juízos acerca de todo tipo de beleza, gosto e sensações. Nossa aprovação está implícita no prazer imediato que estes nos transmitem (HUME, 2001, p.511).

É o interesse particular que determina o grau de sentimento que o julgará como virtuoso ou vicioso; estima e respeito estão presentes enquanto sentimentos neste processo:

Nem todo sentimento de prazer ou dor derivado de um caráter ou ação é do tipo *peculiar* que nos faz louvar ou condenar. As boas qualidades de um inimigo são penosas para nós; mas, ainda assim, podem merecer nossa estima e respeito. É somente quando um caráter é considerado em geral, sem referência a nosso interesse particular, que causa essa sensação ou sentimento em virtude do qual o denominamos moralmente bom ou mal. (HUME, 2001, p. 512).

Vícios e virtudes, beleza e feiura, são apenas modos de julgar ações e objetos. São regras criadas pelo sujeito para a princípio facilitar futuras classificações. Assim, padrões e regras gerais na política, na economia, na estética ou na religião não passam de expressões de sentimentos sob o conceito de razão ou de justiça:

Porém, os que querem analisar todas as decisões morais em termos de *sentimento* podem esforçar-se por mostrar que é impossível que a razão chegue a conclusões dessa natureza. O que é próprio da virtude, dizem eles, é ser estimável, e do vício; odioso. (HUME, 2004b, p.228).

Hume explica ainda que a crença na causalidade também determina a crença de que o entendimento, isto é, ações virtuosas ou viciosas já ocorridas levam o sujeito a esperar um resultado semelhante ao da experiência anterior: “É pelo raciocínio que a mente se convence do princípio de que os casos de que não tivemos experiência devem necessariamente se assemelhar àqueles de que tivemos” (HUME, 2001, p. 134). Mas Hume tem outro argumento contra a causalidade e contra o entendimento: de um lado coloca o entendimento como sinônimo de imaginação; o entendimento não passa de uma espécie de expressão da imaginação. Do outro, experiências passadas são referências para resultados futuros tendo como referência apenas critérios de semelhança e probabilidade: “O entendimento ou a imaginação é capaz de fazer inferências partindo da experiência passada, sem refletir acerca dela, e mais ainda, sem formar um princípio a seu respeito ou raciocínio com base nesse princípio.”

(HUME, 2001, p.134). Não há regras imutáveis a serem descobertas na natureza; não há natureza humana. Há imaginação, experiência. As regras são da ordem da probabilidade; o sujeito crê por semelhança; por elevar a causalidade à categoria de lei. No fundo, o que há é o delírio, a invenção:

Não ultrapassamos a experiência apenas em uma via científica que será confirmada pela própria Natureza e por um cálculo correspondente; ela é também ultrapassada em todas as direções de um delírio que forma uma Contra-Natureza e que assegura a fusão de qualquer coisa. (DELEUZE, 2019, p. 214).

Danowski (2016) explica que Hume apresenta no *Tratado* inúmeros exemplos de como seria um suposto mundo do qual o homem partisse de um ponto zero para sua primeira experiência. Segundo ela, são “ficções de estranhamento”, isto é, situações imaginárias, hipotéticas nas quais há ausência de experiência ou ela não existe mais. É o caso do personagem bíblico Adão²⁸: “Se um homem como Adão fosse criado com todo o vigor de seu entendimento, mas sem experiência” (HUME, 2001, p.328). O que se espera com este e inúmeros outros exemplos é ressaltar o valor da experiência que começa com o nascimento e vai criando na imaginação relações de causalidade, semelhança, contiguidade e, pelo hábito, instaurando crenças:

É a experiência, e no sentido forte, ou seja, a experiência enquanto “princípio”, primeira experiência como uma repetição constante capaz de gerar hábitos, é ela que direciona a imaginação, a qual, de outro modo, não teria por que concluir que nosso futuro será semelhante a nosso passado (DANOWSKI, 2016, p. 196).

Há dois modos de “origem da moral”: o atomista e o associacionista. No primeiro se determina um princípio geral abstrato que origina uma variedade de interferências e conclusões. No associacionista é possível distinguir em cada um as circunstâncias comuns a essas qualidades e observar as particularidades em que concordam.

²⁸ Somente através da experiência, experiência como uma espécie de “princípio” e, também, repetição constante que cria hábitos e direciona a imaginação, que a causalidade passa a ser uma regra. A regra de que o futuro será semelhante ao passado; situações com causas semelhantes terão efeitos semelhantes. Assim, o Adão humeano, completamente distinto do Adão bíblico, é a expressão do que o espírito seria se fosse possível viver sem experiência.

A cultura tem ainda outros artifícios: as virtudes sociais. A benevolência e a justiça. A primeira tem, muitas vezes, um tom de santidade, religioso e é recebida pela sociedade sem questionamento: “Não há qualidades mais merecedoras de boa vontade e aprovação geral dos homens que a beneficência e a humanidade, a amizade e a gratidão, a afeição natural e o espírito público” (HUME, 2004b, p.235). A segunda, justiça, surge da necessidade de divisão, isto é, de distribuir de modo mais igualitário possível bens materiais. Ele cita como exemplo a água e o ar. Em países com extensas terras férteis e abundância de água não há conflito quanto a isso pois, todos têm acesso ao que necessitam: “Ocorre o *uso* e o *fim* dessa virtude é proporcionar felicidade e segurança pela preservação da ordem na sociedade.” (HUME, 2004b, p.245). A justiça é, sem dúvida, um artifício da moral. Ela vem resolver carências, conflitos a partir de regras gerais que pelo costume se enraizaram na sociedade bem como a propriedade privada: essa virtude é, segundo Hume, indispensável para os relacionamentos humanos bem como para a vida em sociedade. Há um princípio de utilidade na justiça e de manutenção da segurança e da estabilidade na sociedade. Por isso, as regras são inventadas. Para gerir os conflitos, punir os crimes:

Se não houvesse dúvidas, conflitos, disputas e divisões entre os homens, entre vizinhos não teria sido criada/imaginada nenhuma regra, contrato ou lei para a propriedade. Hume explica que na família e, sobretudo, no casamento esta divisão pouco ocorre (HUME, 2004b, p.244).

Por isso, a utilidade agrada. De um lado ela diminui, delimita a agressividade e o egoísmo. Do outro, junto com os artifícios da cultura, da moral e da religião determina regras de conduta, estabelece vícios e virtudes:

Da visível utilidade das virtudes sociais, os cétricos antigos e modernos prontamente inferiram que todas as distinções morais originam-se da educação, e foram inicialmente inventadas, e depois encorajados, pela arte dos políticos, a fim de tornar os seres humanos tratáveis, e subjugar a ferocidade e o egoísmo naturais que o incapacitavam para a vida em sociedade. (HUME, 2004b, p.279).

A regra geral só é possível na instituição. A instituição reúne tradição, regras, procedimentos, ferramentas, hábitos, crenças e profissionais especializados, além de um discurso que legitima suas práticas que vão enfraquecendo o sujeito: “A utilidade,

vínculo entre instituição e necessidade é, pois, um princípio fecundo, o que Hume chama de regra geral é uma instituição.” (DELEUZE, 2001, p.43).

A cultura é uma ficção que se instaura como crença. Ela tem inúmeros artifícios: virtudes sociais, padrões estéticos, comportamentos adequados; a pretensão de ser a “essência de um povo”: “a fantasia se encontra na fundação de um mundo, mundo da cultura e mundo da existência distinta e contínua” (DELEUZE, 2001, p. 148). O sujeito é afetado internamente pela sua imaginação e sua imensa capacidade de produzir ficções, delírios e sentimentos e externamente pelo hábito, pelas crenças (sociais e religiosas), pelas regras gerais e pela cultura. É na família que ele começa a desenvolver a simpatia, essa capacidade de aceitar uma ideia coletiva como se fosse criação dele. De seguir ideias, de cumprir leis e contratos: “Sofremos por contágio e simpatia.” (HUME, 2004b, p. 334). Essa prática se estende e se amplia na escola e na sociedade através de valores morais, regras gerais, padrões, leis, valores religiosos.

3 SUPERAÇÃO DO GOSTO: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E DELÍRIO

O que há além do padrão do gosto? Como é possível ultrapassá-lo e o seu sistema de crenças? Segundo Hume há inúmeras relações que são estabelecidas entre a cultura e o modo como a sociedade valoriza e classifica a Arte. Os críticos de arte têm um papel estratégico na medida em que são considerados especialistas em estética e suas análises, são, em geral, respeitadas e viram referências para o senso comum, através de artigos em jornais e revistas.

3.1 Crítico de Arte

Hume começa os *Ensaíos* explicando que há uma variedade de gostos e de opiniões o que reforça a relação entre gosto e subjetividade o leva a afirmar a impossibilidade de um padrão do gosto, pois

O sentimento está sempre certo; porque o referente só tem a si mesmo como referencial e é sempre real, quando se tem consciência dele. Mas nem todas as determinações do conhecimento são certas, porque elas têm como referente alguma coisa além de si mesmas, isto é, os fatos reais, que nem sempre estão de acordo com o seu padrão (HUME, 2004a, p. 371).

Essa variedade de gostos surge a partir das experiências de cada sujeito; são afetadas pela cultura, pela religião e pela sociedade. Os padrões de uma comunidade, isto é, tudo que é aceito ou rejeitado, aprovado ou reprovado não passa de mecanismos de um sistema de crença local que, pelo hábito, se enraizou nas práticas de cada sujeito levando-o a adquirir valores diversos, como: *status* social, reconhecimento da comunidade etc. Com a arte não é diferente. Beleza e feiura, segundo Hume, são conceitos e valores para muito além da cultura. Eles fazem parte das crenças morais. Hume estabelece, assim, um paradoxo: de um lado o gosto é a expressão da subjetividade; de outro ele é a expressão da cultura.

Mas, embora todas as regras gerais da arte estejam fundadas na experiência e na observação dos sentimentos comuns da natureza humana, não decorre daí que os homens sentem sempre da mesma maneira e em conformidade com essas regras. As emoções mais sutis do espírito são de natureza extremamente delicada e frágil, necessitando do concurso de um grande número de circunstâncias favoráveis para que funcionem de uma maneira

fácil e exata, segundo seus princípios gerais estabelecidos (HUME, 2004a, p,375).

Há um sujeito em constante movimento, sendo atravessado por experiências e sensações, se libertando de velhas crenças e adquirindo novas; o gosto embora sendo uma expressão, uma espécie de síntese da subjetividade e, neste sentido, um conjunto de regras (beleza, feiura, útil, inútil) é afetado pelos sentimentos, pelos sentidos, pela memória e pela imaginação. Como o escritor, o sujeito experimenta, brinca, e chora com palavras, quadros, músicas. Inventa um novo uso, uma nova forma de expressão:

O escritor se serve de palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar: é o estilo, o “tom”, a linguagem das sensações ou a língua estrangeira na língua (DELEUZE, 1992, p. 228).

O gosto é uma coleção de sentimentos e experiências, por isso, está sempre em novos movimentos, novas experiências e, evidentemente, em novas descobertas. Assim é possível a mudança de padrão de gosto; sociedades abertas às novidades, à multiplicidade de movimentos artísticos facilitam o surgimento e o desenvolvimento da criatividade, da inovação e, conseqüentemente de novidade de vanguarda na literatura na dança, na escultura:

Cabe à ficção fingir as próprias relações, induzir relações fictícias e fazer-nos crer em loucuras. Isso pode ser visto do dom que a fantasia tem de duplicar toda relação presente por outras relações que não existem neste ou naquele caso (DELEUZE, 2019, p. 214).

É pela arte, pela ficção e pela imaginação que o sujeito ultrapassa as crenças da cultura em que foi educado; rompe ou, ao menos, questiona seus hábitos e valores morais, religiosos e políticos da sociedade em que vive. Começa assim a se desterritorializar, isto é, a ter uma espécie de distância deste plano de crenças em que sempre viveu para iniciar novas experiências, ampliando sua delicadeza de gosto. Ao crítico de arte estas novas experiências são fundamentais e devem ser constantes. Uma formação em história da arte em universidade com reconhecimento é apenas o

primeiro passo. É preciso que esteja em constante devir, isto é, não se limite a estudar e a se especializar em um movimento artístico ou estilo. Ainda que tenha seu próprio gosto individual, este deve ser guardado para dar lugar a um profissional que, com conhecimento técnico e com o espírito livre e acessível às novas experiências e sensações, luta diariamente contra seus próprios preconceitos, reconhecendo a qualidade, a criatividade, a técnica e a inovação mesmo quando não vê beleza a partir da sua capacidade subjetiva, limitada: “Mas o crítico pode exercer mais plenamente a sua função, deve conservar o seu espírito acima de todo o preconceito, nada levando em consideração senão o próprio objeto submetido à sua apreciação” (HUME, 2004a, p. 383).

Ao analisar uma obra de arte deve analisar também o contexto em que ela foi criada, mesmo que não tenha aprovado os trabalhos anteriores do autor ou seu caráter. Isto significa jamais levar sua análise para o lado pessoal. Deve antes, levantar inúmeras questões e respondê-las: a qual público se dirige? Em que contexto histórico e social foi criada? Por que utiliza tais recursos de linguagem ou materiais? O crítico de arte é, portanto, um pesquisador, um historiador, um profissional que apresenta uma análise complexa que deve ter o mínimo de preconceito e de seu gosto individual: “alguém que seja influenciado por preconceitos não preenche esses requisitos; já que persevera teimosamente na sua posição natural” (HUME, 2004a, p. 384).

Além de ultrapassar sua cultura, hábitos e crenças, cabe ao crítico, segundo Hume, compreender e analisar o objetivo ou a finalidade da obra: “Toda obra de arte tem, um determinado objetivo ou finalidade, para a qual é calculada; e ela deve ser considerada mais ou menos perfeita conforme a sua capacidade de atingir essa finalidade” (HUME, 2004a, p. 385). Cada estilo tem, portanto, sua finalidade, seu contexto, linguagem que o crítico avalia. Entretanto, a obra de arte não se limita ao movimento ou à técnica utilizada. É preciso ter delicadeza para perceber a imaginação, o delírio, os movimentos de criação e inovação, as sensações e emoções que a obra pode despertar. A inspiração e o questionamento que suscita; a crítica às crenças da própria arte e da sociedade:

Quando um crítico não possui delicadeza, julga sem qualquer critério, sendo influenciado apenas pelas características mais grosseiras e palpáveis do objeto: as pinceladas mais finas passam despercebidas e são desprezadas” (HUME, 2004a, p. 385).

O julgamento, para Hume, assim como a crença estão presentes em cada sujeito que acredita ser capaz de classificar a partir de suas experiências anteriores, conhecimentos adquiridos e valores morais e religiosos desde teorias científicas até obras e movimentos artísticos. E este julgamento, em geral, ocorre através da comparação, atitude que o crítico de arte deve adotar com critérios rigorosos, sobretudo, por conta de seus próprios preconceitos: “Quem nunca teve a oportunidade de comparar os diversos tipos de beleza certamente se encontra inteiramente incapacitado para emitir um julgamento sobre qualquer objeto que se lhe apresente” (HUME, 2004a, p.382). Comparar não para estabelecer uma classificação e, sim, para criar dois movimentos: o primeiro de ampliação de seu conhecimento; o segundo de capacidade de análise de uma nova obra:

Sabe-se que o grande encanto da poesia consiste em vívidas imagens das paixões mais elevadas- magnanimidade, coragem, desdém pela fortuna- ou então, das ternas afeições- amor e amizade- que inflamam o coração e infundem-lhe sentimentos e emoções semelhantes (HUME, 2004b, p.334).

Sensações, impressões, sentimentos, experiências são componentes da obra de arte tão importantes quanto a técnica ou a inovação. Daí o grande desafio do crítico. Hume começa os ensaios explicando que há uma variedade de gostos: uma extrema variedade de gostos e de opiniões. Para Hume é natural buscar um padrão de gosto: “é natural que se procure encontrar um padrão do gosto, uma regra capaz de conciliar as diversas opiniões dos homens, um consenso estabelecido que faça com que uma opinião seja aprovada e a outra condenada (HUME, 2004a, p. 371).

O exemplo do teatro é a síntese do que a obra de arte é para Hume. E todos esses sentimentos, experiências únicas, sensações, memória, delírio e imaginação, ultrapassam qualquer tentativa de julgamento, classificação, crítica ou possibilidade de descrição. Há toda uma atmosfera, um ambiente preparado para esta experiência; as expectativas do sujeito, atores, diretores e público a ponto de que cada um imagine enquanto aguarda o que virá no minuto seguinte:

Um homem que adentra o teatro é imediatamente tocado pela presença de uma tão grande multidão participando de um entretenimento comum, e experimenta, por essa simples visão, uma mais alta sensibilidade ou disposição de ser afetado por todo tipo de espectadores (HUME, 2004b, p. 288).

Os atores também são envolvidos por esse ambiente "mágico"; expressam seus sentimentos a cada fala; a cada ato: "ele observa que os atores se sentem estimulados pela visão de uma grande audiência e elevam-se a um grau de entusiasmo que não conseguem atingir em uma ocasião solitária e tranquila" (HUME, 2004b, p.88). A plateia também se envolve, se emociona, interage, se identifica com os personagens, com a história, se imagina como protagonista:

Todas as emoções da peça-se o autor é habilidoso- comunicam-se como que por mágica aos espectadores, que choram, estremecem, ofendem-se, regozijam-se, inflamam-se com toda a variedade de paixões que movem os diversos personagens com drama (HUME, 2004b, p. 288).

Outro exemplo de Hume é a poesia que emociona leitores quando estes estão voltados para viver essa experiência, provocando lembranças e emoções; memória e imaginação para cada palavra e cada sentimento que ela desperta ou recorda; elas afetam a mente de modo intenso:

é a tarefa da poesia trazer cada emoção para perto de nós por meio de uma vívida fantasia e representação, e fazê-la parecer real e verdadeira- uma prova certa de que, onde quer que essa realidade se encontre, nossas mentes estão predispostas a ser fortemente afetadas por ela (HUME, 2004b, p. 290).

É preciso também superar crenças como as que técnicas e tendências de movimentos anteriores criaram e utilizaram são padrões para analisar uma obra de arte.

Ao contrário, a sensação, a capacidade de aprovar ou desaprovar é um sentimento que tem origem na imaginação: "agradável imagem dessas paixões suaves e gentis; e é por um princípio semelhante que a ideia da delicada tranquilidade de uma Arcádia Pastoral é capaz de nos agradar" (HUME, 2004b, p. 332). Para Hume, a poesia transforma líderes em heróis. Cria e amplia ficções a partir de feitos. Desenvolve narrativas épicas. Eleva o mais simples homem à categoria de Salvador; impressão de coragem, benevolência ou crueldade. A poesia e a arte em geral ultrapassam o dado; o fato e o recreio na imaginação; um devir de afectos; de impressões de sensação ponto entre o governo de Augusto e a forma de Virgílio há sem dúvida o chamado gênio poético sendo sempre possível duvidar "desse próprio talento poético de mobilizar as paixões, esse patético e sublime do sentimento,

constitui o mérito muito significativo, e que, reforçado por sua extrema raridade” (HUME, 2004b, p. 335).

Um outro exemplo de Hume está no ensaio *Do Caráter Nacional* (2004a) em que explica que o homem comum já tem, por mero costume, a tendência a atribuir características às nações, muitas delas, que ele não conhece, mas que repete; que já ouviu na família ou na comunidade em que vive e que, por essa repetição acredita ser uma verdade, mas que, segundo Hume, não passa de mais uma expressão da imaginação e, em alguns casos, de preconceito: “O homem comum tende a exacerbar ao extremo todos os *caracteres nacionais* e, uma vez estabelecido este princípio, de que um povo é desonesto ou covarde, ou ignorante, não admitirá qualquer exceção, aplicando a todos os indivíduos a mesma censura” (HUME, 2004a, p.331). Segundo Hume, esses diferentes *caracteres nacionais* são criados a partir de causas morais ou físicas, isto é, ou a partir de “hábitos peculiares”, situação do povo em relação aos seus vizinhos ou postura nas guerras e, segundo Hume o biotipo de cada povo:

Os homens sensatos condenam esses julgamentos indiscriminados; embora admitam, ao mesmo tempo, que cada nação apresente um conjunto peculiar de costumes e que determinadas qualidades particulares se encontram mais frequentemente num povo que entre seus vizinhos. A gente simples da SUÍÇA é provavelmente mais honesta que a mesma classe da IRLANDA; e todo homem prudente, com base nessa circunstância, confiará em cada povo de diferentes maneiras. Temos motivos para esperar mais espírito e alegria num FRANCÊS do que num ESPANHOL, embora CERVANTES tenha nascido na Espanha. Naturalmente, espera-se mais conhecimento de um INGLÊS que de um DINAMARQUÊS (HUME, 2004a, p.331).

Características de um povo ou preconceitos de um crítico de arte não passam de artifícios da imaginação instaurados pelo hábito, pela observação dos costumes. Mas é preciso ultrapassá-los e, do mesmo modo, ultrapassar a cultura.

3.2 Ultrapassamento da Cultura

"A crença não é senão uma concepção mais imperativa e vívida de uma ideia" (HUME, 2001, p. 137). A crença só é possível pelo hábito. O hábito é o resultado da vida em sociedade; ele espelha a cultura, antes o sistema. Como é possível ultrapassar a cultura? O primeiro tipo de arte e o sujeito leitor, espectador são capazes de sentir, experimentar a arte além dos padrões, das regras que cada estilo, época e

tipo de arte como tradição, como padrão? Hume apresenta a cultura, o hábito, as crenças e as ficções como parte da natureza humana. Isto porque não há uma essência no espírito passível de definição. A natureza humana não passa de movimentos, sensações, milhares de experiências diárias atravessados por hábitos, por regras, por crenças enraizadas na cultura, na religião, na família. As ideias se sobrepõem às impressões. Criam teorias, leis, códigos da moral. Mas Hume não se deixa levar por esta descoberta ou paralisa sua investigação ao deparar com essa rede de crenças.

O crítico de arte, o político, o médico, o professor não podem ter o seu julgamento analisado e classificado como palavra final da produção de verdades, que não passa de ficções constantes. Elas são (e devem ser) substituídas. Hábitos precisam ser substituídos. Compartilhar suas invenções e saberes sempre se misturando a outros, facilitando assim novas experiências e pontos de multiplicidade ao invés da barbárie. A imaginação e a curiosidade ao invés do preconceito. A saída para a cultura são as culturas: “Temos propensão a chamar de bárbaro tudo o que se afasta de nosso gosto e de nossas concepções, mas prontamente notamos que este epíteto ou censura também pode ser aplicado a nós” (HUME, 2004b, p.368).

A estranheza e o medo diante da novidade devem ser substituídos por espectadores abertos às novas sensações e experiências livres de critérios de sua cultura, incapazes de julgar e classificar uma arte até então desconhecida. Essa liberdade é um artifício da imaginação para se permitir ultrapassar tudo o que o sujeito vem adquirindo, aprendendo na família, na escola e no trabalho. Leis, linguagem, códigos de conduta, práticas morais e legitimados pelas instituições: “Toda instituição impõe ao nosso corpo, mesmo em suas estruturas involuntárias, uma série de modelos, e dão à nossa inteligência um saber, uma possibilidade de prever ou projetar” (DELEUZE, 2019, p. 31).

E é a essa capacidade de projetar que Hume chama de hábito; de crenças instauradas pelas instituições que têm reconhecimento e respeito da sociedade e enfraquecem as tentativas do sujeito de romper contradições seja na política, na moral, na religião ou na arte. Evidentemente quanto mais isolado for o povo e quanto mais fortes e opressoras as suas instituições, maiores serão os sistemas de crenças e menores as probabilidades de o sujeito desejar e tentar ultrapassar esse sistema. Muitos não percebem alternativas; essa possibilidade. O bárbaro é o desconhecido e o medo junto com o hábito. São valores intrínsecos às instituições: “O homem não tem

instintos. Ele faz instituições. O homem é um animal em vias de despojar-se da espécie” (DELEUZE, 2019, p. 31). Instituições vão, pelo hábito, anulando os instintos. Desse modo, pode-se afirmar que a associação é um princípio da instituição: “As paixões não fixam o espírito, não lhe dão uma natureza da mesma forma que os princípios de associação! -e, de outro lado, que o fundo do espírito, enquanto delírio ou ficção, não reage às paixões da mesma forma pela qual reage às relações” (DELEUZE, 2019, p. 216).

Mas como é possível que as instituições tenham tanta importância para o sujeito? Como esse sistema de crenças se instaura em uma natureza dinâmica, em um conjunto de experiências e sensações? A resposta são dois conceitos: hábito e família, como explica Hume: “O que encontramos na natureza, a rigor, são famílias. Assim, o estado de natureza já é desde sempre algo distinto de um simples estado de natureza” (DELEUZE, 2001, p.34). Por isso, Hume critica as chamadas teorias contratualistas. Não há o fora da família, pois a família já é um extremo e complexo sistema de valores, hábitos e crenças. Assim como a sociedade nesse sentido ainda que o sujeito viva com o maior isolamento social possível, ele traz em sua memória imaginação, sensações e experiências adquiridas com os mais próximos. Linguagem, comportamento, padrões, hábitos e valores, cultura num sentido mais amplo do termo.

O que Hume, precisamente, critica nas teorias do contrato é apresentarem uma imagem abstrata e falsa de sociedade, é definirem a sociedade de maneira apenas negativa, é verem nela um conjunto de limitações, de egoísmos e interesses, invés de compreendê-la como um sistema positivo de empreendimentos inventados (DELEUZE, 2001, p. 34).

A instituição, seja a família, a escola, a igreja ou a empresa em que se trabalha representa para o sujeito, pelo hábito e pelas regras gerais, uma espécie de segurança e de utilidade. Viver em sociedade é, portanto, seguir padrões: do gosto; da cultura; obedecer às leis; ir à missa aos domingos. E tudo isso só é possível pela imaginação:

A utilidade não explica a instituição; nem a utilidade privada, pois a instituição a coage, nem a utilidade pública, porque esta já supõe todo um mundo institucional que ela não pode criar, ao qual ela está apenas ligada. Então, o que explica a instituição em sua essência, em seu caráter particular? Hume acaba de dizer. A razão e o costume. Em outra passagem ele diz: a imaginação (DELEUZE, 2001, p. 45).

A instituição é, pois, um dos obstáculos para ultrapassar a cultura; o padrão. Ela se fortalece e se amplia na mesma proporção em que o espírito preso aos hábitos, se constitui um sujeito, um “cidadão”. É esta familiaridade, esta repetição e a crença na segurança, na estabilidade o que Hume chamou de associação e de probabilidade que diariamente reforçam preconceitos e medos. Portanto, não é a instituição propriamente dita que afeta o sujeito a ponto de levá-lo a seguir padrões seculares sem questionar. É antes o hábito. É nestes dois movimentos que a instituição se instaura enquanto tendência e referência: “A instituição não é a tendência, mas a reflexão da tendência na imaginação” (DELEUZE, 2001, p. 46).

Ultrapassar a cultura é, desse modo, ultrapassar o lugar, o sentido que as instituições ocupam na imaginação; ultrapassar a regra geral é sair do lugar comum das paixões e do hábito, como explica Deleuze: O sujeito parte da unidade e a regra é extensão e reflexo da paixão. A paixão se reflete na imaginação. “A regra geral é a paixão refletida na imaginação” (DELEUZE, 2001, p. 54). Assim, a regra geral é uma paixão da imaginação e esta paixão se alimenta do hábito; da repetição; da regularidade que reforça a crença na causalidade e na probabilidade. E como estas práticas estão presentes na cultura e na arte? Através de padrões, de regras que, em muitos casos, limitam a criação do artista; inibem sua imaginação na medida em que temem a crítica do público e dos “especialistas”. O que amplia este processo de criação é a delicadeza de gosto, isto é, conhecimentos técnicos, formação, criatividade, paixão por inventar e se aventurar em novas experiências. Assim é possível identificar o homem com delicadeza de gosto: “Embora os homens do gosto delicado sejam raros, é fácil identificá-los na sociedade, pela solidez de seu entendimento e pela superioridade de suas faculdades sobre as do restante da humanidade” (HUME, 2004a, p.389).

Outro aspecto que Hume destaca em relação à delicadeza do gosto e a sua presença na sociedade é que o mesmo só pode surgir se se desenvolver em povos que valorizem sua história, cultura, comprometidos com a educação, as ciências e as artes. Ele chama de “espírito de época” esta atmosfera de conhecimento: “Não é razoável esperarmos que alguma arte atinja a perfeição numa nação que seja ignorante da astronomia ou que negligencie a ética. O espírito da época afeta todas as artes e a ciência” (HUME, 2004a, p. 422). Por isso, é preciso que se ressalte o valor da utilidade pública que tem relação direta com as decisões morais. Família, instituições, hábito, imaginação e utilidade pública são, muitas vezes, personagens da

própria cultura, presentes em peças de teatro, músicas, quadros. O espírito de época é retratado nas artes e a arte, por outro lado, tenta ultrapassar essas amarras da cultura questionando, protestando, rompendo com os padrões reconhecidos na sociedade em que ela está presente. Não basta criar uma crença, um sentimento, uma paixão da imaginação. É preciso ter mecanismos para desenvolvê-la e instaurá-la como uma verdade, uma regra geral. É o caso da propriedade e da justiça. Elas se destacam pela utilidade, mas se legitimam pela crença na ideia de proteção:

Poucos prazeres nos são dados pela mão aberta e liberal da natureza mas, pela técnica, trabalho e diligência, podemos extrai-los em grande abundância. Por isso, as ideias de propriedade tornam-se necessárias em toda sociedade civil, é disso que a justiça deriva sua utilidade para o público; e é só desse fato que decorre seu mérito e seu caráter moralmente obrigatório (HUME, 2004b, p.247).

Neste sentido, a utilidade consegue ultrapassar o bem público. Um artifício da utilidade é a virtude social. Ela é a capacidade de agir agregando valor à comunidade, como a harmonia, a tranquilidade e o apoio mútuo tanto de familiares quanto de amigos, vizinhos. Por isso, devem ser incentivadas e seus resultados aparecerão e poderão ser vistos por todos:

As virtudes sociais não são nunca consideradas separadamente de suas tendências benéficas, nem vistas como estéreis e infrutíferas. A felicidade da humanidade, a ordem da sociedade, a harmonia das famílias, o apoio mútuo dos amigos, são sempre considerados como o resultado do suave domínio dessas virtudes sobre os corações dos seres humanos (HUME, 2004b, p.240).

As virtudes sociais estão presentes no homem comum assim como em personagens da história que possuem a “imperturbável *tranquilidade filosófica*” (HUME, 2004b, p. 330) capazes de superar as adversidades da vida como a dor e a ansiedade, por exemplo. E essa superação ocorre na medida em que estão ocupados com a comunidade, compartilhando seus conhecimentos e virtudes, colocando em prática valores éticos, ensinando, dialogando com familiares e amigos. Participando da construção do sentimento de pertencimento da comunidade, tornando-a mais consistente. Hume cita Sócrates e Epiteto: “Quanto mais pudermos nos aproximar, na prática dessa sublime tranquilidade e indiferença (pois é preciso distingui-la de uma

insensibilidade estúpida), mais segura será a satisfação interior que alcançaremos, e maior a grandeza de espírito” (HUME, 2004b, p. 331).

Regras gerais são elementos da cultura presentes em todas as sociedades com princípios morais que devem ser respeitados; há princípios que todos são obrigados a seguir com risco, inclusive, de punições violentas. O exemplo de Hume é claro: cada grupo ou sociedade cria sua “própria moral”, isto é, seu próprio conjunto de regras gerais, como os piratas. São essas regras que determinam os limites de atuação de cada membro, o que é permitido, reconhecido e proibido; elas mantêm a ordem mesmo em grupos em que o caos parece prevalecer: “Assaltantes e piratas, como já se notou muitas vezes, não poderiam manter sua perniciosa associação se não estabelecessem entre si uma nova justiça distributiva e recorressem às mesmas leis de equidade que violam quanto ao resto da humanidade” (HUME, 2004b, p. 275).

E é pelo hábito, pelo costume que as sociedades legitimam suas práticas sociais, morais ou imorais. Muitas dessas práticas causam estranheza a um visitante tamanha sua complexidade, rituais ou comportamento dos membros. Entretanto, todas são pensadas e ajustadas de acordo com os interesses da sociedade em que estão inseridas: “Em nações onde galanteios e morais, envoltos em um fino véu de mistério, são em certa medida autorizados pelos costumes, surge imediatamente um conjunto de regras calculadas para a convivência” (HUME, 2004b, p. 275). E essa convivência com regras e práticas pode durar séculos sem o questionamento do sujeito que pela repetição deles, pelo hábito, não questionam nem buscam conhecer ou apresentar novas formas de convivência, novas regras gerais. Evidentemente, explica Hume que há a necessidade de regras em todas as relações humanas. Utilidade e hábito são partes constituintes das regras gerais. Hume explica que o temperamento bélico dos romanos, por exemplo, agitado por guerras contínuas, alcançou tanta admiração pela coragem que era denominada *virtude*, o que lhe garantia uma excelência entre as outras qualidades morais. Esse temperamento foi o responsável pela proteção da sociedade, a garantia da manutenção da propriedade privada, a segurança da família e a unidade de um povo, de sua cultura e costumes, características que são legitimadas pela imaginação como “a essência” de um povo. Assim como as formalidades de um povo impressionam um estrangeiro que observa atentamente estes hábitos tão diferentes dos seus: como um espanhol que sai de casa a frente de seus hóspedes, “significando com isso que o deixa como o senhor

dela. Em outros países, o dono da casa sai em último lugar como um sinal usual de respeito e consideração” (HUME, 2004b, p. 338).

Se a cultura é um sistema de crenças, um somatório de costumes e uma fábrica de hábitos, ela é também o lugar, o espaço-tempo para a criação, para ultrapassar esses costumes, para a criação de uma espécie de “nova cultura” ou “nova sociedade” com características peculiares. E esse espaço-tempo é possível através da arte; da literatura, da imaginação: “O escritor se serve de palavras, mas criando uma sintaxe que as introduz na sensação, e que faz gaguejar a língua corrente, ou tremer, ou gritar, ou mesmo cantar” (DELEUZE, 1992, p. 228). Ou o sublime, que segundo Hume, citando Longino “não é nada mais que o eco ou a imagem da grandeza espiritual” (HUME, 2004b, p. 325) que quando o expectador consegue perceber a aplaude e a admira.

A utilidade é o vínculo entre a instituição e a necessidade. O que Hume chama de regra geral é somente uma instituição. Isto é, não se trata de uma tendência; a tendência é geral; a instituição é específica. Como explica Deleuze, não se trata de um casamento, mas de um determinado casamento (civil ou da religião tal). Embora a regra seja geral, é na especificidade que ela se aplica: “A tendência é geral; ela não explica o particular” (DELEUZE, 2001, 44). A instituição tem, assim, uma utilidade que a ultrapassa na medida em que a imaginação produz, modifica e atualiza suas regras. A humanidade vive entre os costumes de abundância e de penúria; de guerras e de prosperidade: “A condição ordinária da humanidade é um meio-termo entre esses extremos. Somos naturalmente parciais em relação a nós mesmos e nossos amigos, mas somos capazes de compreender a vantagem resultante de uma conduta mais equânime” (HUME, 2004b, p.247). Por outro lado, segundo Hume, formalidades são, na verdade, características culturais: há uma crença de que cada povo tem suas características e peculiaridades; elas têm origem na imaginação e são reforçadas pela experiência e pela observação. Em um mesmo espaço- tempo coexistem povos completamente diferentes, como atenienses e tebanos:

Em governos pequenos, apesar de contíguos, os povos apresentam caracteres muito diferentes, às vezes tanto quanto diferem as maneiras de nações muito distantes. Por mais que um dia de viagem separava ATENAS e TEBAS; mas os ATENIENSES eram notáveis pela engenhosidade, pela polidez e pela alegria, enquanto os TEBANOS eram pela teimosia, pela rusticidade e pelo temperamento fleumático (HUME, 2001, p. 339).

3.3 Desterritorialização do Sujeito

Ao padrão de gosto Hume apresenta a subjetividade. Mas ele não para por aí. Existe uma cultura, uma coleção de hábitos, crenças e artifícios da imaginação que criam padrões e regras gerais. Através deles o espírito devém sujeito e passa a aceitar e a reproduzir valores da família e da comunidade. É assim que cede aos contratos sociais, pois não há um estado selvagem. Não há uma vida fora da sociedade ainda que esta seja uma tribo ou aldeia isolada. Cada núcleo tem seus valores que nada mais são que crenças legitimadas pelo hábito. Em muitos casos e no contato com outros povos, observando outros hábitos como: língua, culinária, religião e dança, que o sujeito começa a substituir a ideia de bárbaro (utilizada para povos desconhecidos) pela de culturas (no plural mesmo). Conhece e aceita a diversidade. O estranhamento inicial perde espaço para a curiosidade: “O que há de novo aqui?” e é pela diversidade, pela multiplicidade de sensações e de experiências, pelo movimento das cidades, das festas, das peças de teatro e da combinação da música com a dança que começa a ultrapassar as crenças que recebeu em sua cultura; há algo além de seus costumes. Há outros modos de fazer, de criar e de sentir. E é pela arte, pelo delírio que desorganiza a imaginação que o sujeito começa a se desterritorializar. É a arte e não a razão que liberta, que põe as crenças em xeque:

A razão, em sentido estrito e filosófico, só pode influenciar nossa conduta de duas maneiras: despertando uma paixão ao nos informar sobre a existência de alguma coisa que é um objeto próprio dessa paixão ou descobrindo a conexão de causas e efeitos (HUME, 2001, p. 499).

Em *Resposta a uma questão sobre o sujeito*, Deleuze explica como o conceito de sujeito assumiu uma dupla função ora de universalização ora de individuação e ambas devem ser ultrapassadas:

[O conceito de sujeito] preencheu por muito tempo duas funções: primeiro, uma função de universalização, num campo onde o universal não era mais representado por essências objetivas, mas por atos noéticos ou linguísticos. Neste sentido, Hume marca um momento principal numa filosofia do sujeito, pois invoca atos que ultrapassam o dado (o que se passa quando eu digo “sempre” ou “necessário”? (DELEUZE, 2016, p. 370).

O sujeito é o espírito fixado pelo hábito, mas o que deve prevalecer é a identidade do espírito não no sentido da individualidade, mas de um espírito que pode ser definido como um fluxo constante de ideias, impressões, memória e imaginação; não a natureza do espírito: “Hume afirma constantemente a identidade do espírito, da imaginação e da ideia. O espírito não é a natureza, não tem natureza. Ele é idêntico à ideia no espírito” (DELEUZE, 2001, p. 12). O que fixa, o que enfraquece o espírito são suas crenças. É por elas que passa a aceitar e seguir regras e contratos. Ele crê que elas garantem segurança e estabilidade à sua vida cotidiana e à sociedade em geral:

Já te disse muitas vezes que, como todo ser humano tem uma forte ligação com a sociedade e percebe a impossibilidade de sua subsistência solitária, ele se torna por essa razão, favorável a todos aqueles hábitos e princípios que promovem a ordem na sociedade e lhe garante a tranquila posse de benção tão inestimável (HUME, 2004b, p.280).

Por outro lado, a razão é um sentimento e, como sentimento, classifica a partir das paixões, das crenças que o sujeito acumula a partir de suas experiências. Ela não passa de uma convenção que determina o que é verdadeiro e o que é falso:

A razão é a descoberta da verdade ou da falsidade. A verdade e a falsidade consistem no acordo e desacordo seja quanto à relação *real* de ideias, seja quanto à existência e aos fatos reais. Portanto, aquilo que não for suscetível desse acordo ou desacordo será incapaz de ser verdadeiro ou falso, e nunca poderá ser objeto da nossa razão. Ora, é evidente que nossas paixões, volições e ações são incapazes de tal acordo ou desacordo, já que são fatos e realidades originais, completos em si mesmos, e que não implicam nenhuma referência a outras paixões, volições e ações. É impossível, portanto, declará-las verdadeiras ou falsas (HUME, 2001, p. 498).

Do mesmo modo, as ações, ideias e costumes não são racionais ou irracionais. Eles são aceitos ou criticados de acordo com os valores da sociedade em que estão inseridos e, assim como a moral, podem sofrer modificações por questões políticas, religiosas e econômicas: “As ações podem ser louváveis ou condenáveis, mas não podem ser racionais ou irracionais (HUME, 2001, p.498). A inteligência também não é uma expressão da racionalidade; ela se desenvolve na sociedade, na convenção:

Impõe-se reencontrar a ideia de que a inteligência é coisa social mas que a torna possível. Qual é o sentido do social com relação às tendências? Integrar as circunstâncias em um sistema de antecipação e integrar os fatores internos em um sistema que rege sua aparição, substituindo a espécie. É bem o caso da instituição. É noite porque a gente se deita; almoça-se porque é meio-dia. Não há tendências sociais, mas somente meios sociais de satisfazer as tendências, meios que são originais porque eles são sociais” (DELEUZE, 2019, p. 31).

Nas questões morais tanto para Hume quanto para seus contemporâneos o que importa são os vícios e as virtudes; meras convenções para os filósofos e valores, cultivados pelo hábito para a sociedade em que são praticados: “e quanto mais nos habituamos a um exame acurado das questões morais, mais refinado é o sentimento que adquirimos acerca das mais mínimas distinções entre vícios e virtude” (HUME, 2004b, p.284). Do mesmo modo, Hume compara ficções da literatura com a ficção filosófica do estado de natureza, isto é, o estado de natureza não passa de uma ficção que, pela repetição desta teoria, foi ao longo do tempo reforçada; ganhou maior espaço e credibilidade, até mesmo de filósofos: “Esta ficção *poética* de uma *idade do ouro* está, sob certos aspectos, em pé de igualdade com a *ficção filosófica* de um *estado de natureza*” (HUME, 2004b, p. 248). A própria ideia de justiça deriva dos interesses dos envolvidos, por isso, varia de nação para nação: as regras de equidade e justiça dependem tanto do estado quanto de situações particulares em que os homens se encontram. Trata-se, portanto, segundo Hume, do princípio da utilidade. E completa:

Pode-se com razão duvidar de que uma tal condição da natureza humana tenha jamais existido, ou, que existiu, que tenha durado por tanto tempo a ponto de merecer a denominação de um "Estado". Os homens nascem necessariamente pelo menos em uma sociedade familiar que são instruídos pelos pais em alguma regra da cultura e comportamento (HUME, 2004b, p. 250).

Neste sentido, a regra geral é a de que a criação das regras gerais tem como base o sentimento de aprovação e desaprovação. É preciso considerar a utilidade da regra: “A natureza humana não pode de modo algum subsistir sem associação de indivíduos, e essa associação jamais poderia ter lugar se não houvesse respeito às leis de equidade e justiça” (HUME, 2004b, p. 270). Para a manutenção do bem comum essa regra é a crença que predomina nas sociedades para fundir as ideias de

comunidade, de paz e de harmonia: “As distinções morais, portanto, não são fruto da razão. A razão é totalmente inativa, e nunca poderia ser a fonte de um princípio ativo com a consciência ou senso moral²⁹” (HUME, 2001, p. 498). Mesmo na guerra, afirma Hume mesmo no caos, as regras gerais surgem com o objetivo de manter o mínimo de padrão: “O que há são sempre sentimentos de aprovação ou desaprovação: censurar o que é perigoso ou nocivo” (HUME, 2004b, p. 294).

As regras gerais surgem na família; vão se ampliando em pequenos grupos sociais, influenciam e são influenciadas de acordo com os interesses dos envolvidos e a sua utilidade. Há, portanto, uma espécie de ampliação de regras para além da família: “Suponha-se agora que várias famílias se reúnam em uma sociedade totalmente separada de todas as outras: as regras que preservam a paz e a ordem se ampliarão até abranger essa sociedade em sua extensão” (HUME, 2004b, p.252). Não se trata nem de buscar a origem nem a causa das regras gerais, mas sim, compreender como elas se instauram e se tornam inquestionáveis: “O problema não é o da causa, mas o do funcionamento das relações como efeitos dessas causas e das condições práticas desse funcionamento” (DELEUZE, 2019, p. 213). Regras gerais são criações da imaginação e se estendem à família, isto é, a pequenos núcleos. Em seguida, de acordo com a utilidade e o interesse essas práticas e crenças particulares se tornam gerais em uma comunidade, em uma sociedade. Algumas se tornam leis capazes de criar o sentimento de segurança e de garantia de direitos. Mas há também a Arte; a possibilidade de questionar com humor, criatividade e inovação costumes, valores como vícios e virtudes e regras gerais, como o contrato social. Hume atribui à arte a capacidade de tornar o sujeito mais sociável. Rir de suas próprias crenças; de suas ficções. Isto porque

Quanto mais avançam as artes refinadas, mais sociáveis se tornam os homens; nem é mais possível que, enriquecidos pela ciência e dotados de

²⁹ Em *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*, Hume explica que atribuir à razão a origem da moral ou ao direito toda uma base abstrata é comum em sua época, por exemplo, em Montesquieu e em Clarke: “O autor de *O Espírito das Leis* [Montesquieu], esse ilustre escritor, porém, parte de uma teoria diferente e supõe que todo o direito está fundado em certos *rappports* ou relações; um sistema que, em minha opinião, jamais poderá ser reconciliado com a verdadeira filosofia. O padre Malebranche, tanto quanto posso saber, foi o primeiro dessa teoria abstrata da moral, que foi posteriormente adotada por Cudworth, Clarke e outros; e como ela exclui todo sentimento e pretende fundar tudo na razão, não lhe tem faltado seguidores nesta época filosófica” (HUME, 2004b, p. 258-259).

um repertório de conversação, eles se contentam com a solidão ou em viver com seus colegas cidadãos daquela maneira distante que é peculiar às nações ignorantes e bárbaras (HUME, 2004a, p. 422).

Hume relaciona ausência de arte com barbárie ou vida rude. Em nações em que a arte é negligenciada, prevalecem as relações entre as duas classes: proprietários de terra e vassallos; todo o tempo e energia são utilizados para cuidar do solo, produzir alimentos. Não há espaço para a invenção, a imaginação e a criação artística. Vassallos são escravizados; propriedades se assemelham aos feudos; o isolamento cultural e social, a ausência das manifestações artísticas, da expressão da liberdade, contribui diretamente para a manutenção desse sistema: “Um progresso nas artes é antes favorável à liberdade e que ele apresenta uma tendência natural a preservar, ou mesmo a produzir, um governo livre” (HUME, 2004a, p.430).

Mas então como é possível legislar com justiça sobre a propriedade, se a própria justiça não passa de uma convenção? É preciso conhecer a sociedade em que tais leis são aplicadas e, como nela, a justiça funciona; que valores são associados a ela; que regras gerais e morais segue na medida em que em cada sociedade moral, regra geral, utilidade e justiça têm funções e valores distintos, criados a partir de necessidades particulares:

Podemos concluir que, para estabelecer leis para a regulamentação da propriedade, devemos estar familiarizados com a natureza e a condição dos seres humanos, devemos rejeitar aparências que, embora plausíveis, podem ser falsas, e devemos procurar regras que sejam em seu todo, as mais "úteis" e "benéficas" (HUME, 2004b, p. 256).

Se a justiça é convenção, a partir de interesses particulares, entretanto, ela não consegue abarcar todos esses interesses: “Todas as questões relativas à propriedade são subordinadas a autoridade das leis civis, justiça natural de acordo com a convivência particular de cada comunidade” (HUME, 2004b, p. 258). Por outro lado, ela não restringe as paixões: “As paixões não são limitadas pela justiça, são dilatadas, ampliadas” (DELEUZE, 2001, p. 39). Por isso a justiça se mantém enquanto crença, mas sob a aparência de um valor moral inquestionável; insubstituível. E, em muitos casos, a justiça desagrada a uma das partes ainda que na imaginação ela pareça

completa, capaz de legislar sobre tudo e todos, em especial, quando se refere às questões de propriedade de terras e sua posse:

algumas vezes, os interesses da sociedade podem requerer uma regra de justiça em um caso particular, mas são incapazes de definir uma regra específica entre várias possibilidades que são todas igualmente benéficas. Neste caso, lança-se mão das mais tênues *analogias*, para evitar ambiguidade e ausência de diferenciação que constituíram uma fonte de permanente controvérsia. Assim, supõe-se que a mera posse, ou a primeira posse acarreta a propriedade quando ninguém tem alguma reivindicação ou pretensão antecedente. Muitos dos arazoados dos advogados têm essa natureza analógica e repousam em conexões muito tênues traçadas pela imaginação (HUME, 2004b, p. 257).

Por outro lado, as regras são necessárias em todas as relações humanas. Desde simples jogos até as leis para manter a ordem pública e o interesse coletivo; a questão que Hume discute não é se são necessárias ou não, mas sim como se constituem e se mantêm presentes na sociedade na medida em que as associações de pessoas são necessárias para a subsistência da espécie e a convenção pública que regulamenta a moral está inviolavelmente na natureza do homem e do mundo.

3.4 Espírito Empirista: As ilhas desertas

O empirismo de Hume está sempre em busca do como: como é possível acreditar nas crenças que adquirimos pelo hábito? Como é possível que as instituições limitem os instintos; enfraqueçam os sujeitos? Para responder a essa e a outras perguntas, há os conceitos: hábito, crenças, ficções, artifícios, imaginação e associação de ideias:

O conceito não tem menos existência no empirismo do que no racionalismo, mas ele tem um outro uso e uma outra natureza: é um ser- múltiplo, em vez de um ser-uno, de um todo-ser ou do ser como sujeito, o empirismo está fundamentalmente, ligado à uma lógica; lógica das multiplicidades (em que as relações são apenas um dos seus aspectos (DELEUZE, 2016, p. 325).

Mas não bastam os conceitos; Hume busca na experiência, na história e na literatura exemplos para ultrapassar o sistema de repetição em que a subjetividade está inserida. Sujeitos capturados pelo hábito, pelos costumes, pela religião e pela

moral são capazes que acreditar e aceitar regras que, segundo Hume, parecem retiradas de uma obra de ficção, mas que, por esses valores adquiridos e instaurados no mundo da cultura, isto é, na sociedade em que vivem, são legitimados. É pela associação que uma crença remete à outra; uma causa já é associada à um efeito a partir de experiências anteriores semelhantes:

Hume nos propõe questões insólitas, que nos são, porém, familiares: bastará, para se tornar proprietário de uma cidade abandonada, lançar o seu dardo contra a porta da cidade, ou será preciso tocar essa porta com o dedo? Até que ponto será possível ser proprietário dos mares? Porque o solo é mais importante do que a superfície num sistema jurídico, mas também a pintura mais importante que a tela? É somente aí que o problema da associação de ideias encontra seu sentido (DELEUZE, 2019, p. 211).

É a causalidade que cria a sensação de segurança; de estabilidade, de continuidade de um processo, embora, o que há em toda experiência quando se pensa nas anteriores, são meras probabilidades. Os exemplos são inúmeros de Hume, de Deleuze: o que faz com que acreditemos que o sol nascerá amanhã? Ou que a água ferverá a 100º? Não passa da estratégia humeana de colocar “a crença na base e no princípio do conhecimento” (DELEUZE, 2019, p. 213).

A causalidade, segundo Hume, é uma mera crença que através do hábito e, na imaginação, através da associação de situações semelhantes: os casos semelhantes observados (todas as vezes que vi A e B) se fundam na imaginação, ainda que permaneçam distintos e separados no entendimento e é este artifício da imaginação, esta capacidade de associar e de se antecipar ao que ainda não está dado que faz com que a mente acredite que está no controle e, para alguns filósofos, que a razão é capaz de se antecipar; de se preparar *a priori* para qualquer situação: “A mente prevê e antecipa a mudança; e, desde o primeiro instante, sente como são imprecisas suas ações, e como é fraco o domínio que exerce sobre seus objetos”(HUME, 2001, p. 140). Eis o princípio da causalidade: Ela leva o sujeito a passar de um termo dado à ideia de alguma coisa que não é dada, isto é, não há a menor certeza, segurança ou garantia de que o que se espera ocorrerá; que a aplicação de uma regra geral, de uma lei, da repetição de um hábito terá o mesmo resultado que em situações anteriores conhecidas pelo sujeito ou vividas por ele. O sujeito é um conjunto, uma coleção de impressões e ideias; o empirismo de Hume é, em certa medida, infinitas conexões entre a experiência e a imaginação:

As impressões da mente nunca se alteram consideravelmente; e cada impressão traz consigo uma ideia precisa, que toma seu lugar na imaginação, como algo sólido e real, certo e invariável. O pensamento se vê sempre determinado a passar da impressão à ideia, e dessa impressão particular àquela ideia particular, sem escolha ou hesitação” (HUME, 2001, p. 140).

E a crença, de tão forte, este sentimento se confunde, se mistura com as impressões: “O efeito da crença, portanto, é alçar uma simples ideia a um nível de igualdade com nossas impressões, conferindo-lhe uma influência semelhante sobre as paixões” (HUME, 2001, p. 150). Entretanto, o espírito está em devir sujeito, esta distinção entre espírito e sujeito tem duas questões fundamentais: de um lado o espírito é do plano da experiência, das impressões, das paixões, dos sentidos; o sujeito é prisioneiro do hábito, da crença. Todavia, o espírito só é possível nas relações, pelo afecto: “O encaminhamento de Hume é sempre o mesmo: indo da ausência de uma ideia no espírito à presença de uma afecção do espírito” (DELEUZE, 2001, p. 21).

A questão do espírito não é a origem nem a essência; o problema do empirismo não é a origem do espírito, mas a constituição do sujeito. Neste sentido, o espírito está sujeito; ele é uma coleção de ideias; o espírito, descendo aos estratos da imanência essa subjetividade é nos seus estratos profundos delírio, “o fundo do espírito é o delírio” (DELEUZE, 2001, p.13). O delírio, a imaginação e as paixões se associam e conectam ideias ao acaso e que o hábito, surpreendentemente, dá constância à fantasia; converte-se em uma questão imanente, questão da individuação subjetiva. Esta instauração delirante do espírito se constitui no que há de mais autêntico na natureza humana. A arte e a literatura colocam em evidência esse substrato delirante do pensamento:

A literatura é delírio (...) não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. Todo delírio é histórico-mundial, “deslocamento de raças e de continentes”. A literatura é delírio (...) Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida (DELEUZE, 2004, p. 15).

A literatura, o delírio, são formas de o espírito ultrapassar a crença e Hume desloca a filosofia, isto é, resolve “substituir o conceito tradicional de erro pelo conceito tradicional de delírio e a ficção passam para o lado da natureza humana” (DELEUZE, 2019, p.215). Mas qual a natureza da crença? No *Apêndice do Tratado da Natureza*

Humana, Hume retoma esse questionamento: “A crença é algo sentido pela mente”. O exemplo de Hume é claro: causa e efeito só são relacionados pelo sujeito quando fazem parte da experiência: “Só podemos ser levados a crer em uma questão de fato se sua causa ou efeito, diretos ou colaterais, estiverem presentes a nós” (HUME, 2001, p. 661). Há, portanto, duas possibilidades: a crença se uma ideia nova que é associada à um objeto, por exemplo, ou ela não passa de uma *sensação* ou *sentimento*. Hume fica com a segunda: “Quando estamos convencidos de um fato, não fazemos mais que concebê-lo, juntamente com uma certa sensação [*feeling*] diferente daquela que acompanha os meros *devaneios* da imaginação” (HUME, 2001, p. 662). Neste sentido, “a crença não é senão uma sensação [*feeling*] peculiar, diferente da simples concepção” (HUME, 2001, p. 662).

Assim como a imaginação e a memória são capazes de representar objetos e experiência, a crença nada acrescenta à ideia, mas modifica nossa forma de a conceber, mais forte e vívida e é neste momento, no efeito da crença, que ela ganha força e importância: “O efeito da crença, portanto, é alçar uma simples ideia a um nível de igualdade com nossas impressões, conferindo-lhe uma influência sobre as paixões” (HUME, 2001, p. 150). Desse modo, Hume ultrapassa a concepção tradicional de análise dos sentidos e suas percepções para compreender essa noção complexa do ceticismo moderno: Ao contrário do ceticismo antigo, da diversidade das aparências sensíveis e os erros dos sentidos, o ceticismo moderno traz as relações e sua exterioridade, isto é, o “humor, virtude cética moderna, de Hume, contra a ironia/virtude dogmática antiga de Sócrates e de Platão” (DELEUZE, 2019, p.216). Três atos do ceticismo moderno que tem na crença não a origem, a razão, mas o sistema de relações, de associação de ideias da memória e da imaginação; das impressões capturadas pelo hábito:

O primeiro ato do ceticismo moderno consistiu em descobrir na base do conhecimento, isto é, naturalizar a crença. O segundo ato consiste em denunciar as crenças ilegítimas como aquelas que não obedecem às regras efetivamente produtoras de um conhecimento (probabilismo, cálculo de probabilidade) mas, por meio de um último refinamento num terceiro ato, as crenças ilegítimas no Mundo, no Eu e em Deus, mostram-se como o horizonte de todas as crenças legítimas possíveis (DELEUZE, 2019, p. 216).

Hume é irônico ao afirmar que há uma opinião, uma ideia verdadeira, mas a dificuldade consiste em encontrá-la e confirmar que é ela e não qualquer outra. Mais uma vez, conhecimento e sentimento, empirismo e subjetividade se relacionam:

Entre mil e uma opiniões que indivíduos diferentes podem ter sobre o mesmo assunto, existe uma que é justa e verdadeira; e a única dificuldade é encontrá-la e confirmá-la. Por sua vez, os mil e um sentimentos diferentes despertados pelo mesmo objeto são todos certos, porque nenhum sentimento representa o que realmente está no objeto (HUME, 2004a, p. 372).

O empirismo são multiplicidades, são movimentos infinitos que atravessam crenças, culturas, religiões, pois o empirismo parte de uma outra avaliação, de uma análise do estado das coisas com a finalidade de resgatar conceitos não preexistentes: não se trata de unidades nem totalidades, mas apenas de multiplicidades. Deleuze (2001) afirma que a teoria de Hume é a teoria da prática; todas as suas afirmações têm correspondência com a experiência; com exemplos da história, da sociedade em que vive. As regras gerais são crenças que, enraizadas na sociedade, pelos costumes, pela moralidade e pela cultura, parecem naturais e atemporais. É assim que interesses particulares, de uma minoria “se tornam” interesses gerais que precisam ser assegurados por leis, práticas e reconhecidos por todos. É o caso do Estado:

O problema principal do Estado não é um problema de representação, mas de crença. Segundo Hume, o Estado não tem de representar o interesse geral, mas fazer do interesse geral um objeto de crença, dando-lhe mesmo por meio do aparelho de suas sanções essa vivacidade que só o interesse particular tem naturalmente para nós (DELEUZE, 2001, p.49).

A regra geral só é possível pela simpatia, pelo sentimento de pertencimento à comunidade: “é preciso que um sentimento vem a manifestar-se aqui, para estabelecer a preferência pela tendência úteis sobre as nocivas” (HUME, 2004b, p. 368). O espírito é atravessado pela cultura, religião, moral; por outro lado, ele ultrapassa nesse sistema de crenças, pela imaginação, pelo delírio, através da Arte:

Ficção e natureza têm uma certa maneira de se distribuir no mundo empirista. Entregue a si próprio, o espírito não está privado do poder de passar de uma à outra ao acaso e segundo um delírio que percorre o universo, formando dragões de fogo, cavalos alados, gigantes monstruosos. Os princípios da natureza humana, ao contrário, impõem a esse delírio regras constantes como leis de passagem, de transição, de inferência de acordo com a própria natureza (DELEUZE, 2019, p. 214).

O legado de Hume é apresentar o mundo como uma espécie de ficção; estranhas criaturas que creem na causalidade, no *a priori*, nas regras gerais inventadas por seus antepassados; nas instituições que eles financiam, mantêm e frequentam. A tudo isto Hume apresenta a ironia para tratar da multiplicidade de gostos, de experiências, de sentimentos. Ceticismo moderno que busca não a negação ou a superação de certezas, como eu, Deus e natureza, as leis, mas como foi possível a instauração e a crenças nestas ficções. Como o princípio de associação e relação tornam geral o que é particular. Mas é preciso também ultrapassar Hume e a subjetividade. Embora Hume tenha realizado uma espécie de reviravolta no campo da Arte, retirando-a do campo da forma e lançando-a no campo dos afectos, é preciso também ultrapassar esta noção; buscar a impessoalidade na Arte; um dos caminhos é através de Bergson, da duração, do tempo descompatibilizado do espaço; da intuição como método que conduz à identificação dos falsos problemas e da investigação do que realmente importa. E é desta passagem do empirismo de Hume para o empirismo de Bergson que tratará o próximo capítulo assim como da arte como natureza em *O Que é a Filosofia?* De Deleuze e Guatarri.

4 ALÉM DA TEORIA DO GOSTO

O padrão do gosto é uma expressão do hábito. Neste sentido, toda a estética, isto é, a história da estética é constituída por convenções, padrões e experiências culturais. Se por um lado o hábito captura o espírito e em troca oferece Deus, Eu e a Natureza, por outro a imaginação traz a possibilidade de ultrapassar o hábito; É preciso compreender a natureza da relação, pois as relações são exteriores aos seus termos. Na prática, o empirismo pergunta “como”- como é possível a criação e a instauração de tantas crenças, como as regras gerais, a justiça, a causalidade e o padrão do gosto? Não se trata de buscar a origem do conhecimento ou da experiência: “Hume opera uma inversão que vai levar o empirismo a uma potência superior” (DELEUZE, 2019, p. 211). O espírito é atravessado pela multiplicidade de relações exteriores a ele e pelas crenças que o fixam como sujeito.

Mais uma vez Hume surpreende ao apresentar o mundo como “uma espécie de ficção científica”, segundo Deleuze (2019). E é nesta ficção que a Arte, que as culturas, que a diversidade e a imaginação se misturam em uma espécie de delírio desterritorializando o espírito. É por estes caminhos que a “natureza humana” se desdobra em uma coleção de experiências, associações e relações e o eu não passa de um mero personagem. “O delírio e a ficção passam para o lado da natureza humana” (DELEUZE, 2019, p. 213). Não há mais distinção entre razão e imaginação; lógica e fantasia; não há opostos. Todos são expressões, frutos do hábito e das convenções, regras e normas que ele permite que o sujeito crie e instaure nas sociedades dando origem à cultura, às religiões, à moral.

O ceticismo de Hume é a ironia, o riso do artista que vê o mundo, o eu, Deus e a natureza como componentes materiais para novas criações. É deste empirismo de Hume e seus desdobramentos que tratará este capítulo, sobretudo, a partir de Bergson e da arte em *O que é a filosofia?* De Deleuze e Guatarri. É preciso “deixar o hábito para trás”. Ele não serve mais e, embora Hume tenha apresentado esta máquina de captura que é o hábito, tenha colocado as paixões e os afectos como os movimentos do espírito e elevado o empirismo à uma espécie de descentralidade, nestes movimentos do hábito, seja através da cultura, da religião ou da moral, há muito mais para além do hábito.

O espírito é uma coleção de afecções; a consciência não passa, segundo Bergson, de uma expressão do tempo; por isso, o corpo é um movimento, um conjunto de imagens, um centro de ação. Não há uma dualidade corpo e espírito; há um centro de força atravessado por imagens, movimentos, experiências, sensações. O empirismo a partir de Bergson é o tempo. Sem representações. Sem interpretações. A “minha percepção” nada mais é que uma das experiências que penso entre milhares de outras ao longo da vida; atribuir à consciência ou à atividade cerebral a capacidade de julgar ou classificar as afecções não passaria de uma crença: “A verdade é que os movimentos da matéria são muito claros enquanto imagens, e que não há como buscar no movimento outra coisa além daquilo que se vê” (BERGSON, 1999, p.18).

Hume atribui essa capacidade de selecionar e classificar imagens (impressões e ideias) à imaginação na medida em que, segundo ele, é nela que cada experiência ocorre: “nada se faz pela imaginação. Tudo se faz na imaginação”, explica Deleuze em *Empirismo e Subjetividade*. Depois de vividas na imaginação, impressões e ideias são guardadas na memória de cada sujeito e vão se enfraquecendo com o passar do tempo. Entretanto, são acessadas em situações semelhantes por associações, por contiguidade: “parece haver apenas três princípios de conexões de ideias, a saber, *semelhança, contiguidade, no tempo ou no espaço e causa e efeito*” (HUME, 2004b, p.42).

O que, segundo Hume, constitui a base da causalidade, isto é, o movimento de implicar as coisas pelos termos é que sempre que tenho tal causa (ou ação) encontro tal efeito (ou resultado) e se a mente conseguisse discernir o poder ou energia de uma causa, ou seja, prever seu efeito mesmo sem experiência. Esta expressão do hábito se converte em uma regra, mas não passa de uma crença; um exercício da imaginação. Ele explica que a causalidade, isto é, a crença que nela se instaura a partir da experiência ocorre toda vez que um sujeito passa por uma situação semelhante à outra anteriormente vivida, aguarda o resultado (efeito) da anterior. E esta crença é semelhante ao debate que Bergson apresenta entre idealismo e realismo:

perguntar se o universo existe apenas em nosso pensamento ou fora dele é, portanto, enunciar o problema em termos insolúveis, supondo-se que sejam inteligíveis; é condenar-se a uma discussão estéril, em que os termos pensamento, existência, universo serão necessariamente tomados por uma parte ou outra em sentidos completamente diferentes (BERGSON, 1999, p. 21).

Enquanto o realista parte do universo, de imagens precedidas por leis imutáveis, segundo Bergson, “se quiser ligar o presente ao passado e prever o futuro, ele será obrigado a abandonar essa posição central, a recolocar todas as imagens no mesmo plano” (BERGSON, 1999, p.22) Isto implica em superar a crença de que passado, presente e futuro são extensivos. Bergson propõe um sistema de imagens “que não tem centro” e, nele, cada nova imagem tem seu valor absoluto e independente, superando a tese de que “perceber significa antes de tudo conhecer”. Conhecer limitaria a imanência. A imanência em Bergson é o tempo; o campo transcendental da duração; a imanência absoluta: “A imanência absoluta é em si mesma: ela não está em algo, a algo, não depende de um objeto e não pertence a um sujeito” (DELEUZE, 2016, p.408).

O tempo é a imanência; ele atravessa os sujeitos, os objetos: apresenta a finitude de ambos. Ou como *uma vida*, expressão que Deleuze utiliza para definir a imanência, uma dobra do tempo:

Vida imanente levando consigo os acontecimentos ou singularidades que nada fazem senão atualizar-se nos sujeitos e nos objetos. Esta vida indefinida, ela mesma não tem momentos, por mais próximos que estejam uns dos outros, mas apenas entre-tempos, entre-momentos. Ela não sobrevém nem sucede, mas apresenta a imensidão do tempo vazio em que se vê o acontecimento ainda por vir e já tendo chegado, no absoluto de uma consciência imediata” (DELEUZE, 2016, p. 410).

O empirismo humeano tem como problemas as paixões, os afectos; retira o problema da extensividade; com Bergson, sem extensividade, a grande força da vida é seu princípio criador; em Hume, Deus, eu e a natureza são construções do hábito. Em Bergson, o hábito não passa de um simples movimento do tempo em meio a tantos outros.

Ao analisar o cérebro e suas funções, Bergson explica que ele é uma espécie de “central telefônica”, isto é, “seu papel é “efetuar a comunicação”. Em outras palavras, “o papel do cérebro é ora de conduzir o movimento recolhido a um órgão de reação escolhido, ora de abrir esse movimento à totalidade das vias motoras para que aí desenhe todas as reações que ele pode gerar e que analise a si mesmo ao se dispensar” (BERGSON, 1999, p. 27).

Hume não utiliza o termo cérebro ou analisa-o; mas ao tratar da mente a subordina completamente à imaginação e ao hábito; é na imaginação que impressões

e experiências dão origem às ideias; às teorias; é nela também que surgem hipóteses que nunca se realizarão. E é pelo hábito que todas se enraízam no sujeito; é pela repetição e pelos resultados semelhantes obtidos a cada nova experiência que o sujeito acredita na causalidade. Sempre que vejo um quadro ou a exposição do meu pintor preferido, antes já tenho uma expectativa positiva; sem compreender que se trata de uma probabilidade e não de uma relação de causa e efeito. O cérebro para Bergson é um órgão voltado para a análise e está inteiramente submetido ao tempo e não voltado à produção de conhecimentos. Estímulos surgem o tempo todo; experiências novas.

4.1 O tempo em Hume e em Bergson

A primeira observação de Hume acerca do tempo é a impossibilidade de sua divisibilidade infinita, na medida em que “tudo que é suscetível de ser infinitamente dividido contém um número infinito de partes” (HUME, 2001, p. 55) e não é o caso do tempo que, segundo ele, possui uma extensão finita. Mas como o tempo é finito se não para de passar? Sim. Ele não para, porém a extensão de cada uma de suas partes, por exemplo, de uma ação passada tem uma extensão e partes finitas: quando se suspende a adição de partes, imediatamente a ideia de extensão para de aumentar, por outro lado, a ideia de um número infinito de partes e a ideia de uma extensão infinita são iguais numericamente. E assim Hume retoma uma ideia de Nicolas de Maléziee em que a existência em si cabe somente à unidade (HUME, 2001, p.56) e cita um exemplo:

Pode-se bem dizer que vinte homens existem- mas é somente porque um, dois, três, quatro homens etc. existem, e se negarmos a existência destes, a daqueles naturalmente desaparecem. É inteiramente absurdo, portanto, supor a existência de um número qualquer, mas negar a existência de unidades. (HUME, 2001, p.56).

Mas Hume não para por aí. A unidade é uma mera criação da mente: O termo “unidade” não passa de uma ficção que a mente aplica a qualquer quantidade de objetos que ela reúne. Ele aplica este raciocínio ao tempo: uma propriedade inseparável do tempo e que é de algum modo sua essência, ou seja, suas partes são todas sucessivas, nenhuma coexiste com outra, mesmo quando contíguas, afirma

Hume. E a impossibilidade de coexistência entre passado, presente e futuro: “a mesma razão pela qual o ano de 1737 não pode coincidir com o presente ano de 1738 faz que todo momento deva ser distinto do outro, isto é, deva ser posterior ou anterior a ele” (HUME, 2001, p. 57). Em Bergson é o oposto. Deste modo, Hume encerra a discussão possível sobre a divisibilidade infinita do tempo e inclui também o mesmo argumento quanto ao espaço. Mesmo a extensão tem seu limite: ainda que seja divisível em partes ou ideias inferiores, não é divisível infinitamente ou formada por um número infinito de partes. Em Hume o tempo ainda está no sujeito; esta concepção é elaborada a partir de suas percepções e experiências. O hábito se desdobra no tempo e na crença em sua linearidade:

A ideia de tempo, derivada da sucessão de todo tipo de percepção- tanto ideias quanto impressões de reflexão quanto de sensação- irá nos proporcionar um exemplo de uma ideia abstrata que compreende uma diversidade ainda maior que a do espaço, e que, entretanto, é representada na fantasia por alguma ideia individual particular de uma quantidade e qualidade determinadas (HUME, 2001, p.60).

O espaço é transmitido pelos sentidos: “restam, portanto, apenas os sentidos, como aquilo que seria capaz de nos transmitir sua impressão original” (HUME, 2001, p.59). Entretanto, o dado ultrapassa a subjetividade para constitui-la na imanência: “o dado já não é dado a um sujeito; ele se constitui no dado. O mérito de Hume está em já ter extraído esse problema em estado puro, distanciando-se do transcendental, mas também do psicológico” (DELEUZE, 2001, p.95). Segundo Hume o sujeito é atravessado pelas experiências, pelo espaço, pelo tempo, entretanto, o hábito e as crenças criadas e instauradas por ele (causa e efeito, moral, religião, regras gerais...) o levam a associar experiências e ordenar as mesmas na imaginação. Eis a dupla “função” da imaginação: associar impressões para ordená-las ou misturá-las ao “acaso”, como na literatura por exemplo:

Um homem mergulhado em sono profundo, ou intensamente ocupado com um só pensamento, é insensível ao tempo; e, conforme suas percepções, sucedem umas às outras com uma rapidez maior ou menor, a mesma duração parecerá mais longa ou mais curta para a sua imaginação (HUME, 2001, p.61).

Hume utiliza duração como sinônimo de tempo como algo divisível em pequenas partes que não coexistem no mesmo espaço; tempo e espaço estão

implicados em Hume e essa espacialização do tempo gerando assim uma extensividade no tempo:

é evidente que o tempo ou duração é composto de partes diferentes – pois de outro modo não seríamos capazes de conceber durações mais longas ou mais curtas. É também evidente que tais partes não são coexistentes- pois essa qualidade da coexistência das partes pertence à extensão, sendo precisamente o que a distingue da duração (HUME, 2001, p.62).

Diferente de Bergson que concebe o tempo como coexistente tanto na literatura quanto na realidade, o tempo é movimento, não uma sucessão, mas antes extratos, movimentos de uma mesma duração, como explica Deleuze:

Bergson substitui a distinção de dois mundos pela distinção de dois movimentos, de dois sentidos de um único e mesmo movimento, o espírito e a matéria, de dois tempos, que ele soube conceber como coexistentes justamente porque eles estavam na mesma duração, um sob o outro e não um depois do outro” (DELEUZE, 2020, p. 128).

Isto porque o tempo em Bergson não se estabelece no espaço: ele constitui uma linha de fuga irreversível que é a virtualidade do tempo. Entre o sujeito e o objeto há a afecção; há a lembrança. Em *Matéria e Memória*, as lembranças estão nas percepções; o tempo atravessa tudo: o sujeito; as experiências: “Não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (BERGSON, 1999, p. 30). Assim, passado e presente se misturam; se confundem entre lembranças de experiências anteriores, percepções e sensações diversas: “a comodidade e a rapidez da percepção têm esse preço; mas daí nascem também ilusões de toda espécie” (BERGSON, 1999, p.30).

4.2 Duração e Hábito

Há em Hume uma espécie de “império da subjetividade” e essa subjetividade se constitui e se fixa pelo hábito; e o hábito tem diversos disfarces, diversos artifícios, modos de se manifestar. A causalidade é um deles. A ideia de que ações semelhantes levarão a resultados semelhantes; à repetição; ao hábito; à crença de que é preciso reproduzir o já conhecido, já experimentado. O sujeito que a princípio parece o centro da teoria de Hume, na verdade, está à serviço do hábito; mas essa captura diária pode

ser vencida, superada? É pela Arte, na Arte e através dela que a probabilidade é substituída pela surpresa; que o hábito dá lugar à inovação; que a experiência se expressa a cada vez de modo único. Mesmo assim, Hume ainda está no sujeito. O sujeito é para Hume nada mais que uma coleção de hábitos que a imaginação fixou; o sujeito é o espírito imerso em suas próprias crenças- crenças essas morais, religiosas e políticas. Bergson coloca a subjetividade diante do tempo: não há mais passado, presente ou futuro; há movimentos infinitos; há expressões; há transformações, conexões não- associativas, como nos filmes de David Lynch há composições não-extensivas; regras dão lugar ao improvisado, ao inesperado, como explica Deleuze sobre a duração: “Essencialmente, a duração é memória, consciência, liberdade” (DELEUZE, 2012, p. 43).

É a experiência estética; única que na coexistência do tempo reúne e mistura cada nova leitura de um clássico, cada nova versão/ adaptação e apresentação de uma peça de teatro; não há repetição; há uma tentativa do sujeito de transformar a duração em uma experiência linear: “introduzimos distinções extrínsecas em nossa duração, decompomo-la em partes exteriores e a alinhamos em uma espécie de tempo homogêneo” (DELEUZE, 2012, p.31). O que ocorre também na Matemática, segundo Bergson, não permitindo a superposição:

Sua essência consistindo em passar, nenhuma de suas partes está mais aí quando a outra se apresenta. A superposição de uma parte à outra com vistas à mensuração entre um elemento de convenção, e é raro que duas grandezas que são ditas iguais sejam diretamente superponíveis uma à outra (BERGSON, 2006, p.04).

Isto porque o tempo matemático é “uma linha (...) a linha que medimos é imóvel, o tempo é mobilidade. A linha é algo feito, o tempo aquilo que se faz”. (BERGSON, 2006, p. 05). É preciso compreender o tempo como simultaneidades e não como linearidade. A linearidade produz o hábito; o tempo medido em simultaneidades é movimento, é criação, são possibilidades infinitas coexistindo; não há repetição, não há crença na probabilidade:

Contamos apenas um certo número e extremidades de intervalos ou de movimentos, isto é, em suma, paradas virtuais do tempo estabelecem que um acontecimento irá se produzir ao cabo de um tempo t é simplesmente exprimir que, até lá, teremos contado um número t de simultaneidades de um

certo tipo. Entre as simultaneidades ocorre tudo o que quiser (BERGSON, 2006, p. 05).

Esta simultaneidade a qual Bergson se refere já está presente na literatura, no teatro, no cinema há muito tempo ou nas artes plásticas, qualquer classificação possível em relação aos quadros de um pintor, cronológica, por fases da carreira, por temas limita, tenta enquadrar sua arte, justificá-las ou simplificá-las, sua expressão em um modo de explicá-la, isto é, por mais que um crítico de arte, filósofo ou historiador busque construir uma espécie de cronologia ou classificar obras ou, ainda, explicar livros, filmes ou peças em que tempos distintos coexistem, um autor, um pintor são um misto de suas lembranças, suas experiências presentes e suas expectativas futuras. Do mesmo modo, em Bergson não há um sujeito, um ser, pois este se compõe de infinitas instantes; expressões do tempo, dobras do tempo:

O produto é que é, e o movimento é que não é mais. Mas não é nesses termos que se deve propor o problema do ser. A cada instante, o movimento já não é, mas isso porque, precisamente, ele não se compõe de instantes, porque os instantes são apenas as suas paradas reais ou virtuais (...) o ser não se compõe como presentes (DELEUZE, 2019, p.35).

Há tempos diferentes, isto é, presente, passado, mas que são contemporâneos:

Trata-se de nos levar, ao mesmo tempo, a compreender a distinção necessária como diferença de tempo, e também a compreender tempos diferentes, o presente e o passado, como contemporâneos um do outro, formando o mesmo mundo (DELEUZE, 2019, p.36).

A arte não imita a vida; também não é uma mera representação da vida; ela, é a vida; a vida potente enquanto a *doxa* é uma vida impotente; ela se distingue do desejo de conhecer; do senso comum, isto é, da construção de um espírito universal. Por isso, ela não se rende à concepção clássica do tempo; os tempos coexistem (BERGSON, 2006).

É substituir o empirismo do hábito pelo empirismo da força; de outras potências superiores; o eu é um hábito; desqualifica o princípio associativo. Em Hume, tempo e espaço se compõe na subjetividade: “o dado não está no espaço; o espaço é que está no dado. O espaço e o tempo estão no espírito” (DELEUZE, 2001, p. 101). Todavia, “observemos a diferença entre o tempo e espaço. Este só pode nos ser dado por dois sentidos, a visão e o tato” (DELEUZE, 2001, p.101). O hábito é um processo; uma

construção. O sujeito é feito do hábito; o hábito é a captura do espírito; ele acontece no espírito. Daí surge o sujeito, fruto da cultura, da religião, das instituições, das regras gerais, resultado de sequências repetidas em que a causalidade garante a segurança, possibilita ao sujeito crer que “objetos semelhantes, em circunstâncias semelhantes, produzirão sempre efeitos semelhantes” (HUME, 2001, p. 135).

Hume enfatiza a frequência de certas impressões; o ritmo enseja que o espírito produza associações: “A conexão das ideias não se torna habitual após uma única experiência; mas essa conexão está compreendida sob um outro princípio, que é habitual” (HUME, 2001, p.135). Bergson trata do instante como mudança; fluxo constante:

Acerca da mudança o movimento vem decompô-la em estados sucessivos e distintos, supostamente invariáveis (...). Rapidamente, o entendimento o substitui por uma série de estados mais curtos que se decompõem por sua vez, se preciso for, e assim por diante, indefinidamente. No entanto, como não ver que a essência da duração é fluir e que o estável acostado ao estável nunca em algo que dura? O que é real não são os “estados”, simples instantâneos tomados por nós, mais uma vez, ao longo da mudança; é, pelo contrário, o fluxo, é a continuidade de transição, é a própria mudança. Essa mudança é indivisível, ela é mesmo substancial. Se nossa inteligência se obstina em julgá-la inconsistente, em acrescentar-lhe não sei que suporte, é porque a substituiu por uma série de estados justapostos; mas essa multiplicidade é artificial, artificial também a unidade que nela restabelecemos. Aqui, há apenas um ímpeto ininterrupto de mudança- de uma mudança sempre aderente a si mesma numa duração que se alonga sem fim (BERGSON, 2006, p. 09-10).

Neste sentido, Bergson afirma que “a duração revelar-se-á tal como é, criação contínua, jorro ininterrupto de novidade” (BERGSON, 2006, p. 11) e, para explicar a simultaneidade do presente, passado e futuro coloca o movimento como parte do tempo em que há inúmeras partes justapostas:

Se o movimento é uma série de posições e a mudança uma série de estados, o tempo é feito de partes distintas e justapostas. Sem dúvida dizemos que estas se sucedem, mas essa sucessão é então similar à das imagens de um filme cinematográfico: o filme poderia desenrolar-se dez vezes, cem vezes, mil vezes mais rápido sem que nada se visse mudado naquilo que se desenrola (BERGSON, 2006, p.11).

Nas artes, o exemplo do cinema explica que não se trata de uma simples sucessão de passado, presente e futuro; de uma sequência linear; nas artes e na vida, o tempo não é movimento em Bergson; ele pertence ao espaço. O tempo é intensidade e fracioná-lo seria retirar dele sua potência e seu movimento:

Caso fosse infinitamente rápido, caso o desenrolamento (desta vez fora do aparelho) se tornasse instantâneo, seriam ainda as mesmas imagens. Portanto, a sucessão, assim entendida, nada acrescenta; antes retira algo; traduz uma deficiência de nossa percepção, condenada a detalhar o filme imagem por imagem ao invés de apreendê-lo globalmente (BERGSON, 2006, p. 11-12).

Segundo Bergson, a tradição filosófica reduz o tempo à uma “coexistência mal-sucedida” e definem a duração como uma “privação da eternidade”. É preciso compreender que o que há no fundo, na imaginação, são os afectos; é na imaginação e pela imaginação que devém o delírio; toda a natureza humana e sua história não passam de delírios da Terra; e é pelo hábito e pelas regras de associação que o sujeito vai perdendo sua individuação, segundo Hume e Deleuze. Bergson explica que há muito mais para além do humano; há a natureza, os movimentos infinitos.

4.3 A intuição como método e os problemas

Entre o sujeito e o objeto há afecções; entre o corpo e o tempo, o movimento, a matéria há modos de percepções. Hume tem o mérito de colocar entre parêntesis as verdades, ou seja, Eu, Deus, a Natureza; como produtos do hábito, mas o sujeito limita, classifica, julga o tempo, o movimento, limita o pensamento. Se para Hume o problema está colocado no como (como é possível crer nas leis? Como é possível a instauração de um padrão do gosto? Como é possível que a causalidade se torne uma regra?), para Bergson é preciso reconhecer o problema. Sim. Há falsos problemas. Questões que não deveriam ser colocadas, ou que são propostas de forma limitante: “cometemos o erro de acreditar que o verdadeiro e o falso concernem somente às soluções, que eles começam apenas com as soluções” (DELEUZE, 2012, p.11), pois os problemas, em geral, na sociedade são “problemas totalmente feitos” (DELEUZE, 2012, p.11), ou seja, pensa-se algo a partir das linguagens, uma espécie de palavra de ordem, segundo Deleuze (2012).

É preciso ter cuidado para não ser atraído por um falso problema. Em Bergson o método é a intuição, isto é, “um ato simples” (DELEUZE, 2012, p.10), mas “a intuição implica uma pluralidade de acepções, pontos de vista múltiplos irreduzíveis” (DELEUZE, 2012, p.10). A intuição não é um sentimento nem inspiração, mas sim um método elaborado. Entretanto, segundo Deleuze, a intuição é segunda em relação à duração e à memória, ou seja, a intuição deve ser entendida como um método

“rigoroso e preciso”, mas que, em um primeiro momento, traz como questão metodológica a seguinte: “Como pode a intuição, que designa antes de tudo um conhecimento imediato, formar um método se se diz que o método implica essencialmente uma ou mais mediações? (DELEUZE, 2012, p.10). Se por um lado a intuição é um ato simples, por outro está incluída nesta simplicidade. Segundo Deleuze, a intuição nos ensina acerca da natureza dos problemas e este método possui três regras:

- 1) A posição e a criação de problemas;
- 2) Descoberta de verdadeiras diferenças de natureza;
- 3) Apreensão do tempo real.

A primeira consiste em aplicar a prova do verdadeiro e do falso aos problemas, denunciar os falsos problemas, além de reconciliar a verdade e a criação no nível dos próprios problemas. Pensar o verdadeiro e o falso é pensar além das soluções; é compreender a solução como o início deste processo de análise dos problemas. Segundo Deleuze, trata-se de uma espécie de preconceito pensar os problemas a partir de suas soluções; não se trata de uma mera formalidade ou ato mecânico: trata-se de um preconceito é social em que a sociedade e a linguagem apresentam problemas feitos que parecem saídos de “cartões administrativos da cidade” criando a obrigação de uma solução rápida e imediata. Trata-se de uma atitude infantil; é preciso compreender como o problema se constitui; não é como na escola em que “o professor é quem dá os problemas” ao aluno que deverá apresentar uma solução; antes de resolvê-lo é preciso saber colocá-lo, pois um problema especulativo é resolvido quando bem colocado:

Esse método [a intuição] se propõe, primeiramente, a determinar as condições dos problemas, ou seja, denunciar os falsos problemas ou questões mal colocadas, e descobrir as variáveis sob as quais este ou aquele problema deve ser enunciado como tal” (DELEUZE, 2016, p.355).

E a intuição tem meios próprios para se desenvolver em uma espécie de operação complexa:

Os meios empregados pela intuição são, por um lado, um recorte ou uma divisão da realidade em um domínio dado, seguindo linhas de natureza

diferente, e, por outro, uma intersecção de linhas emprestadas de domínios diversos e que convergem umas com as outras (DELEUZE, 2016, p. 355).

Bergson explica a dificuldade e a hesitação para utilizar o termo intuição utilizados por outros filósofos anteriores a ele e, ainda que, segundo ele, seja o mais adequado:

Intuição é, aliás, uma palavra frente à qual hesitamos longamente. De todos os termos que designam um modo de conhecimento, ainda é o mais apropriado; e, no entanto, presta-se a confusão. Pelo fato de um Schelling, um Schopenhauer e outros, já recorrerem à intuição, pelo fato de que opuseram em maior ou menor grau, a intuição à inteligência, poder-se-ia acreditar que aplicávamos o mesmo método” (BERGSON, 2006, p. 27).

Entretanto, a intuição deles não passa de uma “**procura imediata do eterno**” (BERGSON, 2016, p. 27) e como, muitos dos filósofos tinham a crença de que a inteligência era interior ao tempo, isto é, operava no tempo e a intuição seria uma faculdade supra intelectual; afirmavam que ultrapassa a inteligência consiste em sair do próprio tempo. Isto porque a sucessão de tempo só existe em termos psicológicos assim como o espaço; por isso, como afirma Bergson, a eliminação do tempo não passa de um ato habitual, normal e banal do nosso entendimento. O falso problema e o problema inexistente decorrem do método da intuição. A intuição é a maneira de superar as formas convencionais do conhecimento – como substancialmente aquela que envolve sujeito e objeto e esse método conduz o pensamento para regiões além deste par cognitivo conduzindo o pensamento por linhas ontológicas e não gnosiológicas. Não é o tempo; é a duração sem espacialização. A intuição leva direto à diferença pura; diferenças: “Para passar da intelecção à visão, do relativo ao absoluto, não há que sair do tempo (já saímos dele); cabe, pelo contrário, reinserir-se na mobilidade que é a sua essência” (BERGSON, 2006, p. 28).

A intuição em Bergson distingue o tempo da extensividade; não obstante, defini-la não é tarefa banal. É uma tarefa difícil porque não há como dar uma definição geométrica da intuição. Outra questão relevante é compreender que pensar intuitivamente significa pensar a duração, isto é, se por um lado a inteligência apenas parte do imóvel para conseguir reconstruir o movimento e vê-lo como a própria realidade, “a intuição parte do movimento, põe-no, ou antes, percebe-o como a própria realidade e não vê na mobilidade mais que um momento abstrato” (BERGSON, 2006, p. 32). A intuição é transformação.

Mas voltemos à criação de problemas. Em *Pensamento e o Movente*, Bergson explica que é fundamental saber colocar o problema: Mais importante colocá-lo que resolvê-lo. Neste sentido, colocar o problema é já apresentar sua solução; problema e solução estão implicados e, não, mais um problema que precisa ser resolvido: A colocação e a solução do problema se equivalem. Assim, os grandes problemas são colocados quando resolvidos. Desse modo, o problema tem a solução a partir do como como ele é colocado, é a própria vida, é a história, é a invenção:

A história dos homens tanto do ponto de vista da teoria quanto da prática, é a da constituição de problemas. É aí que fazem sua própria história, e a tomada de consciência dessa atividade é como a conquista da liberdade (...) A construção do organismo é, ao mesmo tempo, colocação de problema e solução (DELEUZE, 2012, p.12).

Todavia, há um detalhe importante no qual muitos filósofos se enganam: classificam os problemas em verdadeiros ou falsos a partir das possibilidades ou não em ter uma solução para eles. Por isso, Bergson apresenta uma regra complementar dividindo os falsos problemas em dois tipos: no primeiro estão os problemas “inexistentes”. Bergson cita inúmeros exemplos: não-ser, desordem, possível que são problemas do conhecimento e do ser. Como problemas inexistentes aponta a liberdade e a intensidade:

Quando perguntamos “porque alguma coisa em vez de nada?” ou “Porque ordem em vez de desordem?” ou “Porque isto em vez daquilo?” (aquilo que era igualmente possível)?, caímos em um mesmo vício: tomamos o mais pelo menos, fazemos como se o não-ser preexistisse ao ser, à desordem à ordem, o possível à existência, como se o ser viesse preencher um vazio, como se a ordem viesse organizar uma desordem prévia (DELEUZE, 2012, p.13).

Bergson critica o negativo e o aponta como fonte dos falsos problemas, mas há ainda os problemas mal colocados. Neles, o que ocorre é que há um misto, uma confusão de elementos que são agrupados, classificados ou analisados como se tivessem diferenças de grau, mas na realidade, possuem diferenças de natureza o que impossibilita este tipo de relação. É o caso de felicidade e do prazer quando se pergunta se a felicidade pode ser reduzida ao prazer. Quando os termos não têm correspondência com as “articulações naturais” o problema é falso. Daí decorre a segunda regra: lutar contra a ilusão, reencontram as verdadeiras diferenças de natureza ou as articulações do real:

Abro um tratado elementar de Filosofia. Um dos primeiros capítulos trata do prazer e da dor: põe-se ao aluno uma pergunta tal como esta: o prazer é ou não a felicidade? Mas primeiro seria preciso saber se prazer e felicidade são gêneros que correspondem a um seccionamento natural das coisas (...) Então é uma questão de léxico que é posta: só será resolvida procurando como as palavras “prazer” e “felicidade” maneжaram a língua. (BERGSON, 2006, p.55).

Prazer e felicidade são ideias gerais e artificiais e Bergson conclui que há uma espécie de desarticulação do real na qual suas próprias tendências está a maior dificuldade. Ainda no primeiro tipo de falsos problemas, os inexistentes, pensar em termos de mais ou de menos é também buscar uma homogeneidade, é pensar em termos de uma regra geral, prática comum, segundo Bergson, que atravessa a história da Filosofia:

O que significa que a questão da origem e do valor das ideias gerais põe-se por ocasião de todo problema filosófico e reclama em cada caso uma solução particular (...) talvez coubesse perguntar-se, antes de qualquer discussão, se essas ideias constituem realmente um gênero e se não seria precisamente ao tratar das ideias gerais que nós deveríamos guardar de generalidade (BERGSON, 2006, p.57).

Embora cada palavra corresponda automaticamente a uma ideia geral, cabe ao filósofo estabelecer uma espécie de critério pelo qual se poderá agrupar um determinado número de coisas: é preciso descobrir por qual operação, por qual razão e a partir de qual estrutura do real as coisas podem ser agrupadas o que, sem dúvida, não requer solução única ou simples. “O papel do pensamento é encontrar as linhas puras da natureza”³⁰, por isso, o pensamento vai fazer a distinção.

A força do pensamento está em encontrar a diferença de natureza porque ao fazer a diferença de grau você retira da vida e da imanência toda a sua produtividade diferencial e submete-a a um vetor que põe tudo assemelhado. Gradação em função desse modelo, como explica Deleuze, o engano do pensamento, tanto da ciência quanto da metafísica, “talvez seja conceber tudo em termos de mais e de menos, e de ver apenas diferenças de grau ou diferenças de intensidade ali onde, mais profundamente, há diferenças de natureza” (DELEUZE, 2012, p.15). Assim, com o desafio de separar os problemas por graus ou por diferenças de natureza, eliminar os problemas mal colocados e os inexistentes há ainda uma outra questão que Deleuze

³⁰ Anotações das aulas do Prof. Ivair Coelho Lisboa durante o Doutorado.

coloca: Como é possível superar a tendência em termos de mais ou de menos? Apenas pela intuição. Neste sentido, apenas a intuição enquanto método é capaz de decidir e separar verdadeiros e falsos problemas. Surgem então as classificações; busca-se uma propriedade ou característica comum: “vai direto para uma propriedade comum; em outros termos, classifica e, por conseguinte, abstrai e generaliza” (BERGSON, 2006, p. 55), mas a duração é impessoal.

Em todos os animais abstrações são vividas; são experiências. Apenas o homem pensa sobre ela. Por outro lado, assim como os outros animais têm instintos e necessidades, Bergson cita a vaca que rapidamente associa um prado qualquer com a categoria relva ou prado. Do mesmo modo, o cavalo consegue diferenciar uma estribaria de uma granja. No homem, “sem que sua reflexão e que sua consciência intervenha, uma semelhança pode ser extraída dos objetos mais diferentes, por uma de suas tendências” (BERGSON, 2006, p.58) que classificará estes objetos em um gênero e, conseqüentemente, uma ideia geral. Enquanto os animais os criam a partir somente dos instintos, o homem “ao instinto acrescenta o hábito” (BERGSON, 2006, p.59). Bergson explica que essa associação por semelhança de objetos para a criação de uma regra geral é uma ilusão. Hume a chama de crença. Ambos citam o hábito como parte deste processo de criação:

Num sentido, nada se assemelha a nada, uma vez que todos os objetos diferem. Noutra, tudo se assemelha a tudo, uma vez que sempre encontraremos, elevando-nos suficientemente alto na escala das generalidades, algum gênero artificial no qual dois objetos diferentes, tomados ao acaso, poderão entrar (BERGSON, 2006, p.59).

Ainda que a natureza esteja repleta de mistos, por exemplo, o tempo como representação penetrada de espaço, isto é, extensão e duração se misturam constantemente, porém, a grande questão não é essa, mas que o pior é que não sabemos, em geral, distinguir nesta *representação* os elementos que diferem por natureza. Deleuze cita outro exemplo: lembrança e percepção são constantemente misturadas, só deixando perceptíveis as diferenças de grau. E é essa confusão que Bergson critica na metafísica ao ter identificado apenas diferenças de grau entre um tempo especializado e uma eternidade.

Mas onde há, todavia, diferença de grau? Bergson começa questionando se entre uma coisa e outra pode haver diferença de natureza. Seu primeiro encaminhamento resposta está no cérebro: “sendo o cérebro uma “imagem” entre

outras imagens, ou sendo o que assegura certos movimentos entre outros movimentos, não pode haver diferença de natureza entre a faculdade do cérebro dita perceptiva e as funções reflexas da medula” (DELEUZE, 2012, p.19).

Deleuze explica que Bergson propõe ultrapassar a subjetividade pela experiência e, assim, superar a confusão dos mistos, separando o que difere de grau do que difere de natureza:

Mas todos os nossos falsos problemas vêm de não sabermos ultrapassar a experiência em direção às condições da experiência, em direção às articulações do real, e reencontramos o que difere por natureza nos mistos que nos são dados e dos quais vivemos” (DELEUZE, 2012, p. 20).

Trata-se da experiência que abre ao inumano; ao sobre humano para ultrapassar a condição humana é o sentido da filosofia, pois a condição humana nada mais é do que viver em meios aos mistos mal analisados. Problemas bem colocados são problemas com solução. E essa solução vem pelo estreitamento, isto é, a partir de mistos, como a lembrança e a percepção, por exemplo, ainda que eles tomem direções divergentes, ou pensando em outros exemplos citados por Bergson, alma e corpo ou espírito e matéria³¹, há um ponto, o ponto virtual no qual essas diferenças de natureza convergem. Trata-se de uma espécie de probabilismo qualitativo. É essa convergência, na interseção do real que leva à terceira regra: “colocar os problemas e resolvê-los mais em função do tempo do que do espaço” (DELEUZE, 2012, p.25).

Das três regras essa é a que dá sentido à intuição na medida em que, como já vimos, a intuição supõe a duração, é ela que permite pensar a partir da própria duração, evidentemente, com o movimento da divisão que determina as diferenças de natureza. Mas como a diferença de natureza se estabelece? Entre coisas, tendências ou conceitos, definições que buscam agrupar elementos com características comuns? A princípio sim, entretanto, os exemplos de Bergson como do prazer e da felicidade demonstram que se trata de uma conclusão superficial: “é verdade, mas é verdade apenas superficialmente” (DELEUZE, 2012, p.25), isto porque, há de um lado a duração e do outro o espaço, sendo que a primeira difere em natureza e, inclusive, varia “qualitativamente em relação a si mesma” (BERGSON, 2012, p.25) e o segundo,

³¹ Ver Capítulo 1 de *Matéria e Memória*.

o espaço, só possui diferença de graus “pois é homogeneidade quantitativa” (DELEUZE, 2012, p.25).

De um lado, diferenças de natureza, na duração e, de outro, diferença de graus, no espaço. Neste sentido, em outras palavras, A distinção de grau é uma falsa distinção; vem da noção de degradação. Em Platão ideal ao invés da diferença; das individualizações. Bergson ao compreender a linha que a intuição vai produzir olha o mundo fenomenológico como apenas uma camada da natureza. Não cabe analisar as coisas fenomenologicamente. Cabe compreendê-las como planos. A matéria é o tempo dilatado e na sua característica perceptiva. O presente nada mais é que a matéria distendida³². A *diferença* de grau está presente em um grão de açúcar, mas não no ser. No primeiro há uma dimensão espacial que proporciona diferenças de grau entre o grão e qualquer outro objeto, por outro lado, a duração, no tempo, “revela pelo menos em parte no processo da dissolução” (DELEUZE, 2012, p.26), ou seja, é o açúcar se diferenciando de outros objetos e de si mesmo. Não se trata também de uma essência do açúcar, mas sim, de um devir; a duração é esse movimento que não permite um “em si”:

Não há estado de alma, por simples que seja, que não mude a todo instante, uma vez que não há consciência sem memória, uma vez que não há continuação de um estado sem adição ao sentimento presente, da lembrança dos movimentos passados. Nisso consiste a duração. A duração interior é a vida contínua de uma memória que prolongue o passado no presente(...) sem essa sobrevivência do passado no presente, não haveria duração, mas apenas instantaneidade (BERGSON, 2006, p.208).

Outra distinção importante em Bergson está entre semelhança e identidade. Por semelhança, objetos são agrupados em ideias gerais; a experiência dá a sensação de que ideias gerais são naturais; como se a natureza já tivesse esses “grupos” de ideias gerais: “a identidade é da ordem do *geométrico* e a semelhança da ordem do *vital*. A primeira remete à medida, a outra é antes do domínio da arte: é frequentemente um sentimento perfeitamente estético” (BERGSON, 2006, p.63) e é esse sentimento que leva, por exemplo, o biólogo evolucionista a crer na hipótese de que formas tem semelhanças entre si: “os próprios desenhos que dela fornece revelam por vezes uma mão e sobretudo um olhar de artista” (BERGSON, 2006, p.63).

³² Todo este parágrafo é parte de anotações de aulas do Prof. Ivair Coelho Lisboa no Doutorado.

Em muitos casos os falsos problemas são colocados a partir de uma crença de que ao estudar um filósofo e suas obras estamos diante de algo completo e resolvido. O que Bergson chama de uma espécie de alegria estética: No começo, um sistema filosófico pode parecer um edifício completo de uma arquitetura respeitada o que gera satisfação profissional, mas que, na maioria dos casos, não passam de uma nova versão de uma filosofia anterior.

Em *Evolução Criadora*, Bergson explica que na natureza há formas de conhecimento sem uma experiência prévia. Entretanto, não se trata do mesmo modo como ocorre no homem: como o moscardo do cavalo que deposita seus ovos nas pernas do animal e parece saber que sua larva se desenvolverá no estômago do cavalo que ao lambar-se o direciona para seu próprio tubo digestivo:

Se conhecimento há, é apenas implícito. Exterioriza-se em manobras precisas em vez de se interiorizar em consciência. Nem por isso é menos verdade que a conduta do inseto desenha a representação de coisas determinadas, existindo ou produzindo-se em pontos precisos do espaço e do tempo, que um Inseto conhece sem ter apreendido (BERGSON, 2006, p. 159-160).

Entretanto, afirma que não gostaria de retomar a velha discussão entre os filósofos sobre o inatismo, mas, apenas destacar algo que é indiscutível nesta polêmica, ou seja, que a criança entende imediatamente coisas que o animal não entenderá jamais, logo, a inteligência, como um instinto, tem uma função meramente hereditária e inata. Por outro lado, essa inteligência inata não conhece nenhum objeto em particular; como no exemplo do recém-nascido: “Quando o recém-nascido procura pela primeira vez o seio de sua nutriz, atestando assim que tem o conhecimento (inconsciente, sem dúvida) de uma coisa que nunca viu” (BERGSON, 2006, p.160).

Assim, há dois tipos de falsos problemas: os “problemas inexistentes” e os “problemas mal colocados”. No primeiro caso, seus termos suscitam uma confusão entre o “mais” e o “menor”, por exemplo, o não-ser. Perguntas do tipo: por que alguma coisa em vez de nada? ou Ordem ou desordem? Esse tema é essencial na filosofia de Bergson: “ele resume sua crítica do negativo e de todas as formas de negação como fontes de falsos problemas” (DELEUZE, 2012, p.14). Um exemplo é a natureza humana. Enquanto Hume se preocupa em apresentá-la como uma criação,

uma ficção que se instaurou na cultura, Bergson a apresenta a partir da sua imprevisibilidade:

Não se pode dizer o mesmo acerca de um estado qualquer do universo tomado com todos os seres conscientes e vivos? Acaso não é ele mais rico de novidade, de imprevisibilidade radical do que a sinfonia do maior mestre? (BERGSON, 2006, p. 16).

Uma sinfonia antes de existir estaria na imaginação do artista, recebendo influências e sugestões constantemente até o momento em que ele pára para criá-la. Há uma crença intrínseca no tempo como uma sucessão de passado, presente e futuro que a arte supera com facilidade: no cinema histórias que se desdobram em tempos diversos, em realidades paralelas, que ultrapassam a própria crença na necessidade de vínculo e ordem entre essas três dimensões temporais: “Perguntamos, por exemplo, o que serão a arte, a literatura, a civilização de amanhã; figuramos em largos traços a curva de evolução das sociedades” (BERGSON, 2006, p.17).

Bergson cita o romantismo estilo que tem um momento histórico em que surge, características que associam um autor, pintor ou compositor a ele e, evidentemente, tem antecedentes, isto é, influências determinantes em sua criação: “se não tivesse havido um Rousseau, um Chateaubriand, um Vigny, um Vitor Hugo, não apenas nunca teríamos percebido, mas também não teria realmente havido romantismo nos clássicos de outrora” (BERGSON, 2006, p.18).

Para além da cultura, da moral, da religião, está o tempo; não o tempo extensivo (passado, presente e futuro), mas a possibilidade de diversos movimentos; instantes de criação que ultrapassam momentos históricos, movimentos artísticos e tendências em alta; a arte tem essa capacidade infinita criadora; é pela ficção e na ficção que o artista delira; cria novas rotas de fuga; abre centenas de novas portas; o crítico de arte que Hume ironiza é a expressão de um desejo de classificar, de julgar a arte; que se transforma e se recria no tempo. Segundo Deleuze e Guatarri, a Arte é o que conserva e independe dos expectadores, dos sujeitos:

O jovem sorri na tela enquanto ela dura. O sangue lateja sob a pele deste rosto de mulher, e o vento agita um ramo, um grupo de homens se apressa em partir. Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez, se voltarmos a tal página ou a tal momento. A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva (DELEUZE; GUATARRI, 1994, p. 213).

Não se trata aqui do material com o qual a tela foi produzida ou de quem a produziu ela já independe do artista, “o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos*” (DELEUZE; GUATARRI, 1994, p. 213).

Ao tratar da Intuição e do tempo, a imagem que se tem do pensamento desde Platão é que o pensamento tem o papel de distinguir. No platonismo são distinções de essência; em Bergson são distinções de natureza. O modo de distinguir cognitivamente ou psicologizar as expressões do tempo são modos que falseiam essa distinção. O ser não é tomado como identidade, mas sim como diferença em si. O que se conserva é a diferença; o mundo se diferencia o tempo todo na duração. Quando se separa o tempo do espaço e da extensividade. Assim, não é mais o tempo convertido às qualidades do espaço, mas o tempo na sua pureza, o em si do tempo, a duração. A intuição te leva direto à diferença pura.

O pensamento tem que aprender e, para isto, Bergson cita Platão e seu texto Filebo no qual para pensar é preciso agir como um cozinheiro ou como um alfaiate, em outras palavras, tudo na sua medida. Para Bergson, há doenças do pensamento: A primeira doença é conceber o mundo a partir de uma imagem em graus e a segunda, criar imagens em oposição (ser e não ser). Desse modo, o pensamento nunca cabe em uma ideia. Ele é nutrido pelo homem; ele antecipa a vitalidade. A questão sujeito-objeto é um falso problema no empirismo; é uma questão transitória e momentânea.

4.4 Arte e natureza

Deleuze e Guatarri em *O que é a Filosofia?* também retiram a arte da subjetividade. Perceptos e afectos constituem movimentos que ultrapassam o sujeito; o humano: talvez a arte comece no animal; arte e natureza se misturam de tal modo que “não mais sabemos o que é arte e o que é Natureza” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.239). E não faltam exemplos para ilustrar essas afirmações: ela começa na construção do sistema território-casa, isto é, o animal escolhe uma parte do território e constrói uma casa e, neste sistema território-casa suas funções orgânicas passam por transformações (sexualidade, alimentação, procriação). Essa expressividade,

essa emergência “já é arte, não somente no tratamento dos materiais exteriores, mas nas posturas e cores do corpo, nos cantos e nos gritos que marcam o território” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.237). Como os pássaros das florestas chuvosas da Austrália que fazem com que as folhas caiam todas as manhãs contrastando com a Terra enquanto cantam. São completos artistas!

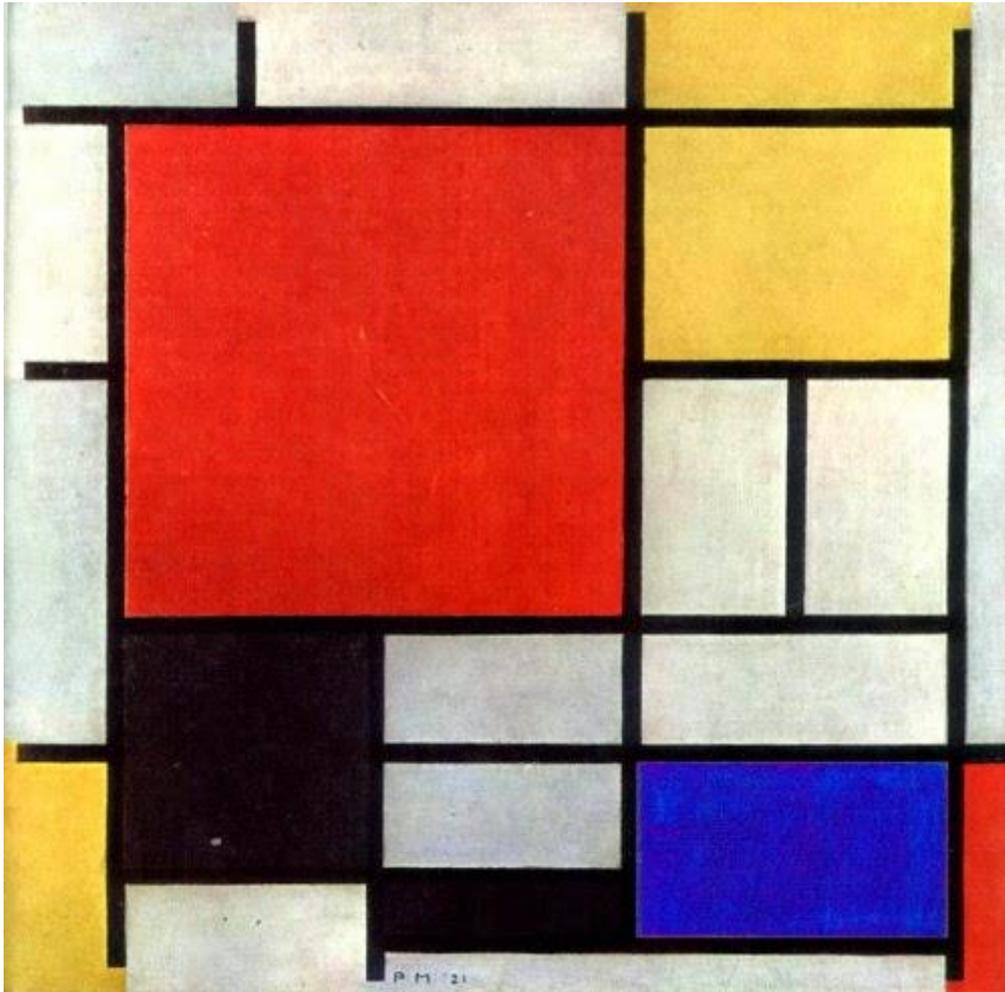
Na literatura, a arte também é habitada pelo animal. Em Kafka há uma reflexão sobre o território, a casa, o terreiro. Estão postos os elementos para fazer arte na natureza: “eis tudo o que é preciso para fazer arte: uma casa, postura, cores e cantos- sob a condição de que tudo isso se abra e se lance sobre um vetor louco, como uma vassoura de bruxa, uma linha do universo ou de desterritorialização” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.237-238). A natureza é feita de cruzamentos; de devires.

Há, portanto, uma junção de planos em cada território que é qualitativo; e não somente espaço-temporais, isto é, uma postura e um canto, um canto, perceptos e afectos. E em cada um destes territórios ocorrem junções interespecíficas. Assim, a teia de aranha tem “um retrato sutil da mosca”. Trata-se de um contraponto assim como há milhares de outros na natureza. E é esse conceito de contraponto, em que o carrapato busca outro mamífero no qual habitar ou folhas de carvalho “arranjadas como telhas”. Mas não se trata apenas de isolar ou juntar; o território cria composições de elementos distintos da natureza; ele “abre para forças cósmicas que sobem de dentro ou que vem de fora” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.240).

É o carrapato que atrai o animal em que se hospedará. É um movimento infinito de transições sutis. A natureza é como a arte, pois une os seguintes elementos vivos: o território, a casa e o Universo. Neste sentido, a arquitetura é a primeira de todas as artes. Ela traz uma moldura, um encaixe de molduras. E ela tem origem na natureza: o quadro tem origem no afresco na parede; o mosaico na moldura do solo: “A moldura é o umbigo que liga o quadro ao monumento do qual ele é a redução” (VELDE in: DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.241). Entretanto, é preciso ultrapassar essas molduras, janelas, muros, extensões. Desenquadrar:

É preciso ainda um vasto plano de composição que opera uma espécie de desenquadramento segundo linhas de fuga, que só passa pelo território para abri-lo sobre o universo, que vá da casa-território à cidade-cosmos; e que dissolva agora a identidade do lugar na variação da terra, uma cidade que tem menos um lugar do que vetores preguiando a linha abstrata do relevo” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.241-242).

Figura 1 - Composição em vermelho, amarelo, azul e preto (1921)

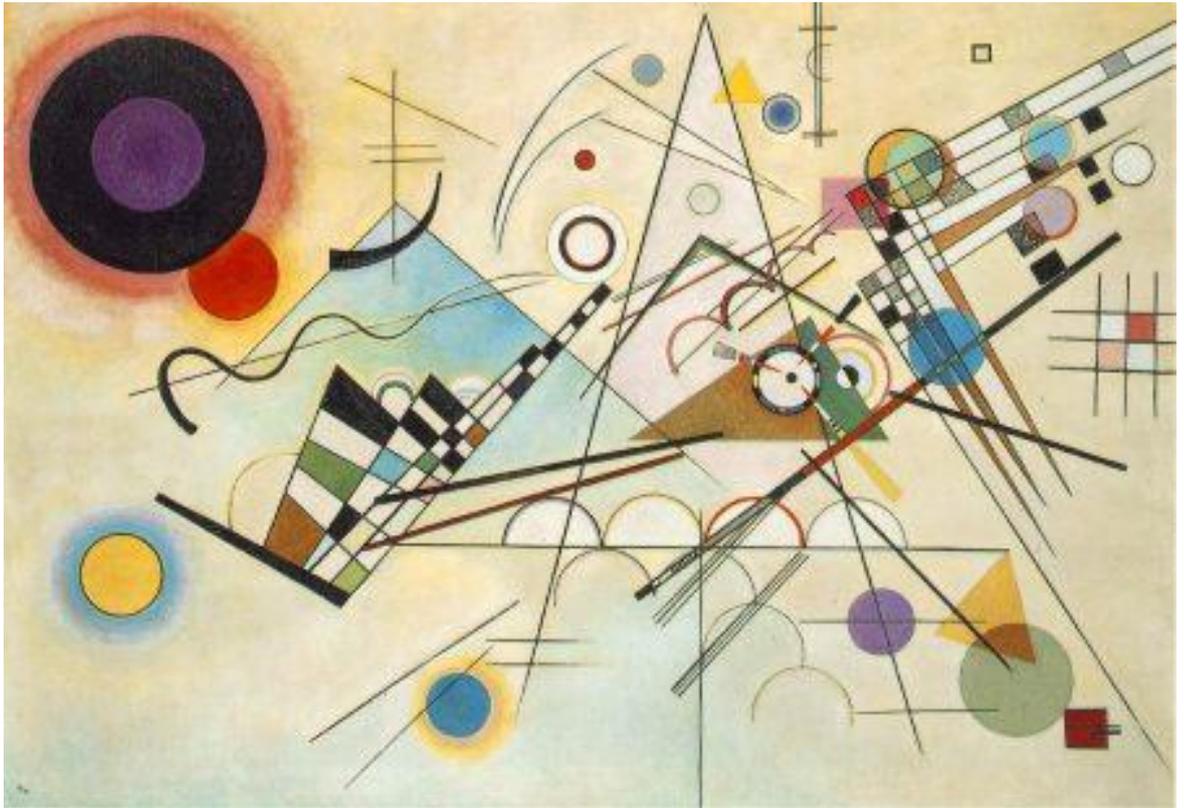


Fonte: sala7design

Se na pintura, a moldura é o primeiro lugar, o quadro é atravessado por uma potência de desenquadramento que o abre para um plano de composição ou um campo de forças infinito, ou seja, a moldura e a própria obra são ultrapassadas por formas irregulares, como uma espécie de moldura exterior como os quadrados de Mondrian (figura 1), ou seja, tudo o que possibilita ao quadro sair da própria tela. Assim, o pintor sai da moldura ao invés de começar por ela.

Como toda pintura, a pintura abstrata é sensação, nada mais que sensação. Em Mondrian é o quadro que acede ao ser de sensação dividindo por extensões coloridas o plano vazio infinito, que lhe dá de volta um infinito de abertura. Em Kandinsky, as casas são uma das fontes de abstração, que consiste menos em figuras geométricas, que em trajetos dinâmicos e linhas de errância, caminhos que caminham nos arredores (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.237).

Figura 2 - Composição 8, Kandinsky.



Fonte: infoescola

Na literatura não é diferente: a arte é a linguagem das sensações para ultrapassar as opiniões nada mais são que o ato de insistir nas paixões humanas e na sua eternidade. E Deleuze e Guatarri retornam à Bergson em *Pensamento e Movimento* para explicar que, nesse sentido, como a opinião cria falsos problemas: “Mas, como observa Bergson, temos a impressão de que a opinião desconhece os estados afetivos, e que ela agrupa ou separa os que não deveriam ser agrupados ou separados” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.226). E a literatura ultrapassa a opinião através de afectos criadores: Proust ao descrever o ciúme cria um afecto distinto da opinião. Para ele, o ciúme não é uma “consequência infeliz do amor”, mas é um fim, uma distinção e, se é preciso amar, é para poder também sentir ciúme, sendo o ciúme o sentido dos signos e o afecto como semiologia. Em *Ilha Deserta*, Deleuze explica:

Toda vez que se escreve, a gente faz com que algum outro fale. E em primeiro lugar, a gente faz com que fale uma certa forma. No mundo clássico, por exemplo, quem fala são os indivíduos. O mundo clássico está inteiramente fundado na forma de individualidade; o indivíduo é aí coextensivo ao ser (vê-se bem isso na posição de Deus como ser soberanamente individuado). No mundo romântico, são personagens que falam, e isso é muito diferente: a pessoa é aí definida como coextensiva à representação. Expõe-se novos

valores de linguagem e de vida. A espontaneidade de hoje talvez escape ao indivíduo, assim como à pessoa; não simplesmente por causa de potências anônimas. Mantiveram-nos durante muito tempo na alternativa: ou sereis indivíduos e pessoas, ou vos reunireis a um fundo anônimo indiferenciado. Nós descobrimos, todavia, um mundo de singularidades pré-individuais, impessoais (DELEUZE, 2019, p.185).

Sem dúvida, existe uma tradição que põe no indivíduo a opinião; mas a arte é da ordem da impessoalidade; não é o escritor e sua opinião, não é o pintor e sua pintura, mas “de um escritor a outro, os grandes afectos criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendem são estes seres de sensação” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.227). O artista cria afectos; inventa afectos onde antes só havia opinião. Ou nos poemas de Murilo Mendes em que há uma “espécie de língua estrangeira” que faz a língua gaguejar, as palavras não são mais palavras, são blocos de sensações:

JOAN MIRÓ
 Soltas a sigla, o pássaro, o losango.
 Também sabes deixar em liberdade
 O roxo, qualquer e o vermelho.
 Todas as cores podem aproximar-se
 Quando um menino as conduz no sul
 E cria a fosforescência:
 A ordem que se desintegra
 Forma outra ordem ajuntada
 Ao real- este obscuro mito³³.

Em *O que é Filosofia?* é preciso distinguir conceito de sensação e figura estética de personagem conceitual. As figuras estéticas são sensações, perceptos e afectos, visões e devires. São completamente diferentes e independentes: “não é o mesmo devir”, seja na literatura, na música ou na pintura. Na literatura, o mais importante não é a opinião dos personagens que surgem a partir de sua condição social e/ou de seus personagens experimentam eles mesmos ou fazem experimentar, em seus devires e visões. Na música não é muito diferente: “os blocos sonoros tampouco têm extensões ou formas enquadrantes que devem, em cada caso, se ajuntar assegurando um certo fechamento” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.244). Em outras palavras, o som não tem moldura, mas a casa sonora e seu território partem de três formas primordiais:

³³ MENDES, M. *Antologia Poética*. Sel. João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Fontana; Brasília, INL, 1970.

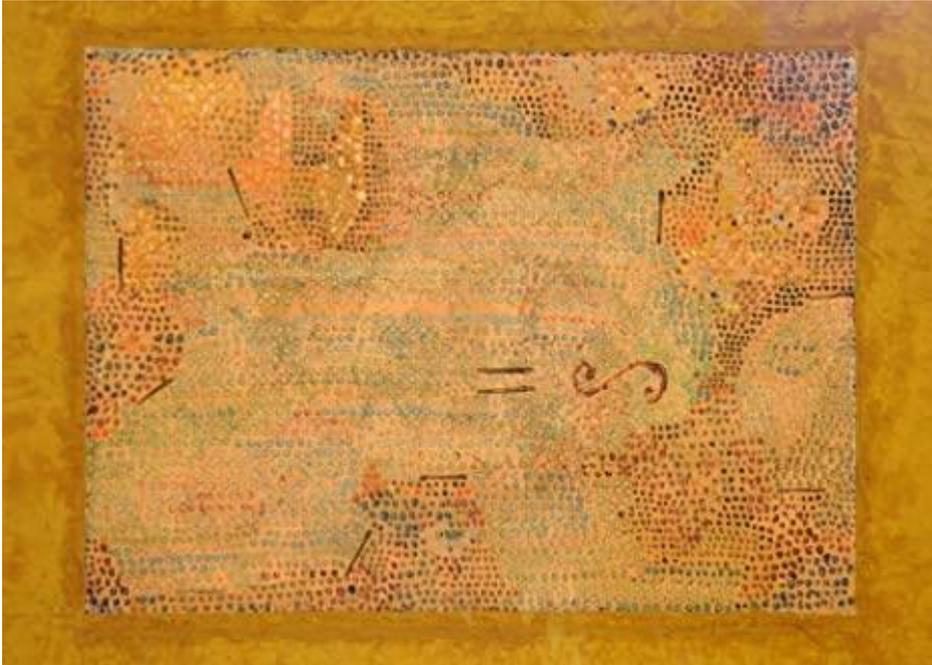
A *ária* melódica, que é um ritornelo monofônico; o *motivo*, que já é *polifônico*, um elemento de uma melodia interveniente no desenvolvimento de uma outra e fazendo contraponto; o *tema* como objeto de modificações harmônicas através das linhas melódicas (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.237).

As três são modalidades de um ser de sensação, ou como explica Bergson, “os seres de música são como seres vivos(...) que compensam sua clausura individuante por uma abertura feita de modulação, repetição, transposição, justaposição” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.245). Pensar a arte é pensar uma composição: ela é a única definição de arte. A composição estética é o “trabalho” da sensação. Desse modo, Deleuze e Guatarri retiraram da técnica o valor da arte ainda que ela tenha componentes capazes de individualizar o artista e cada obra: “As palavras e a sintaxe em literatura; não apenas a tela em pintura, mas sua preparação, os pigmentos, suas misturas, os métodos de perspectiva” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.247). Há uma relação entre a sensação e o material que, evidentemente, passa pelo tempo de duração do primeiro. E há dois modos de relações: no primeiro, a sensação se realiza no material e, no segundo, o material entra na sensação, que não se alternando é, sem dúvida, entre estes dois casos, estes dois estados da sensação: “as transações, as combinações e as coexistências se fazem constantemente” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.249).

Assim, o que há é um plano único no que se refere à composição estética na medida em que “o plano técnico, com efeito, é necessariamente recoberto ou absorvido pelo plano de composição estética” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.251). E, embora o plano seja único é atravessado por universos “múltiplos irreduzíveis” para além da dimensão espaço-tempo.

Diferente da Filosofia que deseja salvar o infinito, “traça um plano de imanência, que leva até o infinito” (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.253), acontecimentos ou conceitos constantes, sob a ação de personagens conceituais (DELEUZE; GUATARRI, 1992, p.253). Deleuze e Guatarri citam o quadro de Klee *Igual Infinito* para caracterizar que as manchas castanhas nada mais são que uma sensação infinita capaz de atravessar a tela e devolver o indivíduo ao infinito. A experiência estética é esse movimento, **essa velocidade infinita que supera os padrões de gosto**, as regras sociais, morais e religiosas; é a capacidade de ultrapassar as regras de associação, como também o plano do homem e aspectos crus do tempo e do espaço. É a natureza, mas também a música, a literatura, o cinema.

Figura 3: Igual Infinito



Fonte: amazon.co.uk

Bergson ainda reserva novas surpresas. Ideias que a princípio parecem contraditórias, mas que quando analisadas, se complementam. É o caso da duração. Em *Dados Imediatos* é definida como uma espécie de experiência psicológica e ganha em *Evolução Criadora*³⁴ o *status* de um devir, uma mudança. A duração é contínua, heterogênea: é condição da experiência e a própria experiência vivida. Ela difere do espaço que é homogêneo e descontínuo. Neste sentido, Bergson afirma que há dois tipos de multiplicidade: a do espaço e a da duração pura. A primeira trata-se de uma mistura impura do tempo homogêneo: uma multiplicidade de exterioridade, de justaposição, de ordem, de diferenciação qualitativa, de simultaneidade, de diferença de grau e uma multiplicidade numérica descontínua e atual. Já na duração pura, o que se encontra é, por outro lado, uma diferença de natureza, uma multiplicidade interna,

³⁴ Ao tratar da existência atual, Bergson afirma que é o que melhor conhecemos mais que qualquer outro objeto. Por isso, podemos perceber cada mudança, ainda que como blocos de mudanças separadas, o que é um equívoco: “com relação a cada estado, tomado em separado, quero crer que permanece o mesmo durante todo o tempo em que ocorre. No entanto, um leve esforço de atenção, revelar-me-ia que não há afecção, não há representação, não há volição que não se modifique a cada instante; caso um estado da alma cessasse de variar, sua duração deixaria de fluir” (BERGSON, 2006, p.2).

virtual, contínua, de discriminação de natureza, qualitativa. Mas o que é a multiplicidade?

Em *Pensamento e Movente* Bergson apresenta como exemplo o alaranjado. A princípio, o consideramos como uma composição a partir da junção do amarelo com o vermelho. Seria então possível pensar o alaranjado antes do vermelho e do amarelo antes deles terem surgido? Segundo ele não, pois a sensação tanto do vermelho quanto do amarelo são criações da vida que foram produzidas, mas que se não existissem, ainda assim, o alaranjado pode surgir como uma experiência simples. Mas a lógica habitual afirma o contrário: que essas sensações já se encontravam no passado, “as realidades atuais, de modo que aquilo que é composto deve, a seus olhos, tê-lo sido sempre” (BERGSON, 2006, p.21).

Se assim fosse, haveria uma impossibilidade de criações, de elementos novos: toda multiplicidade se resumiria assim em um número definido de unidades, não aceitando uma multiplicidade de outra natureza. É preciso flexibilizar esta multiplicidade, esta lógica que permite e aceita a novidade. Já a duração é o que se pode dividir mudando de natureza: “a duração divide-se e não para de dividir-se eis porque ela é multiplicidade não numérica, na qual a cada estágio da divisão, pode-se falar de indivisíveis” (DELEUZE, 2012, p.36).

Por outro lado, Bergson distingue o objetivo do subjetivo para tratar do virtual; a duração é da dimensão do subjetivo, do virtual. Tudo que é atual está no objetivo. O objeto e o objetivo não mudam de natureza nem mesmo quando se dividem; só possuem diferenças de grau. Assim, o objeto tem uma multiplicidade numérica e o sujeito ou o subjetivo uma multiplicidade qualitativa. O subjetivo é o virtual:

É o virtual à medida em que se atualiza, que está em vias de atualizar-se, inseparável do movimento de sua atualização, pois a atualização se faz por linhas divergentes, e cria pelo seu movimento próprio outras tantas diferenças de natureza. Tudo é atual em uma multiplicidade numérica (...) e diferenças de grau (DELEUZE, 2012, p. 36).

O virtual é onde Bergson funda sua filosofia³⁵, uma filosofia da memória e da vida; uma filosofia precisa com os conceitos na qual o virtual necessariamente

³⁵ Em *O Pensamento e o Movente*, Bergson explica como apreendemos ideias novas: “uma ideia nova pode ser clara porque nos apresenta, simplesmente arranjadas em uma nova ordem, ideias elementares que já possuíamos. Nossa inteligência, não encontrando então no novo nada além do antigo, sente-se em território conhecido; ela está à vontade; ela “compreende”. Tal é clareza que

distingue o real. Neste sentido, em *Pensamento e o Movente*, Bergson faz críticas ao racionalismo e ao empirismo afirmando que ambos “tomam as anotações parciais das partes reais” (BERGSON, 2006, p.200).

O empirismo filosófico é uma confusão entre o ponto de vista da intuição e o da análise. O exemplo de Bergson é preciso: Trata-se de procurar o original na tradução, ou seja, onde não está e em negar o original com a desculpa de que este não se encontra na tradução. Neste sentido, o empirismo não passaria de negações. Da intuição original surgem pontos de vista que se juntos, parecem reconstituir o objeto, mas que não passam de multiplicidades de estados psicológicos. E define que um empirismo verdadeiro é aquele que segue, sem dúvida, “tão de perto quanto possível o próprio original, aprofundando-lhe a vida e, por uma espécie de auscultação espiritual, sentir-lhe palpitar a alma; e esse empirismo verdadeiro é a verdadeira metafísica” (BERGSON, 2006, p. 203).

É preciso, pois, ultrapassar esta negação presente no empirismo e no racionalismo, já que a negação traz conceitos abstratos e, portanto, muito gerais na medida em que o projeto de Bergson é o de pensar as diferenças de natureza longe de qualquer negação. Deleuze explica em *Bergsonismo* que todos os graus coexistem de modo virtual. Mas é preciso retomar o espaço e o movimento. Bergson distingue o movimento do movimento puro. O primeiro nada mais é que o espaço percorrido pelo móvel; trata-se de uma espécie de multiplicidade numérica que pode ser dividida indefinidamente na qual as partes são atuais e, portanto, só se diferem em graus. Já no movimento puro são multiplicidades virtuais e qualitativas. Neste caso, o espaço não é mais somente uma exterioridade; ele passa a ser fundado nas coisas, nas relações entre coisas distintas e entre as durações para ter uma “pureza”.

Bergson percebe o tempo como virtualidade; a natureza tem em Bergson uma qualidade duracional e está sempre se auto diferenciando em uma virtualidade do tempo; em uma linha de fuga irreversível. Distingue cinco aspectos da subjetividade, subjetividade aqui entendida como um movimento possível na duração; não como um eu, um espírito, uma expressão da natureza: 1º necessidade (apreende o que

desejamos, que procuramos, e sempre somos gratas a quem no-la traz. Há outra, que sofremos e que, aliás, só se impõe com o tempo. É a clareza da ideia radicalmente nova e absolutamente simples, que capta mais ou menos uma intuição. Como não a podemos reconstruir com elementos, e como, por outro lado, compreender sem esforço consiste em recompor o novo com o antigo, nosso primeiro movimento é o de dizê-la incompreensível” (BERGSON, 2006, p. 33).

interessa); 2º cérebro (escolhe os objetos para determinada necessidade); 3º afecção; 4º lembrança (primeiro aspecto da memória) e 5º contração (segundo aspecto da memória).

Nos dois primeiros (necessidade e cérebro) estão na linha objetiva; o primeiro como uma possibilidade de extrair algo que interessa do objeto e o segundo para criar e instaurar uma espécie de zona de indeterminação. Na afecção, o que se necessita é o cruzamento das duas linhas anteriores. A linha pura da subjetividade aparecerá apenas na lembrança e na contração. O cérebro está sempre na linha da objetividade e a lembrança na subjetividade. Entretanto, é preciso lembrar que o cérebro não é “reservatório ou substrato das lembranças” (DELEUZE, 2012, p. 46). Assim, a lembrança pura é virtual, inativa, inconsciente em um tempo impessoal, uno e universal no qual tudo ocorre como se o universo fosse uma espécie de uma formidável memória.

Bergson prefere sempre o virtual ao possível, pois entende o possível como sinônimo de real e o real já constitui um falso problema. O real não passa de uma “pseudo atualidade do possível”, segundo Deleuze (2012). Ele sintetiza o virtual a partir de Matéria e Memória e Evolução Criadora: “Sabemos que o virtual, como virtual, tem uma realidade; essa realidade, estendida a todo o universo, consiste em todos os graus coexistentes de distensão e contração” (DELEUZE, 2012, p.87). Mas há também o passado. A duração é a memória; é o impulso vital. Por que a duração é uma memória? Porque prolonga o passado no presente. Lembremos que há duas memórias: a memória-lembrança e a memória-contração; é a segunda que importa. O passado sobrevive: “o passado é isso que nos colocamos de súbito para nos lembrar” (DELEUZE, 2019, p.113).

Não se trata aqui de analisar como ele permaneceu vivo no cérebro como lembrança, mas compreender que ele é virtual. Ele é virtual na medida em que coexiste consigo como presente e a duração é essa coexistência; não uma lembrança perdida ou guardada. Ao ler um poema, ao escutar uma música não é a lembrança de uma experiência anterior que vem se relacionar com o presente; não é uma associação como pensava Hume; “o presente é o grau mais contraído do passado” (DELEUZE, 2019, p.114).

Bergson nos convida a vencer a representação; a arte como expressão da diferença e não mais como reprodução da percepção; o tempo é o problema que traz a intuição como salto. Neste sentido, a arte não é da ordem da subjetividade; nem das

relações espaço-tempo; tampouco da percepção ou da lembrança. A arte é a diferença; não diferença de grau, mas de natureza; é preciso analisar as tendências e não as coisas. Bergson enseja a implicação da arte com a diferença (diferença de natureza) e não com o padrão (diferença de grau). A arte não é o abstrato; não é a contemplação; é coextensiva. Hume saiu da forma para o gosto; Bergson saiu do gosto para a diferença. A experiência estética vai, portanto, além do subjetivo; o problema ultrapassa o eu; a experiência entra na dimensão impessoal do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma primeira leitura de Hume pode nos levar a pensar que se trata de mais uma teoria do conhecimento; de uma ontologia em que o clássico dualismo sujeito-objeto será amplamente discutido. Mas é preciso voltar aos textos; lentamente e, na imanência, entrar em um movimento, em uma velocidade que parece uma viagem a um mundo ficcional, nas palavras de Deleuze em que nós somos as “estranhas criaturas”. Este estranhamento, esta desconfiança é apenas um dos recursos que Hume utiliza para apresentar sua ironia. Sim. O empirismo de Hume carrega um humor, um deboche diante de tantas certezas, de tantas verdades e teorias anteriormente elaboradas e dialoga com crenças contemporâneas a ele, como por exemplo, a teoria contratualista de Rousseau.

É neste cenário, como em uma peça de teatro, que surgem os personagens, isto é, os conceitos que vão compor sua Filosofia. Impressões e ideias são modos de experimentar a natureza; jamais de conhecê-la. A natureza não aquela classificada, catalogada; uma espécie de natureza em si, mas antes a surpresa, as grandes certezas metafísicas são lançadas no plano das ficções e apresentadas como crenças que, pelo hábito, pela repetição, pelos costumes de cada cultura, de cada sociedade, ganharam legitimidade, assim como inúmeras outras regras gerais (propriedade privada, casamento, contrato social, padrão do gosto, beleza, feiura, barbárie, civilização...). É na imaginação e pelo hábito que o sujeito instaura essas crenças e muitas outras como a causalidade que, não passa de uma probabilidade, mas que através da experiência passa a ser entendida como uma regra.

E quando se trata da experiência estética? Na imaginação são realizadas associações (memórias, por semelhança, contiguidade no espaço-tempo...) que pelo hábito passam a constituir regras de associação. No entanto, a experiência estética não é o conhecimento, não é o padrão. Ela é o espírito imerso no delírio, nas sensações. Hume retira o gosto do padrão e o lança no delírio, no imprevisível. “O sentimento está sempre certo”, diz Hume no *Tratado da Natureza Humana*, isto porque cada sujeito tem uma experiência estética única que pode ser ou não aprisionada em regras, padrões e crenças típicos da cultura em que vive. É pela simpatia e pelo hábito que aceitamos seguir regras, contratos, rituais e leis. E passamos a crer que há um padrão de beleza. Torna-se natural aquilo que é artificial.

Virtudes, leis, regras são criadas, em outras palavras, são invenções da imaginação. “A saída para a cultura são as culturas”, afirma Deleuze. É na multiplicidade que as crenças se dissolvem. É preciso superar o hábito. Ainda que Hume tenha apresentado o mundo como uma grande ficção, tudo determinado pelo afeto. Antes de Hume a arte era concebida sob o signo de uma forma ideal. A partir de Hume, a arte está vinculada a teoria da sensação. Esta sensação se submete às repetições do hábito que acabam por limitar e padronizar a experiência artística. O padrão de gosto acentuado por Hume subordina o gozo estético a padrões culturais que são, de fato, gerados pelo hábito.

Bergson explica que é necessário reconhecer os falsos problemas, diferenciá-los ora a partir de graus ora por diferenças de natureza; que é preciso incompatibilizar o tempo do espaço; acentuando suas diferenças de natureza. Não se trata mais do tempo espacializado, mas da duração sem espacialização. Não há linearidade como em Hume; nem passado, presente, futuro. Esta divisão ocorre apenas no plano psicológico. A intuição como método. Não o método como uma espécie de caminho para a verdade, mas da diferença pura, de diferenças descontínuas. Em Hume a subjetividade vive em um conjunto de verdades morais, religiosas, estéticas. Em padrões e regras gerais. Em crenças e hábitos. Em Bergson a imaginação realiza movimentos que percorrem a terra. O problema de Hume consiste em como é possível constituir no espírito uma subjetividade? Em Hume o espírito delira e ele vai buscar na repetição dos afetos o modo pelo qual a subjetividade se constitui estabelecendo associações que são aplicadas na natureza nas práticas comuns. Daí nascem padrões que fazem o gosto estético limitar-se. Em contrapartida, Bergson ultrapassando a ideia de uma experiência possível (o espírito constitui uma subjetividade pelo hábito (modo kantiano) e se põdo na direção da experiência real encontra-se além de qualquer limitação psicológica ou subjetiva, se põdo em consequência diante de movimentos que estão além da percepção e que são portadores do princípio ativo do tempo puro.

A experiência real não é um mero encontro com o objeto, mas um reencontro com as potências ativas e diferenciais da duração. Não é um homem por um ato cognitivo que se põe e compreende a natureza e a vida, mas é a metade realmente virtual da natureza que faz a subjetividade humana ser compreendida por ela. Não se trata aqui, portanto, nem da subjetividade ou da objetividade, mas da metade impessoal do tempo puro, que nos compreende a todos, que nos envolve a todos.

Em *O que é a Filosofia?* Deleuze e Guatarri diferenciam filosofia, ciência e arte. Trata-se de pensamentos distintos; o primeiro a partir dos conceitos, o segundo das sensações e o terceiro das funções das coisas. É preciso fugir da opinião ou das “afecções ordinárias”, é preciso escapar das regras de associação como nos acentuou Hume (semelhança, contiguidade, causalidade) e, portanto, escapar da opinião.

Antes de tudo, há que se traçar um plano que nos abre às potências do pensamento. Hume já mostrou que estamos imersos no delírio ainda que as tentativas de o classificar, limitá-lo sejam inúmeras e tenham nomes como: regra geral, causalidade, espaço-tempo, contrato social, leis e moral. A imaginação se diverte com essas molduras, com essas casas e esses edifícios da verdade. Bergson em contraponto nos diz que tudo passa e ultrapassa o sujeito, o humano. A arte não é propriedade humana, a natureza se faz artística nos peixes, nas aves, na experiência de pisar pela primeira vez na areia. Uma ordem dos movimentos infinitos na terra que se mostra por modos não humanos, animais, moleculares. Como Bergson entender que classificar a experiência estética ou a arte, compreender se a técnica precede ou não a obra, são falsos problemas; são diferenças de grau e não de natureza. A arte não é da ordem da opinião, ou daquela opinião do crítico de arte que irá julgá-la. Ela escapa deste julgamento, desta teoria do juízo, a arte atualiza o infinito através das potências diferenciais do tempo.

REFERÊNCIAS

ÁRDAL, P.S. *Passion and Value in Hume's Treatise*. Edinburgh: Edinburgh U.P, 1966.

BENNETT, J. F. *Locke, Berkeley, Hume: Central Themes*. Oxford: Clarendon Press 1971.

BERGSON, H. *Matéria e Memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Pensamento e Movimento*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A Evolução Criadora*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BHAHAMI, F. *Introduction au traité de la nature humaine de David Hume*. 1ª Edição. Paris: Quadrige/PUF, 2003.

_____. *Hume*. *Revue Philosophique De La France Et De L'Étranger*, 2001.

BRIKE, J. Hume. *The Journal of the History of Philosophy*, 54(1), 172-173, 2016.

_____. *Deleuze avec Hume. Gilles Deleuze: une vie philosophique*. Paris: Les Empêcheurs de Penser en Rond, 1998.

_____. David Hume: the Beginning and the End. *Kriterion: Journal of Philosophy* 52 (124):293-305,2011.

BUTTLER, J. et al. *Filosofia Moral Britânica*. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

DANOWSKI, D. Hume, o começo e o fim. *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, n. 124, 2011.

_____. O lance de dados de David Hume. *O que nos faz pensar*. Disponível em: http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/o_lance_de_dados_de_davi>. 1990. Acesso em: 2 nov. 2020.

DELEUZE, G. *Empirismo e subjetividade*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. Para dar fim a um juízo In: *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. Posfácio à edição americana: "Cem anos retorno a Bergson" In: *A Ilha Deserta e outros textos*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. Hume In: *A Ilha Deserta e outros textos*. Tradução de Guido de Almeida. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. Bergson, 1859-1941. In: *A Ilha Deserta e outros textos*. Tradução de Lia Guarino. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. *A concepção da diferença em Bergson*. In: *A Ilha Deserta e outros textos*. Tradução de Lia Guarino e Fernando Fagundes Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. Instintos e Instituições In: *A Ilha Deserta e outros textos*. Tradução de Hélio Rebello Cardoso Junior. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. Posfácio à edição americana “Um retorno a Bergson” In: *Dois regimes de loucos*. Textos e entrevistas (1975-1995). Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. Resposta a uma questão sobre o sujeito. In: *Dois regimes de loucos*. Textos e entrevistas (1975-1995). Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. Prefácio à edição americana de Empirismo e Subjetividade. In: *Dois regimes de loucos*. Textos e entrevistas (1975-1995). Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *Péricles e Verdi- A Filosofia de François Châtelet*. Tradução de Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

_____. *Empirism et subjectivité*. Paris: PUF, 1953.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro, Editora 34, 1994.

HUME, D. *Tratado da natureza humana. Uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais*. Tradução de Deborah Danowski. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

_____. *Do padrão do gosto*. Ensaio morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Da liberdade de imprensa*. Ensaio morais, políticos e literários. 1 ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Da origem do progresso nas artes e das ciências*. Ensaio morais, políticos e literários. 1. ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Da superstição e do entusiasmo*. Ensaio morais, políticos e literários. 1. ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *O cético*. Ensaio morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Dos milagres*. Ensaios morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *O epicurista*. Ensaios morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Da eloquência*. Ensaios morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Do caráter nacional*. Ensaios morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Delicadeza do Gosto*. Ensaios morais, políticos e literários. 1.ed. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004a.

_____. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques São Paulo: Unesp, 2004b.

HUME, D. *A treatise of human nature*. Londres: John Noon, 1739.

_____. *Four Dissertations*. Londres: A. Millar, 1757.

_____. *Essays moral and political*. Londres: Fleming and A. Alison, 1741.

_____. *The complete works and correspondence of David Hume* [electronic resource]. Charlottesville, Va.: IntelLex Corporation, 2000.

_____. *History of England*. Toronto: Eternity Ebooks, 2013.

HUXLEY, T. *Hume*. English men of letters. London, 1879.

KANT, I. *Crítica da faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

LAPOUJADE, D. *William James: Empirisme et Pragmatisme*. Paris: PUF, 1997.

LE JALLÉ, É. *Hume et la régulation morale*. Paris: Presses Libreries Philosophique Vrin, 1992.

MORICE, G. et al. University of Edinburgh. Institute for Advanced Studies in the Humanities. *David Hume: Bicentenary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1977.

MENDES, M. *Antologia Poética*. Sel. João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Fontana; Brasília, INL, 1970.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo Cesar Lima de Souza. São Paulo: Editora Schwarcz, 2001.

NORTON, A. *The Cambridge companion to Hume*. New York: Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

OLIVEIRA, K.G de. *Hume, as ficções e os artifícios*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2009.

PHILLIPSON, N. *David Hume: The philosopher as historian*. London: Penguin, 2011.

SMITH, N. K. *The philosophy of David Hume: a critical study of its origins and central doctrines*. New York: Palgrave Mcmillan, 1941.

SMITH, P.J. *Ceticismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

TWEYMAN, S. *Scepticism and belief in Hume's dialougues*. Toronto: Nijhoff Publishers, 2009.

VOLTAIRE. *Dicionário Filosófico*. Tradução de Néelson Jahr Garcia. São Paulo: Saraiva, 2013.

ZUZANA, P. *David Hume Sceptic*. Toronto: Springer, 2016.

ÍNDICE REMISSIVO

Amor	16,52,56,73, 116 8, 12, 13, 14, 29, 30, 36, 37, 39, 46, 48, 52, 53, 54, 57, 58, 61, 64, 66, 70, 71, 72, 73 124
Beleza	
Corpo	16, 23, 64, 92, 95, 103, 109 114, 129
A priori	7, 19, 22, 53, 58, 59, 61, 89
Afectos	12, 25, 28, 29, 31, 53, 75, 92, 94, 96, 103, 113, 114, 116, 117 12, 13, 14, 15, 16, 18, 23, 26, 33, 36, 39, 40, 48, 53, 55, 58, 59, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81,8286, 90, 92, 93, 94, 100, 101, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 123, 125, 126
Arte	
Artifício	12, 19, 32, 40, 43, 58, 68, 69, 76, 79, 82, 88, 89, 99, 129 12, 13, 20, 21, 22, 24, 25, 29, 32, 33, 46, 59, 77, 78, 80, 85, 88,
Associação	91,92,103, 108, 119,123,124, 129
Causa	13,22,23,24,29,31,32,47,49,50, 58,60,66,86,88,90,95,97, 98, 117 8,14,19,21,22,23,24,26,29,32,33,34,36,37,39,40,46,47,49,50,55,55,58,
Causalidade	59,66,67,78,88,89,92,94,95,97,99,102,103, 124,126 8,12,13,14, 15,16,17,1920,24,25,26,27,28,30,31,32,33,34,37,42,44,45,47,51,52,56 ,57,58,59,63,66,70,72,73,75,76,77,78,83,88,90,91,104,109,114,117, 118,121,1254,126
Conceito	
Conexão	21,22,25,30,31,33,52,58,59,83,102
Conjunção	21,23,59
Continuidade	42,88,102
Convenção	20,32,43,83,84,86,87,100 8,13,14,19,20,21,22,23,25,28,31,32,34,35,36,37,40,41,45,46,47,49,50, 55,57,58,59,60,65,66,69,70,73,76,78,79,82,85,87,88,89,90,91,92,95, 96,98,100
Crença	
Crítico de arte	12,59,70,71,72,73,76,101,112,126 8,914,26,33,34,38,43,44,46,47,48,51,52,53,55,60,61,62,63,68,69,70, 71,72,76,77,78,79,80,81,82,85,88,91,92,94,102,112,124,125
Cultura	
Delicadeza do gosto	12 13 27 39 54 56 62 78 79 129 8 9 14 17 18 25 39 40 67 69 70 72 73 77 82 90 92 94 103 124 126
Delírio	
Deus	14,24,34,91,92,94,96,103,117 7,8,9,13,20,24,28,32,43,49,52,62,65,88,89,91,93,94,95,96,101,113, 121, 124,127,128
Empirismo	8,9,12,14,18,19,21,23,29,30,35,45,46,64,65,66,67,79,85,89,102,105, 129
Entendimento	19,21,24,27,47,63,81,82,84,86,92,95,98,99,101,102,105,108,109,110, 111,113,114,118,119,121,123,124,125,126
Espaço	8,13,14,16,17,20,22,23,24,25,26,27,28,30,32,33,36,37,38, 39,40,42,44,45,46,48,49,50,52, 53,54,55,56,58,62,67,68,70,72,75,76,77,78,79,80,82,83,85,88,89,90, 92,94,95,99,100,101,102,109,122,124,125
Espírito	1,2,4,8,9,12,13,14,44,45,53,55,57,58,59,60,64,65,66,70,94,100,111, 117,118,119,123,124,125,126
Estética	

Eu	14,18,24,25,28,29,32,34,39,40,51,57,60,91,92,94,96,101,103,122,123 1,2,4,8,9,11,13,14,17,18,19,21,22,23,25,26,29,31,34,35,36,37,38,39,
Experiência	40,45,46,49,50,51,52,54,55,56,57,58,59,60,65,66,67,70,73,74,82
Falsos problemas	15,93,103,104,106,107,108,109,111,112,116,125,126 12,20,21,24,25,26,32,34,35,39,41,43,44,46,52,67,69,75,76,84,88,92,
Ficções	124,129 8,11,12,13,14,15,19,27,32,36,37,38,39,41,48,52,53,54,55,56,57,58,59,
Gosto	61,62,63,64,66,70,71,72,73,76,78,79,82 8,9,12,13,14,15,20,21,22,23,24,25,26,28,29,30,32,33,34,36,37,38,39, 40,41,43,44,46,49,50,51,52,53,54,55,56,57,58,59,65,67,69,70,76,77, 78,79,80,81,82,83,84,88,89,90,91,94,95,96,97,98,99,100,101,102,103, 108,124,125
Hábito	18,21,96
Hipóteses	17,20,28,30
Humildade	8,13,14,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28,29,33,34,35,36,38,39, 41,42,45,46,51,52,61,62,63,65,69,74,76,79,83,84,85,88,89,91,95,97,9
Ideias	8,102,107
Identidade	19,83,110,113,115 8,12,13,14,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26,27,28,30,31,32,33,34,35,36, 37,38,39,40,41,43,45,46,47,48,49,50,51,52,53,57,59,61,62,64,66,67,6 9,71,72,73,74,75,76,77,78,79,81,82,83,86,87,88,89,90,91,92,94,95,97, 98,100,103,112,124,125,126
Imaginação	16,17,18,19,22,23,24,25,26,27,2,35,36,59,64,73,75,76,83,89,90,91,95, 97,98,102
Impressões	24,32,36,48,49,55,60,67,86,90,106
Invenção	19,20,23,24,26,30,32,33,34,42,44,45,46,48,69,76,78,80,85,86,87,92,96 ,103,124,126
Leis	59,122,124
Memória	16,19,20,34,35,41,51,59,65,66,74,89,90
Mente	8,9,13,14,21,23,24,26,29,30,31,32,33,35,37,39,41,43,44,45,46,47,48, 49,53,57,60,61,62,65,67,68,76,77,80,84,85,86,87,88,92,94,98,112,126 ,129
Moral	8,11,13,14,15,20,22,23,24,25,26,28,29,30,31,32,33,34,35,37,39,40,43, 44,45,46,47,48,49,50,51,52,55,57,60,63,65,66,67,70,76,77,79,83,84, 85,87,88,90,92,93,94,96,103,104,105,106,107,108,109,110,111,112,1 13,114,119,120,121,122,123,125,126,128
Natureza	13,20,24,25,28,32,33,35,37,39,40,43,44,45,46,47,49,51,55,66,70,76, 85,90,94,103,112,128
Natureza humana	13,16,20,21,22,23,26,27,29,31,35,37,48,49,50,51,54,56,58,59,66,89,9
Objetos	0,96,98,102,108,110,122
Orgulho	16,20,29,30,31,32
Padrão do gosto	8,12,13,14,37,41,48,52,55,70,73,94,103,124, 11,12,13,14,16,20,21,22,23,24,25,28,29,30,31,32,34,38,39,44,45,47, 48,53,54,61,73,74,75,77,78,83,84,87,89,90,94,96,116
Paixões	16,17,19,24,27,29,30,31,38,55,56,57,58,60,65,66,106,107,110
Prazer	20,21,22,23,32,33,35,39,40,47,49,59,62,66,78,91,97,100,124
Probabilidade	8,9,15,93,96,103,104,106,107,108,109,111,116,125,126 12,16,19,20,21,22,24,26,29,30,31,32,33,34,36,37,38,39,41,43,44,45, 46,49,52,53,55,56,57,58,59,62,63,65,66,67,68,69,70,71,74,76,78,80,
Problemas	
Regras	

	81,82,83,84,85,86,87,88,91,92,94,98,100,102,103, 104, 109,119,124,125,126
Religião	21,24,26,33,35,37,39,41,42,44,45,52,57,61,66,68,70,76,77,81,82,88, 92,94,98,102,112
Sensação	8,12,14,16,17,19,22,25,26,27,29,31,34,35,36,38,41,46,58,61,65,66,71, 75,81,88,90,98,110,115,117,118,120,125
Sentidos	16,19,26,27,34,38,39,50,55,56,64,71,89,91,96,98,99,102
Sentimento	13,16,29,30,36,37,38,46,54,56,57,58,60,61,64,65,66,70,74,75,79,80, 83,84,85,86,89,90,91,92,104,110,111,124
Simpatia	6,13,37,45,52,53,54,60,61,62,69,92,124
Subjetividade	15,24,28,29,37,53,55,65,70,71,82,88,90,91,92,98,99,100,101,109,113, 122,123,125,127
Sujeito	11,25,28,82
	8,9,15,17,18,19,21,24,27,28,31,33,36,38,47,51,56,75,81,82,83,84,85,8 6,92,95,96,97,98,99,100,101,102, 103,104, 105,106,108,109,110,111,112,
Tempo	113,117,118,119,120,121,122,123,124,125,126
Verdade	24,27,33,34,35,36,37,39,44,46,54,57,59,75,79,82,84,95,100,104,110, 111,125,126
Virtualidade	8,99,122

ÍNDICE ONOSMÁTICO

BERGSON, Henry	8,9,11,15,92,94,95,96,97,99,100,101,102,103,105,106,107,108,109,110,111,112,113 ,116,118,119,120,121,122,123,125,126,127,128
BUTLER, Joseph	45
CERVANTES, Miguel de	64,75
CLARKE, Samuel	45,85
CUDWORTH, Ralph	85
DANOWSKI, Debora	22,51,67,127,128
DELEUZE, Gilles	7,13,15,22,24,25,51,55,78,81,83,88,91,93,94,95,96,99,100,103,104,107,108,109,112 ,113,116,118,121,122,124,125,126, 127
GUATARRI, Félix	15,25,93,94,112,113,114,115,116,117,118,126
HUTCHESON, Francis	45
KAFKA, Franz	114
KANT, Imanuel	38,55,57,58,129,
LESSA, Renato	42
MALEBRANCHE, Padre	85
MANDEVILLE, Bernard de	45
MENDES, Murilo	117,129
MONTESQUIEU	85
NIETZSCHE, Friedrich	13,33,36,54,55,129
ROUSSEAU, Jean-Jacques	46,112,124
SHAFTESBURY, Lord	45,55
VELDE, Henry Van de	114
VOLTAIRE	41,42,130
WOLLASTON, Willian	45