

Karen Kazue Kawana

NATUREZA DIVIDIDA

Considerações sobre a idéia de natureza no século XVIII e sua influência na formação do pensamento romântico

Tese de Doutorado apresentada ao
Departamento de Filosofia do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a orientação do Prof.
Dr. Roberto Romano da Silva.

Este exemplar corresponde à redação
final da Tese defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
12/12/ 2006, às 14:00h.

BANCA

Prof. Dr. (orientador): Roberto Romano da Silva

Prof. Dr. (membro): José Oscar de Almeida Marques

Profa. Dra. (membro): Patrizia Piozzi

Prof. Dr. (membro): Luiz Francisco Albuquerque de Miranda

Prof. Dr. (membro): Cláudio Araújo Reis

Prof. Dr. (suplente): Luiz Paulo Rouanet

Profa. Dra. (suplente): Gilda Naécia Maciel de Barros

Prof. Dr. (suplente): Luiz Roberto Monzani

12/2006

CHAMADA UNICAMP
K179n

EX
MBO BC/ 31296
DC. 16.145-07
D X
CÓD 11.00
A 3061407
ID 398223

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

K179n

Kawana, Karen Kazue
Natureza dividida: considerações sobre a idéia de natureza no
século XVIII e sua influência na formação do pensamento
romântico / Karen Kazue Kawana. - - Campinas, SP : [s. n.],
2006.

Orientador: Roberto Romano.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Natureza. 2. Filosofia - História. 3. Romantismo.
4. Pensamento - Séc. XVIII. I. Romano, Roberto. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
III. Título.

(cc/ifch)

Título em inglês: Divided nature: thoughts on the idea of nature in the
eighteenth-century and its influence on the constitution
of the romantic thought

Palavras - chave em inglês (Keywords): Nature
Philosophy - History
Romanticism
Thought - 18th century

Área de concentração : História da Filosofia

Titulação : Doutor em Filosofia

Banca examinadora : Roberto Romano, José Oscar de Almeida Marques,
Patrizia Piozzi, Luiz Francisco Albuquerque de
Miranda, Cláudio Araújo Reis.

Data da defesa : 12-12-2006

Programa de Pós-Graduação :- Filosofia

Sou grata à Fapesp pelo auxílio financeiro.

Resumo

O objetivo deste trabalho é procurar mostrar como há uma mudança na maneira como a idéia de natureza no século XVIII é concebida pelos pensadores. Poderíamos considerar o século como um período de transição entre duas épocas do pensamento europeu no qual observamos a substituição de uma concepção de mundo herdada da tradição clássica e do racionalismo por idéias que mais tarde darão origem ao romantismo.

A natureza clássica é inteligível, ela forma uma totalidade harmônica e ordenada que poderíamos alcançar por meio da razão, ela englobaria todos os nossos conceitos, inclusive os morais, eles teriam, assim, uma existência própria e seria por meio de nossa razão que os compreenderíamos e poderíamos colocar em prática em nosso cotidiano.

O que vemos, ao longo do século em questão, é um descrédito dessa visão de mundo (ou natureza, pois ambas as palavras são intercambiáveis) em favor de uma concepção de mundo voltada para os fenômenos, para aquilo que podemos apreender por meio de nossos sentidos, sensações e sentimentos. Em suma, estes últimos começam a ganhar a posição de destaque antes ocupada pela razão.

Abstract

The aim of this work is to point how the philosophers considered nature in the Eighteenth Century. In that period we observe the substitution of a world view inherited from the Classical and Rationalist traditions for those ideas which will give birth to the Romanticism in the Nineteenth century.

For the Classicists nature is apprehended by reason, it constitutes an harmonic and organized unit which is reached by our intellectual faculties, it would enclose all our concepts, even the moral ones, and our reason would be the faculty by means of which we could understand those concepts and put them to practical use in our everyday life.

What we see during the Eighteenth century is an undervaluation of the Classicism in favor of a world view focused on the phenomenal world, on those things which we can apprehend through our senses, sensations and feelings.

Sumário

Introdução.....	11
Há ordem e unidade na natureza?.....	18
Uma natureza inexorável.....	28
Em busca de uma natureza com significado.....	42
Uma moralidade humana.....	53
Sentimentos morais.....	67
Características inatas ou adquiridas? Ou sobre como formar o homem.....	79
Arte e natureza.....	94
Valorização da subjetividade: união de idéias empíricas e dos sentimentos.....	98
Gênios, o novo parâmetro.....	108
Arte e verdade.....	118
Arte é criação de outra natureza.....	128
É preciso ser apaixonado.....	132
Críticas germânicas ao pensamento francês.....	140
Ser imperfeito é ser humano.....	148
Aceitar as diferenças.....	158
Forjando ideais.....	163
Conclusão.....	168
Bibliografia.....	171

NATUREZA DIVIDIDA

Considerações sobre a idéia de natureza no século XVIII e sua influência na formação do pensamento romântico

“O sublime é encontrado apenas nos grandes temas. A poesia, a história e a filosofia voltam-se todas para o mesmo objeto, um objeto grandioso: o Homem e a Natureza.”¹

¹ Buffon. Discours de réception à l’Académie. In: *Un autre Buffon*. Paris: Hermann, 1977. p. 160.

Introdução

A palavra “natureza” é um rótulo sob o qual se abrigam vários conceitos e, apesar da própria palavra não mudar, os conceitos que a definem mudam dependendo de quem a emprega. Ela é a palavra-chave para compreendermos como uma visão de mundo sofre mudanças e transformações, pois há várias idéias de natureza, mas algumas passam a ter um papel dominante e a influenciar o pensamento de uma época em diferentes momentos.

No início do século XVIII, ela está associada à ordem, harmonia, universalidade, imutabilidade, criação e expressão divinas, ao longo do mesmo século, entretanto, os conceitos que começam a ser associados a ela com mais frequência passam a ser os de determinação e inflexibilidade. Como reação a essas idéias de natureza, temos uma tendência contrária, a de vê-la associada às idéias de liberdade, criatividade e energia, uma visão da natureza que prenuncia o advento do romantismo. Nosso objetivo é verificar como a idéia de natureza é variada, como diversas concepções de natureza são constituídas pelos homens e também influenciam suas experiências neste período, se podemos assim chamá-lo, de transição para o romantismo. Arthur Lovejoy escreve que:

“O iluminismo foi, em suma, um período dedicado, ao menos em sua tendência dominante, à simplificação e à padronização do pensamento e da vida – à sua padronização por meio de sua simplificação. Spinoza resumiu isso em uma observação relatada por um de seus primeiros biógrafos: ‘O propósito da natureza é tornar os homens uniformes, como crianças de uma mãe comum’². A batalha para realizar este suposto propósito da natureza, o ataque comum à diferença entre os homens, suas opiniões, valores e instituições – isto, unido às resistências a tal concepção e à eventual repulsa contra ela, foi o fato dominante e central na história intelectual do final do século XVI ao final no século XVIII.”³

Nosso esforço consiste em mostrar um pouco das mudanças e diferenças nas concepções de natureza em jogo nesta batalha contra ou a favor da visão de natureza clássica. O trabalho procura contar um pouco da história da ruptura da visão de um mundo harmônico, no qual todas as coisas podem ser explicadas e ocupam um lugar definido, um mundo racional concebido segundo um desígnio divino. Com o avanço das ciências, a

² Citação de John Toland (1670–1722).

³ Lovejoy, Arthur O. *The great chain of being*. Cambridge: Cambridge University press, 1957. p. 291-3.

natureza começa a ser vista como uma entidade regulada por leis e movimentos próprios que não necessitam da intervenção divina, e como o homem é parte dela, suas ações deveriam ser reguladas por leis igualmente determinadas.

O romantismo surgiria como uma reação a essas duas formas de concepção da natureza presentes no século XVIII, a primeira é aquela de uma natureza racional do classicismo, na qual todas as verdades e respostas para as questões humanas poderiam ser encontradas. A segunda é aquela dos defensores dos métodos científicos, - que surge exatamente na fissura aberta quando essa primeira concepção de natureza começa a ser questionada - a concepção de uma natureza determinada.

A primeira é condenada porque ela valorizaria em excesso o aspecto racional do ser humano e porque procuraria ignorar as diferenças individuais em nome da universalidade. Para os precursores do romantismo, nosso aspecto sentimental não pode ser negligenciado, pois ele faz parte do que somos. Além disso, o racionalismo procura adaptar o homem e os eventos a um modelo ou padrão preestabelecido e, cometeria, assim, uma violência. A concepção de natureza da ciência, por sua vez, é atacada porque limitaria a liberdade e transformaria a natureza e a própria constituição humana em tiranas. Em suma, ambas as concepções de natureza são criticadas pelos defensores das idéias românticas porque limitariam nossa liberdade de alguma forma. Para eles, o ser humano possui características únicas, individuais que devem ser apreciadas e afirmadas. Eles aceitam o fato de que a natureza seja determinada, mas isso não significa que estejamos totalmente submetidos a ela. Nossa capacidade expressiva manifesta nossa liberdade, não é necessário que nos adaptemos a um modelo externo e universal que seria obrigatoriamente válido para todos, mas cada um poderia criar seu próprio ideal e viver de acordo com ele. Temos, finalmente, a passagem da concepção de mundo clássica para um mundo fragmentado entre os indivíduos que o compõe, no qual podem existir diferentes maneiras de considerar a natureza.

Os embates entre as diferentes tendências e as diferentes formas de considerar a natureza são travados nos diversos campos das experiências humanas: nas teorias sobre a aquisição do conhecimento, na forma de considerar o ser humano, nas artes. Não se pode dizer que há vencidos ou vencedores, mas modificações, reformulação de perguntas e busca de novas respostas. O romantismo é um resultado dessa série de embates. Ele é, por assim

dizer, produto da fermentação de idéias do século XVIII em seu esforço para encontrar uma idéia de mundo, de natureza, mais satisfatória do que aquela herdada do classicismo.

O título original deste trabalho era “*Natureza e artifício no pensamento do século XVIII*”, mas consideramos que o título atual, “*Natureza dividida: Considerações sobre a idéia de natureza no século XVIII e sua influência na formação do pensamento romântico*” deixa mais claro o nosso objetivo e é mais fiel ao conteúdo do texto desenvolvido. A idéia de “artifício” surge, aqui, nos entrecruzamentos das diversas concepções do que seria a natureza, muitas vezes, o que é considerado “natural”, ou seja, próprio de uma determinada visão de natureza pode ser artificial para um partidário de outra concepção da natureza. Podemos dizer que à medida que o século se encaminha para seu fim, “artificial” torna-se uma palavra mais e mais comum, uma forma de designar pejorativamente as concepções e atitudes racionalistas herdadas do classicismo. Por exemplo, para um pensador que associe a natureza àquela dos românticos, qualquer forma de expressão, - social ou artística - que seja ditada por regras é considerada artificial. Apesar de não ter sido abandonada, a contraposição entre a idéia de natureza e artifício não constitui, entretanto, o elemento essencial de nossa pesquisa, daí, a necessidade de mudar o título.

O primeiro capítulo, “Há ordem e unidade na natureza?”, coloca uma questão feita por muitos pensadores do século XVIII: a de se há ordem na natureza, pois se tudo ocupa um lugar determinado e todos os eventos ocorrem segundo tal ordem, segundo o plano divino, como podemos aceitar acontecimentos funestos ou desastres, ou seja, o mal? Com o questionamento da idéia de uma natureza identificada com a ordem e finalidade divina, há duas opções possíveis: rejeitá-la, como fazem alguns pensadores das vertentes empíricas e materialistas que colocam em seu lugar uma natureza cuja ordem seria garantida por uma série de causas e efeitos tais como mostrariam as ciências; ou continuar a defendê-la, algo feito pelos deístas.

O segundo capítulo, “Uma natureza inexorável”, trata principalmente dos pensadores materialistas franceses, de como eles erigem uma natureza regida por leis físicas e relações de causas e efeitos e as conclusões que tiram quando fazem isso, especialmente no tocante à moralidade humana, noções de alma e Deus.

O terceiro capítulo, “Em busca de uma natureza com significado”, é sobre as tendências deístas presentes no pensamento da época. Sobre a idéia de que o universo seria

governado por um “artesão divino” e que, mesmo que não possamos conhecer suas intenções, o mundo teria, sim, um plano e os objetos da natureza trariam a estampa da sabedoria divina. Aqui, também são apresentadas as refutações dos materialistas às teses deístas.

Em “Uma moralidade humana?”, falamos sobre como as visões de natureza das principais vertentes do pensamento europeu dão origem a diferentes maneiras de considerar as ações dos seres humanos. Tratamos particularmente do pensamento de alguns empiristas ingleses, como Hobbes e Locke e da influência destes sobre o pensamento francês, onde teriam dado origem ao sensualismo e ao materialismo.

O capítulo “Sentimentos morais” trata daqueles que defendem a idéia de que os sentimentos morais seriam a base para a moralidade e criticam as idéias dos empiristas, sensualistas e materialistas segundo os quais o fundamento da moralidade seria o cálculo de interesses. Enquanto os últimos consideram que somos movidos por desejos e sensações e baseiam a moralidade no interesse pessoal, os defensores dos sentimentos morais preferem acreditar que possuiríamos características inatas que dirigiriam nossas ações para o bem.

Em “Características inatas ou adquiridas? Ou sobre como formar o homem” ressaltamos a importância dada às crianças e aos selvagens, ambos são citados com frequência quando os pensadores procuram corroborar suas idéias sobre o que seria a natureza humana. Procuramos observar como esta última variaria de acordo com suas idéias sobre a natureza, para alguns os homens seriam naturalmente bons, outros discordam. Entretanto, tanto aqueles que dizem que o homem é bom quanto aqueles que dizem que a moralidade do ser humano é fruto de suas experiências, concordam que a educação é o meio mais eficaz para formar uma pessoa e torná-la virtuosa, pois, os primeiros, e usamos Rousseau como exemplo, procuram educá-la de modo a evitar que sua predisposição a preferir o bem seja corrompida pela sociedade, enquanto os pensadores oriundos da escola empirista, como Locke, acreditam que o ser humano deva ser educado exatamente porque ele é comparável a um pedaço de cera a ser modelado. É interessante mencionar as propostas pedagógicas para compará-las, posteriormente, com a idéia do gênio que se torna comum na segunda metade do século XVIII.

“Arte e natureza” trata da noção do que seria a natureza da arte, ou seja, da natureza ideal herdada do classicismo, na qual o belo e o bom estariam unidos. No capítulo seguinte,

“Valorização da subjetividade: união de idéias empíricas e dos sentimentos”, vemos como as idéias provenientes das diversas vertentes de pensamento do século XVIII, tais como a efusão sentimental dos deístas e as teorias de associação de idéias dos empiristas, contribuem para a formação das idéias românticas.

Em “Gênios, o novo parâmetro”, falamos sobre a idéia do gênio que se torna popular na segunda metade do século e uma referência do pensamento romântico do século XIX. É interessante notar como a idéia de um ser que precisa ser formado, educado, como propõem Locke e Rousseau dá lugar a um ideal de ser humano cuja característica distintiva é ter uma capacidade criativa inata, instintiva, sem necessidade de educação. Com a idéia de gênio inato, temos uma rejeição da noção de um “homem ideal”, um modelo que serviria para todos.

Enquanto isso, a rejeição das idéias clássicas na arte propriamente dita são observadas no capítulo intitulado “Arte e verdade”. Aqui, vemos como a poesia, a pintura, o teatro e a música sofrem mudanças à medida que o gosto clássico começa a ser substituído por um gosto por objetos mais próximos da realidade e por uma nova forma de sensibilidade que envolve uma empatia pelos objetos que estão ao nosso redor.

O capítulo seguinte, “Arte é criação de outra natureza”, trata da possibilidade dada aos artistas de divorciarem suas criações das exigências de verdade do mundo físico, pois a arte seria uma criação que precisa ser coerente apenas consigo mesma e não com as regras externas, como aquelas das ciências.

Em “É preciso ser apaixonado” vemos como as diferentes idéias presentes no século acabam por confluir em uma valorização dos sentimentos individuais, algo expresso de diversas formas, por exemplo, na efusão sentimental diante de paisagens campestres, diários, romances, etc. Enquanto o homem do classicismo deveria seguir regras de decoro e evitar as demonstrações de sentimentos em público, os “homens de sentimento” podem dar livre vazão àquilo que sentem. O que vemos, é uma apologia das paixões.

Os quatro capítulos restantes são sobre as críticas de pensadores e escritores germânicos ao pensamento francês: às idéias clássicas e ao materialismo. Até o presente momento, vimos como o século XVIII se encaminha para o século XIX, para as idéias românticas, e se afasta do classicismo, mesmo sem conseguir abandoná-lo. Agora, temos a oportunidade de observar como, apesar de suas críticas ao século das Luzes, o romantismo

é formado por muitas das idéias e atitudes já presentes naquilo que condena. De certa forma, ele é uma nova configuração de idéias que já se encontram no século XVIII. A natureza dos românticos, afinal, é fluxo, como pregam os empiristas e materialistas, mas ela também pode ter finalidade, como pregam os deístas. Tudo dependeria do ponto de vista do qual ela seria observada. O romantismo seria, enfim, o produto da longa concocção de pensamentos do século XVIII.

Quanto à questão espaço-temporal, procuramos nos limitar aos pensadores e obras do século XVIII, mas citamos e nos referimos a autores do século anterior quando sua influência sobre o pensamento do século em questão é grande. Citamos, além disso, autores britânicos, franceses e germânicos, pois compreendemos que o pensamento é constituído pela circulação de informações que não são restringidas pelas fronteiras dos países,⁴ mesmo que acabem por transformar ou afetar o pensamento em cada um deles de forma diferente.

O trajeto percorrido começa com o pensamento britânico em direção ao continente, mais especificamente a França, e depois segue em direção à Alemanha. Trajeto que não é inverossímil, visto que os pensadores ingleses influenciam muito o pensamento francês durante a primeira metade do século XVIII, muitos, como Madame de Staël, irão dizer que foram eles os responsáveis pelo materialismo francês, quanto à Alemanha, ninguém irá negar que é naquele país que o pensamento romântico irá se instalar com toda a sua força e que ele representa uma forte reação contra o pensamento racionalista e materialista francês. Para não avançarmos diretamente no século XIX, procuramos citar apenas os pensadores da primeira geração romântica, os jovens (e alguns não tão jovens) membros do grupo denominado “Sturm und Drang”.

Procuramos contar uma história, mas o leitor deve estar ciente de que procuramos apenas apresentar idéias e cabe a ele julgar aquilo que lhe é apresentado e aceitar ou não o percurso do texto. É problemático classificar pensadores como racionalistas, empiristas, deístas, materialistas, românticos, etc., mas, por questões práticas, isso não pôde ser evitado, estamos conscientes de que tais classificações são rótulos que não levam em consideração as nuances e complexidade dos pensadores e de que:

⁴ Uma das teses do livro de Jonathan Israel em *Radical Enlightenment*. New York: Oxford University Press, 2001.

“Eles são empregados, em regra, não para designar uma doutrina, mas várias doutrinas distintas e freqüentemente conflitantes sustentadas por diferentes indivíduos ou grupos cujas formas de pensar receberam tais designações, sejam por si próprios ou na terminologia tradicional dos historiadores; e cada uma dessas doutrinas, por sua vez, pode ser reduzida a elementos mais simples, com freqüência, combinadas de forma bizarra e derivadas de motivos e influências históricas diferentes.”⁵

O que devemos ter em mente é que:

“Esses grandes movimentos e tendências, então, esses convencionalmente denominados *-ismos*, não são em regra o objetivo último de interesse dos historiadores de idéias, eles são apenas os instrumentos iniciais.”⁶

Era essencial mostrar como há tendências predominantes dentro da história do pensamento e como elas sofrem mudanças. Na medida do possível, procuramos inserir citações que nos permitam omitir tais classificações ou, pelo menos, corroborá-las.

⁵ Lovejoy, Arthur O. *The great chain of being*. Cambridge: Cambridge University press, 1957. p. 6.

⁶ Lovejoy, Arthur O. *The great chain of being*. op. cit. p. 7.

Há ordem e unidade na natureza?

Sabemos que a palavra “natureza” é empregada para designar coisas tão distintas como aquilo que constitui o universo externo, - uma paisagem, as árvores, rios, etc -, quanto características próprias do ser humano: suas inclinações, paixões, etc. Sem dúvida, ela engloba todos esses elementos, entretanto, “que é natureza?” é uma questão vaga e aberta a muitas respostas distintas e até mesmo contraditórias que variam ao longo dos séculos. Enfim, ela diz respeito à nossa concepção do mundo e se manifesta na ciência, na arte e na moral, ou seja, em nossa forma de compreender, agir e expressar sentimentos, pensamentos e crenças.

A palavra “natureza” está presente em livros de física, em tratados de moral ou de estética e funciona mais ou menos como um elemento regulador, algo em torno do qual todo o resto deveria se organizar. Mesmo que cada um de seus significados não seja idêntico em cada um destes campos, quando há uma mudança em um deles, a forma como a natureza é concebida nas demais também é afetada e se transforma, seja como uma consequência ou como uma forma de compensação. Ela não exprime uma realidade passiva, mas uma atitude do homem diante das coisas.⁷

No século XVIII, a idéia de natureza encontra-se em um momento delicado, em um período, por assim dizer, de transição. A noção de um mundo harmônico e organizado oriundo das concepções clássicas e racionalistas começa a perder sua força. O século ainda esposa a idéia de que o mundo está organizado de forma harmônica e de que tudo pode ser explicado, sejam questões de ordem física ou moral, devido a essa organização, mas ela começa a ser abalada. Segundo tal concepção, não haveria uma natureza para a física, não haveria uma natureza para a moralidade ou para a estética, todos os domínios da experiência humana estariam relacionados. Haveria apenas uma natureza. Durante muito tempo, o elemento responsável por tal unidade é a idéia de um Deus que teria criado o universo e lhe conferiria uma finalidade e ordem.

É a mudança e a divisão da natureza clássica em diversas “naturezas” que procuramos traçar neste trabalho, pois, durante o século XVIII, vemos o processo de

⁷ “Essas grandes aventuras do passado permaneceriam ocultas para nós se, após ter estudado à parte, como se deve, a história da ciência, da arte e da moral, nós não procurássemos reuni-las para compreender que, com estes três instrumentos, o homem sempre tentou, de uma forma ou de outra, conhecer seu destino diante das coisas.” Lenoble, Robert. *L'évolution de l'idée de "nature" du XVIe au XVIIIe siècle*. In: *Revue de Métaphysique et de morale*. Paris, 1953. No 1-2. p. 129.

dissolução do classicismo e sua substituição por formas de pensamento novas que, posteriormente, e seguindo por caminhos intrincados e nem sempre compreensíveis, darão origem às idéias românticas.

Na tradição clássica a natureza, ou universo, pois ambos são praticamente sinônimos, é considerada como uma totalidade coerente e racional criada por Deus, na qual o homem e todas as demais criaturas existiriam e estariam dispostos em um tipo de hierarquia predeterminada e governada pelas leis divinas. Com a idéia de uma hierarquia, há ordem, todas as coisas ocupariam um lugar imutável, fixado desde o início.

A ordem sempre foi uma categoria buscada pelo homem em sua relação com as coisas. Ela implica um esquema que organiza a experiência em visão de mundo: a ciência, a moral, a estética, etc. É um sistema de referências em função do qual enunciamos julgamentos de valor sobre as descobertas científicas e sobre o sentido das ações humanas, por meio dele, podemos hierarquizar os valores. A natureza é uma ordem racional na medida em que aquilo que observamos no mundo manifestaria sua racionalidade. A ordem é associada à idéia de que o mundo constitui um todo moral e metafísico, uma grande “cadeia de seres”, cuja continuidade e organização permitiriam que descobríssemos os princípios racionais que definiriam o lugar do homem e de todos os seres na estrutura do universo. O bem e o mal se equilibrariam nessa totalidade moral e metafísica. Como escreve Leibniz:

“É preciso ter em mente que todas as coisas estão relacionadas em cada um dos mundos possíveis: o universo, o que quer que ele seja, constitui uma só fábrica, como o oceano: o menor movimento estende seus efeitos para qualquer distância, mesmo que ele torne-se menos perceptível de acordo com o espaço percorrido. Deus ordenou tudo previamente de uma vez por todas no universo, previu orações, boas e más ações, e todo o resto... Assim, se o menor dos males deste mundo lhe faltasse, ele não seria mais este mundo, que, sem que nada fosse omitido e após todas as considerações feitas, foi considerado o melhor pelo criador que o escolheu.”⁸

Supor uma finalidade na natureza é supor um Deus providencial, seu autor e aquele que decide sobre os fins da natureza, que são, por sua vez, seus fins. O debate sobre as

⁸ Leibniz, G. W. *Theodicy*. Illinois: Open Court Classics, 1997. p. 128-9, § 9.

causas finais é teológico. Deus é a garantia de uma finalidade, da idéia de que cada coisa ocuparia um lugar determinado e de que tudo estaria em harmonia, entretanto, o que fazer com aquilo que parece desprovido de finalidade na natureza? O mal, por exemplo, sob todas as suas formas, parece contradizer a idéia de que um Deus bom e poderoso dirija a natureza, o mal não pode ser explicado. As epidemias e os terremotos que se abatem indiferentemente sobre os bons e maus nos fazem duvidar de que eles contenham uma finalidade providencial.

O mal existe, isso coloca em questão a ordem do todo? Para Leibniz, a resposta é negativa. É errado ver naquilo que chamamos de mal o antifinal ou uma objeção contra a providência. Tudo está justificado na ordem geral da natureza. É preciso fazer distinções, o mal não possui um único significado. Há o mal metafísico, ou seja, a limitação das criaturas, a finitude humana; o mal moral, quer dizer, a má ação; e o mal físico, como as doenças, a dor ou as desordens da natureza. O mal metafísico é inerente à qualidade de criatura. A limitação, em seu aspecto negativo, é o não ser e Deus não pode ser sua causa, apenas do ser. O mal moral também não é um mal que possa ser atribuído a Deus, pois a criatura é finita, limitada e, portanto falível. Quanto ao mal físico, ele é uma consequência do mal moral, do qual ele seria a punição, ou do mal metafísico, pois é inevitável que a criatura morra e sofra, visto que é finita.

“Quanto ao mal, Deus não deseja o mal moral e o mal físico ou o sofrimento sob forma alguma. Não há uma predestinação absoluta para a danação; pode-se dizer, do mal físico, que Deus o deseja como uma pena devido a uma falta e também como um meio para um fim, ou seja, para prevenir males maiores ou obter um bem maior. A pena também serve para corrigir e como exemplo. O mal com frequência serve para nos fazer saborear o bem, contribuindo algumas vezes para uma perfeição maior daquele que o sofre...”⁹

As doutrinas otimistas, como a de Leibniz, são, de fato, doutrinas fatalistas, elas pregam que vivemos no melhor dos mundos possíveis porque ele não poderia ser de outro modo e que devemos aceitar o lote que nos coube, porque aquilo que provém de Deus só poderia ser perfeito. Entretanto, a idéia de um universo em que tudo está encadeado e tem uma finalidade validada por Deus está cercado por dificuldades, especialmente de ordem

⁹ Leibniz, G. W. *Theodicy*. p. 137, § 23.

moral. Os partidários de tais doutrinas “...desejam provar que a realidade é totalmente racional, que cada fato da existência, não importa quão desagradável, está fundamentado em alguma razão tão clara e evidente quanto uma axioma matemático.”¹⁰ De acordo com essa perspectiva, bastaria que cada um de nós nos tornássemos capazes de apreender tais razões para que concordássemos que “tudo está bem”.

A crença é que a razão seria a mesma em todos os seres humanos e que ela deveria ser o guia para a vida, ela tornaria, portanto, a natureza universal e inteligível para todos, independente da época, raça, país, etc. Tudo o que não fosse acessível e óbvio para ela deveria ser rejeitado como sendo falsa religião, ética duvidosa ou má arte. O esforço, então, seria sempre procurar conformar tais instituições - religião, moral, arte - a um padrão estabelecido como universal, simples, imutável e compreensível para qualquer ser humano.

O otimismo à moda de Leibniz, a crença de que a ordem dos eventos do mundo estaria justificada pela ordem divina do mundo, é falho porque ele não deixa um espaço para a esperança, se todos os males parciais são necessários para o bem do todo, e se o universo sempre foi perfeito e sempre será o mesmo, nós não podemos esperar que os males parciais deixem de existir algum dia e estamos condenados à resignação para o resto de nossos dias, ora, isso já não pode mais ser aceito.

Quando a finalidade do mundo é colocada em cheque, há dois movimentos possíveis: defendê-la de uma forma tímida, como fazem os deístas ou renegá-la totalmente, como fazem os materialistas. Enfim, quando a concepção de que a natureza, o mundo, inclui todos os valores imutáveis e eternos aos quais nós deveríamos sempre nos reportar é questionada, torna-se necessário repensar qual seria a base para o conhecimento, para a moralidade e para as experiências de nossas vidas, uma vez que a própria confiança do ser humano é abalada quando a idéia de uma ordem arraigada no mundo recebe um golpe. Pois devemos pensar que essa ordem funciona como um manual que podemos consultar sempre que temos alguma dúvida, quando ele perde seu crédito, não temos mais para o que nos voltarmos em busca de respostas, precisamos respirar fundo e usar nossas próprias faculdades para resolver nossas questões. O pensamento de Voltaire sintetiza o momento de crise vivido pelo século XVIII. Há uma ordem no mundo ou não? Tal pergunta torna-se uma questão existencial para o pensador.

¹⁰ Lovejoy, Arthur O. *The great chain of being*. op. cit. p. 226.

Não fazer perguntas sobre a finalidade e sobre Deus ou sufocá-las parece ser o único recurso dos personagens de Voltaire, como Zadig, o homem virtuoso e justo vitimado por infortúnios e injustiças¹¹. Em um dos diversos episódios narrados pelo autor, Zadig e um eremita que o acompanha em suas andanças são acolhidos por um filósofo caritativo que os trata muito bem, no meio da noite, o eremita desperta Zadig e diz que devem partir, antes, porém, ele atea fogo à casa de seu anfitrião. Zadig fica horrorizado, mas não pode fazer nada. No dia seguinte, eles recebem pousada na residência de uma viúva que vive com seu jovem sobrinho. Ao partirem, a tia pede que o sobrinho os acompanhe até uma ponte. Ao chegarem junto a ela, o eremita, que é um anjo disfarçado, agarra o garoto pelos cabelos e o atira no rio, afogando-o. Zadig grita e pergunta ao eremita a razão de atos tão bárbaros. Ele responde que sob as ruínas da casa queimada, o proprietário encontrou um tesouro imenso e o jovem teria assassinado sua tia e Zadig no futuro.

O anjo deixa seu disfarce e Zadig prosterna-se sem, entretanto, deixar de questioná-lo sobre a necessidade do mal. A resposta que recebe é a de que se não houvesse mal, este mundo seria outro. Além disso, o mal nos parece tal apenas porque somos seres limitados, não temos uma visão do todo que nos permitiria distinguir todos os efeitos e a necessidade de uma ação. “Fragil mortal, cessa de argüir contra aquilo que cumpre adorar,”¹² diz o enviado dos céus. Zadig ainda procura argumentar, mas o anjo alça vôo e a Zadig resta apenas submeter-se à Providência.

A questão da necessidade do mal no mundo também é questionada por Voltaire em *Memnon ou a sabedoria humana* (1750). O conto ilustra sua opinião sobre a idéia de que tudo está bem e de que vivemos no melhor dos mundos possíveis. Memnon é um homem que um dia concebe o projeto de ser perfeitamente sábio, mas vê seu projeto fracassar logo que põe seus pés fora de casa. Ele comete toda a sorte de ações que contradizem seu ideal de sabedoria: ele é enganado e roubado por uma mulher, embriaga-se, joga, envolve-se em uma briga, fica caolho e é ridicularizado na Corte. Ao final do dia, um espírito celeste aparece em seus sonhos com a missão de consolá-lo. Memnon queixa-se da imperfeição do mundo e de sua infelicidade. O anjo diz que ele ainda será feliz desde que não continue com o projeto de ser perfeitamente sábio. Algo que não é possível neste mundo. Ele explica

¹¹ O conto leva o nome do personagem e foi publicado em 1747.

¹² Voltaire. Zadig ou o destino. In: *Contos e Novelas*. Tradução: Mário Quintana. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p. 135.

que há milhões de mundos espalhados pelo universo e que tudo se encadeia por gradações, há mais sabedoria e prazer no primeiro mundo do que no segundo e assim até o último, onde todos são loucos. Eis o trecho final do diálogo entre Memnom e o anjo:

“- Receio muito – disse Memnon – que este nosso pequeno globo terráqueo seja precisamente o hospício do universo de que me fazes a honra de falar.

- Não tanto – respondeu o espírito, - mas aproxima-se: tudo está no seu lugar.

- Ah! – exclamou Memnon.- Bem se vê que certos poetas, certos filósofos, não têm razão nenhuma em dizer que tudo está bem.

- Pelo contrário, têm toda a razão – retrucou o filósofo das alturas, - levando-se em conta o arranjo do universo inteiro.

- Ah! Só acreditarei nisso – replicou o pobre Memnon – quando não for mais caolho.”¹³

Em seu *Poema sobre o desastre de Lisboa, ou Exame deste axioma “Tudo está bem”* (1756), Voltaire une o choque do sofrimento humano e o exame de um sistema filosófico constatando que o mal existe e que isto é indiscutível. Lisboa torna-se um artigo na *Enciclopédia* de Diderot devido ao terremoto que atinge a cidade no século XVIII e marca o debate sobre a providência divina. Milhares de pessoas morreram no desastre da cidade católica. A reação de Voltaire é discutida até nossos dias e seu poema, publicado em 1756, um ano após o acontecimento, é famoso. Como seria possível dizer que “tudo está bem” após tal desastre? O terremoto se insere na série de debates filosóficos que já se desenrola no período. O terremoto de Lisboa confere um novo fôlego para os argumentos antifinalistas. Basta lembrar que a Europa já tinha sido atingida por terremotos violentos no final do século anterior, no sul da França em 1660 e na Sicília, em 1692, vitimando cerca de sessenta mil pessoas. O terremoto de Lisboa, um evento histórico, torna-se um evento filosófico quando a opinião intelectual se prepara para rejeitar a metafísica e a teologia finalistas.¹⁴ O mal particular que atinge uma pessoa não é assimilado pelo bem geral. O

¹³ Voltaire. Memnon ou a sabedoria humana. In: *Contos e Novelas*. Tradução: Mário Quintana. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. p. 169.

¹⁴ Para termos uma idéia do impacto do terremoto de Lisboa sobre a Europa basta lermos o relato feito por Goethe na autobiografia de sua infância: “Em nenhuma ocasião, talvez, o demônio do medo havia espalhado o seu malefício com tanta rapidez e eficiência sobre a face da Terra. Grande foi a perturbação do menino, condenado a ouvir repetir todas essas coisas. Deus, o Criador e conservador do Céu e da Terra, que o primeiro artigo do Credo lhe apresentava como tão sábio e clemente, não se mostrara em absoluto paternal quando

sofrimento não pode ser relativizado porque todo o sofrimento, mesmo o particular, é absoluto. Toda a comparação, todo o cálculo, é indecente, porque toda a dor é incomensurável.¹⁵

Como é possível constatar, há uma refutação de qualquer sistema finalista que procure justificar o desastre de Lisboa. Justificá-lo seria negá-lo como mal. Os sistemas teleológicos não podem responder à pergunta “o mal provém do autor de todo o bem?” Voltaire recusa as explicações que remetam à idéia de ordem e harmonia do mundo e torna isso explícito em *Cândido, ou o otimismo* (1759). Pangloss é porta-voz do finalismo e, para este personagem, tudo no mundo concorre para o melhor fim, assim, o nariz é feito para sustentar os óculos e os porcos para serem comidos. Tudo poderia ser justificado desta maneira. Ele nega que as guerras e as doenças sejam males, mesmo quando fica caolho e carcomido pela sífilis, seu único recurso consiste em opor o sistema de causas finais à experiência concreta. Se há uma finalidade no mundo, o que as aventuras de Cândido nos mostram é que é impossível compreendê-la, afinal, qual a razão da guerra contra os ábaros e búlgaros ou mesmo do desastre de Lisboa? No final do livro, ele sugere que o melhor a fazer é não fazer perguntas sobre a razão das coisas, porque não há respostas. Cada um deve limitar-se a “cultivar seu jardim”, a trabalhar, comer e morrer.

O *Poema* de Voltaire recebe dois tipos de resposta, uma dos herdeiros de Espinosa e dos materialistas, em que é expressa a afirmação da necessidade absoluta, e outra que consiste em reafirmar a Providência. Em julho de 1756, Melchior Grimm, crítico literário de origem alemã radicado em Paris, critica violentamente o *Poema* em sua *Correspondência Literária*¹⁶, escrevendo que Voltaire não tem razão para se lamentar, visto que o bem e o mal são duas palavras destituídas de sentido para o verdadeiro filósofo. Não há finalidade providencial, tudo é necessidade. Grimm representa uma linha de pensamento

abandonara à mesma destruição os justos e injustos.” Goethe, Johann Wolfgang. *Poesia e Verdade*. Tradução: Leonel Vallandro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986. T I, p. 34.

¹⁵ “Leibniz não me explica por quais elos invisíveis,
No mais bem ordenado dos mundos possíveis,
Uma desordem eterna, um caos de desgraças,
Junta aos nossos vãos prazeres dores genuínas,
Nem por que o inocente, assim como o culpado,
Sofre igualmente do mal inevitável.”

Voltaire. Poème sur le désastre de Lisbonne. In: *Œuvres Complètes de Voltaire*. Paris: Garnier Frères, 1967. T IX, p. 475.

¹⁶ Periódico (1753-1773) que circulava entre os membros da elite européia mediante assinatura e que misturava, críticas literárias, filosofia, moda e outras generalidades.

que encontra sua expressão plena no materialismo de D'Holbach e seu *Sistema da natureza* (1770), obra que teria contado com a colaboração de Diderot. Voltaire está certo em dizer que há males, mas eles apenas lhe parecem problemáticos porque ele não consegue se livrar da idéia de uma divindade. Se compreendermos que tudo é necessário, o problema deixa de existir. Quem nega a existência de Deus ou a coloca em segundo plano, anula o problema sobre a questão providencial, mas Voltaire parece não possuir tal consolo.

O outro gênero de crítica recebido por Voltaire é o de Rousseau, este escreve uma carta ao grande escritor mostrando que sua crítica ao finalismo coloca o próprio Deus em questão e, com ele, todo o consolo possível para o ser humano.¹⁷

Para Rousseau, temos o hábito de exagerar o quadro do males da humanidade, o otimismo ao menos tem o mérito de nos consolar ao passo que atacar a Providência apenas serve para nos desesperar; a fonte do mal moral é o próprio homem; os males físicos são inevitáveis porque o homem é necessariamente sensível e a maioria das coisas que se abatem sobre ele é sua própria obra. As casas não foram dispostas em Lisboa pela natureza. Há terremotos em todos os lugares, mesmo nos desertos e isto não deve mudar porque uma determinada cidade se encontra em determinado lugar. É um absurdo pensar que a ordem do mundo deva ser diferente apenas para satisfazer nossos caprichos. Rousseau defende a idéia de que tudo está bem, sem negar que haja males particulares, pois:

“Não é questão de saber se cada um de nós sofre ou não; mas se era bom que o universo existisse, e se nossos males eram inevitáveis na constituição do universo. Assim, a adição de um artigo tornaria, ao que parece, a proposição mais exata, e ao invés de *Tudo está bem*, seria melhor dizer: *O todo está bem*, ou *Tudo está bem para o todo*.”¹⁸

¹⁷ “Vós recriminais Pope e Leibniz por insultar nossos males quando sustentam que tudo está bem, e aumentais de tal forma o quadro de nossas misérias que as agravais; em vez dos consolos que esperava, vós apenas me afligis. Diria-se que temeis que eu não veja bem como sou infeliz; e credes, ao que parece, tranquilizar-me bastante provando que tudo está mal. (...) Esse otimismo, que julgais tão cruel, entretanto, consola-me nas mesmas dores que descreveis como insuportáveis.” Rousseau, Jean-Jacques. *Lettre à Voltaire*. In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard. T. IV, p. 1060.

¹⁸ Rousseau, Jean-Jacques. *Lettre à Voltaire*. In: *Œuvres Complètes*. T. IV, p. 1068. Na página seguinte o autor escreve: “É de se crer que os acontecimentos particulares não signifiquem nada aqui embaixo aos olhos do Mestre do universo, que ele se contente em conservar os gêneros e as espécies, e de presidir o todo, sem se inquietar com a maneira como cada indivíduo vive sua curta vida. Um Rei sábio que deseja que cada um viva feliz em seus Estados precisa se informar se suas tavernas são boas? O passante se queixa uma noite, quando elas são más, e ri todo o resto de seus dias de uma impaciência assim descabida.”

Se Deus existe, ele é perfeito, poderoso, bom e justo, todo o resto deve ser deduzido disso. Especular e discutir sobre algo que não podemos compreender, como os exegetas da *Bíblia* e os ateus fazem, é vão, se é preciso fazer escolhas, é melhor ficar com aquilo que nos consolaria. Apesar de todos os questionamentos, ele próprio acaba sempre se voltando para a idéia mais agradável, permanecer em dúvida é impossível:

“Ademais, as objeções, de um lado e do outro, são sempre insolúveis, porque tratam de coisas sobre as quais os homens não têm uma idéia verdadeira. Reconheço tudo isto e, entretanto, creio em Deus mais fortemente do que em qualquer outra verdade, porque crer e não crer são as coisas que menos dependem de mim, o estado de dúvida é muito violento para minha alma, quando minha razão hesita, minha fé não pode permanecer muito tempo em suspenso e se determina sem ela, enfim, mil motivos de preferência me atraem para o lado mais consolador e unem o peso da esperança ao equilíbrio da razão.”¹⁹

No entanto, se a crença de Voltaire é abalada pelo desastre de Lisboa, isso não significa que ele a abandone, no artigo “fim, causas finais” do *Dicionário Filosófico* (1764), ele mostra que as causas finais são justificadas quando se trata de efeitos gerais. Ele aceita certo finalismo geral, mas não generalizado, demonstrando uma recuperação desde o *Poema sobre o desastre de Lisboa* ou sinalizando sua tentativa de defender a providência do ateísmo que começa a ganhar terreno nos meios parisienses. Voltaire admite que tudo é resultado de uma causa final geral, mas não se deve exagerar:

“As pedras em todos os lugares e em todos os tempos não compõem casas; todos os narizes não sustentam óculos, todos os dedos não têm um anel, todas as pernas não são cobertas por meias de seda. Portanto, um bicho-da-seda não é feito para cobrir minhas pernas, bem como vossa boca não é feita para comer e vosso traseiro para ir ao sanitário. Há, portanto, efeitos imediatos produzidos pelas causas finais e inúmeros outros que não possuem qualquer relação com tais causas.”²⁰

Nos *Diálogos de Evhémère* (1777), o filósofo explica por que não pode aceitar o materialismo:

¹⁹ Rousseau, Jean-Jacques. Lettre à Voltaire. In: *Œuvres Complètes*. T. IV, p. 1070-1.

²⁰ Voltaire. Dictionnaire philosophique. Causes finales. In: *Œuvres Complètes de Voltaire*. Paris: Garnier Frères, 1967. T. XVIII, p. 403.

“A respeito dos bons epicuristas, que dispõem a felicidade apenas na virtude, mas admitem unicamente o poder secreto da natureza, eu concordo com eles, desde que estes reconheçam que tal poder secreto é aquele de um Ser necessário, eterno, poderoso, inteligente: pois o ser que pensa, chamado homem, só pode ser obra de um mestre muito inteligente, chamado Deus.”²¹

A conclusão de Voltaire é semelhante à de Rousseau, ao se admitir a existência de Deus, não há mais antifinal. Deus governa o mundo mediante boas leis e esta crença deve ser suficiente para nos consolar e restabelecer a ordem do mundo. De qualquer forma, na segunda metade do século XVIII, a discussão sobre a existência ou não do mal e a defesa da onipotência e bondade divinas parece datada.

As ciências e o pensamento materialista favorecido por elas ganham força, o mundo passa de criação divina a um aparelho regulado por leis mecânicas para os materialistas convictos. E, como os seres humanos também fazem parte da natureza, estão, também, sujeitos às mesmas relações de causas e efeitos. Claro que o sentimento finalista não desaparece, o deísmo é uma forma de adaptação da idéia de que o universo é uma criação divina e, por isso mesmo, ele deve ser bom e trazer a estampa de seu criador.

Todos desejam saber se há ou não um Deus e uma alma imortal com os quais deveríamos nos ocupar. A pergunta é: os homens viveriam em um mundo governado por uma inteligência benfeitora ou em mundo governado por uma força inflexível? Podemos não nos dar conta de como tal questão ocupava o pensamento e as discussões do século XVIII em nossos dias, mas ela é realmente vital, pois dela depende a determinação dos valores humanos.

²¹ Voltaire. Dialogues d’Evhémère. In: *Œuvres Complètes de Voltaire*. Paris: Garnier Frères, 1967. T XXX, p. 476.

Uma natureza inexorável

O artigo “natureza” tal como é encontrado na *Enciclopédia* pode parecer um pouco decepcionante para quem imagina o século XVIII como o período do estudo e do sentimento da natureza. Ele nos fala de uma natureza que perdeu sua alma, sua personalidade e se dissolveu em uma série de fenômenos independentes, ligados apenas pelas leis mecânicas. Ela constitui um “termo vago” e remete aos artigos como “Deus” e “Providência”. E, para os enciclopedistas, tais conceitos também não representam nada bem definido. Mas esta é apenas uma das faces do século, a face daqueles que procuram erigir uma metafísica baseando a ordem da natureza nas ciências e não em uma ordem garantida por uma divindade, afinal, para eles, ao menos estas últimas constituiriam uma base mais sólida para ela do que a fé.

A natureza é o palco em que cenas e atos variados são representados, mas ninguém sabe nada sobre aquele que o criou ou sobre a finalidade de todas as suas pantomimas. Este é um dos estados de espírito do século XVIII. Certos apologistas do cristianismo ainda procuram não só defender a existência e a sabedoria divinas, mas afirmar que nós somos preciosos e caros a Deus, algo que se torna cada vez mais difícil de acreditar. Para os moralistas cristãos, a nova ciência difunde a confusão. A ciência esvazia as *Escrituras* e a Providência de sentido. A idéia de que o universo seria composto de matéria e movimento exclui Deus do mundo e tira o propósito da Criação, abre-se uma porta para o ateísmo, palavra temida. Ser chamado de ateu ainda provoca um ser certo receio, mas já não é mais tão grave quanto no século anterior. A religião, enfim, já recebeu tantos golpes que procura reunir suas forças para defender suas muralhas e não para acender fogueiras.

Por outro lado, o progresso das ciências expande os horizontes e traz esperanças. Tudo está aberto às investigações, cálculos e análises. Aparelhos como os telescópios, microscópios, barômetros, termômetros, hidrômetros, prismas, etc, são os auxiliares da nova ciência, servindo para o estudo de uma natureza concreta. A ciência traz a promessa de tempos melhores, de mais conforto, ela está envolvida em perspectivas excitantes. Entretanto, ela também divide os estudiosos em dois blocos:

“Atualmente, todos os filósofos formam duas seitas. Alguns desejariam submeter a natureza a uma ordem puramente material, excluindo todo princípio de inteligência, ou ao menos desejariam que, para

explicar os fenômenos, não recorrêsemos jamais a tal princípio e baníssemos inteiramente as causas finais. Os outros, ao contrário, fazem um uso contínuo destas causas, descobrem os propósitos do criador em toda a natureza, penetram seus desígnios nos menores fenômenos. De acordo com os primeiros, o universo não precisaria de um Deus, em todo caso, as maiores maravilhas que aí se observam não provam sua necessidade. Segundo os últimos, as menores partes do universo revelam-no: o poder, a sabedoria, a bondade divinos estão pintados sobre as asas das borboletas e sobre as teias das aranhas.”²²

Maupertuis, matemático, astrônomo, observador de animais, enfim, típico filho do século das Luzes, publica seu *Ensaio de Cosmologia* em 1750. Nesta obra, ele procura provar a existência de Deus, mas, ao contrário de Newton e daqueles que desejaram provar sua existência pela ordem e harmonia que reinariam na natureza, nos detalhes da organização animal, Maupertuis alega que é preciso observar as leis da natureza, ou seja, remontar às leis do movimento para chegarmos até o criador.²³ Com sua proposta, ele vai de encontro com as duas seitas delineadas acima, pois obviamente ele não nega a existência de Deus, mas também não o busca nas “asas das borboletas e teias de aranhas”. Segundo Maupertuis, é preciso observar o sistema da natureza em sua totalidade e não em partes isoladas.²⁴

As leis da natureza são o indício da sabedoria divina e elas estão fundamentadas no princípio da menor ação descoberta pelo pensador.²⁵ O princípio segundo o qual tudo na natureza ocorreria com o máximo de economia de ação, sempre visando o melhor, só poderia ter sido estabelecido pela sabedoria divina. Em seu *Sistema da Natureza*²⁶, Maupertuis atribui algo como desejo, aversão e memória às moléculas para explicar a

²² Maupertuis, *Essai de Cosmologie*. Paris: Aubier Montaigne, 1980. p. xiii.

²³ “O ser supremo está em todos os lugares, mas ele não é igualmente visível em todos os lugares. Nós o veremos melhor nos objetos mais simples: busquemo-lo nas primeiras leis que ele impôs à natureza, nestas regras universais segundo as quais o movimento se conserva, distribui-se ou se destrói, e não nos fenômenos, que são apenas conseqüências demasiado complicadas dessas leis.” Maupertuis, *Essai de Cosmologie*. p. 23.

²⁴ “Disse que não era por meio desses pequenos detalhes da constituição de uma planta ou de um inseto, por essas partes isoladas cuja relação com o todo nós não vemos muito bem, que devemos provar o poder e a sabedoria do criador, mas pelos fenômenos cuja simplicidade e universalidade não admitem nenhuma exceção e não deixam nenhum equívoco.” Maupertuis, *Essai de Cosmologie*. p. xix.

²⁵ Koenig, professor na Holanda, atribuiu a formulação desse princípio a Leibniz, fato desmentido por Maupertuis em seu prefácio ao *Ensaio de Cosmologia*.

²⁶ Escrito em 1751 sob o título *Dissertatio inauguralis metaphysica de universali naturae systemate*, traduzido para o francês em 1754 pelo abade Trublet sob o título de *Essai sur la formation des corps organisés* e publicado por Maupertuis com o título de *Système de la nature. Essai sur la formation des corps organisés* em 1756.

organização dos corpos uma vez que o princípio de atração de Newton seria uniforme e cego²⁷, devendo ser substituído por princípios inteligentes. Onde quer que a natureza testemunhe uma organização, tais princípios são necessários. Átomos eternos, sem inteligência, cujo encontro fortuito teria produzido todas as coisas não poderiam produzir a inteligência.

“Para derrubar tal sistema, bastaria perguntar àqueles que o defendem como seria possível que átomos sem inteligência produzissem uma inteligência. Esses espíritos fortes que se recusam a crer que um poder infinito tenha sido capaz de extrair o mundo do nada, acreditam que a inteligência possa ser ela própria extraída do nada?”²⁸

Para Maupertuis, as leis da natureza são obra de Deus e ele não vê contradição nenhuma entre a vontade divina e os processos naturais. Ao contrário, seria possível adquirir uma idéia mais perfeita do poder de Deus se disséssemos que tudo é produzido por processos naturais que obedeceriam às leis formuladas por ele. Apesar disso, seus contemporâneos não deixam de observar o materialismo que estaria implicado em suas idéias, Diderot chama a atenção para as “conseqüências terríveis” de sua teoria, afinal, dar qualquer grau de autonomia à natureza é retirar um pouco do crédito divino.

Maupertuis também não acredita na teoria da preexistência dos germes, pois supor que “todos os indivíduos formados pela vontade divina em um mesmo dia da criação é mais contar um milagre do que dar uma explicação física.”²⁹ O mundo pode ter sido criado informe, mas isso é tudo que diz. Catástrofes provocaram mudanças na superfície do globo e a natureza se formou sozinha de um estado primitivo. A vida surgiu espontaneamente.³⁰ Apesar de sua profissão de fé em Deus, a distância entre a religião e o pensamento filosófico e científico já se torna um pouco maior.

²⁷ “Uma atração uniforme e cega, distribuída por todas as partes da matéria não poderia servir para explicar como essas partículas se combinam para formar o corpo cuja organização é a mais simples.” Maupertuis. *Système de la nature*. Paris: Aubier Montaigne. 1980. xiv.

²⁸ Maupertuis. *Essai de Cosmologie*. p. lxiv.

²⁹ Maupertuis. *Système de la nature*. XI.

³⁰ Buffon também se reporta a um estado de natureza anterior ao atual e imemorial sem remontar a uma criação.

A tendência a conceder maior autonomia à natureza, inclusive aos próprios homens, é geral. O próprio Hume escreve uma crítica àqueles que desejariam remeter tudo a um criador:

“Assim, de acordo com aqueles filósofos, tudo está repleto de Deus. Não satisfeitos com o princípio de que nada existe senão por sua vontade e de que nada possui qualquer poder se ele não o conceder, eles roubam a natureza e todas as criaturas criadas de todo poder, de modo a tornar sua dependência da deidade ainda mais sensível e imediata. Eles não consideram que, por meio dessa teoria, eles diminuem, ao invés de exaltar, a grandeza daqueles atributos que aparentam celebrar tanto. Certamente, demonstra-se mais poder na divindade delegar um certo grau de poder para criaturas inferiores do que produzir tudo por sua volição imediata. Demonstra-se mais sabedoria planejar, a princípio, a estrutura do mundo com tão perfeita providência que, por si mesma, e por meio de sua própria operação, ela serviria a todos os propósitos da providência, do que se o grande criador fosse obrigado a regular suas partes e animar todas as engrenagens desta estupenda máquina com seu sopro.”³¹

Para Hume, o conceito de causalidade seria a base do conhecimento, mesmo que ele não seja um fato demonstrável. Ao invés de dizer que causas produzem efeitos, ou este evento deve produzir aquele outro, ou algo infalivelmente deve se suceder a uma situação, tudo o que podemos afirmar é que usualmente este acontecimento se sucede àquele outro. A experiência revela uma sucessão de eventos e o hábito cria a expectativa de que um evento invariavelmente se seguiria a um outro. O hábito, entretanto, não é conhecimento. A causalidade não é um princípio definitivo derivado da ordem das coisas, mas um postulado mental. Não podemos, portanto, afirmar com certeza que há uma ordem na natureza. A crença em uma ordem racional da natureza é apenas uma premissa, mas uma premissa sem dúvida útil e até mesmo essencial para nós. Apesar de não negar a utilidade da religião para regular a conduta humana, Hume acredita que procurar deduzir um Deus justo ou um significado para a vida é um esforço vão. A atitude mais coerente no que se trata da existência de Deus seria, portanto, a dúvida.

Hume questiona a existência do próprio mundo externo, pois não há meios de deduzi-la logicamente como na matemática. Portanto, o mundo deve ser aceito como uma

³¹ Hume, David. *Enquiries concerning human understanding and concerning the principles of morals*. Oxford: Clarendon Press, 1975. Sect. VII, Part I, 56, p. 71.

questão de crença. Hume, de certa forma, enfraquece a idéia predominante no século XVIII segundo a qual o universo seria uma unidade racional, na qual cada parte seria necessária às outras e, portanto, nada poderia ser diferente do que é. Entretanto, ele certamente acredita que o universo continuaria a seguir seu curso da mesma forma, na ciência, na razão, no juízo, como a maioria de seus contemporâneos, o que ele propõe é que não sejamos tão categóricos em nossas afirmações.

Como podemos observar, com a expansão do espírito científico, novas dúvidas são despertadas, crenças e valores são reformulados. La Mettrie, pensador de formação médica e protegido de Maupertuis, causa polêmica com a profissão de seu materialismo e ateísmo explícitos. No *Homem Máquina* (1748), ele pretende mostrar que o homem não passa de um animal, ou seja, nada mais do que uma máquina. Segundo ele, basta a irritabilidade das fibras musculares para que haja o movimento, todas as faculdades da alma dependeriam da organização do cérebro e do corpo.³²

Se, para muitos de seus contemporâneos, o universo pressupõe um relojoeiro, um criador, para La Mettrie, o mais simples é não pensar em questões para as quais não temos respostas e simplesmente viver, gozar nossas existências.³³ Para ele, a natureza, ou seja, o movimento rigoroso das leis da natureza, toma o lugar de Deus e se torna a adversária do acaso. O relojoeiro do universo não é mais o mesmo.³⁴

Buffon entra na Academia de Ciências em 1733. Ocupando-se da matemática, física e botânica, obtém o posto de intendente do Jardim do Rei em 1739. Enquanto administra o

³² “A alma não passa de um termo vão sobre o qual não temos nenhuma idéia e do qual um bom espírito não deve se servir senão para nomear a parte que pensa em nós. O menor princípio de movimento posto, os corpos animados terão tudo de que precisam para se movimentar, sentir, pensar, arrepender-se e se conduzir, em uma palavra, no físico e na moral dele dependentes.” La Mettrie, Julien Offray de. *L’homme machine*. Paris: Denoël Gonthier, 1981. p. 131.

³³ “Ademais, quem sabe se a razão da existência do homem não estaria em sua própria existência? Talvez ele tenha sido lançado ao acaso sobre um ponto da superfície da terra, sem que pudéssemos saber nem como nem por que, mas apenas que deve viver e morrer como esses cogumelos que aparecem de um dia para o outro ou essas flores que margeiam os fossos e cobrem as muralhas.” La Mettrie, Julien Offray de. *L’homme machine*. p. 126.

³⁴ “Somos verdadeiras toupeiras no caminho da natureza, fazemos aí apenas o trajeto deste animal, e é nosso orgulho que limita aquilo que não possui fronteiras. Somos como um relógio que diria ‘Como! É esse tolo artesão que me fez, eu, aquele que divide o tempo! Eu, que marco tão precisamente o curso do sol; eu, que repito em alta voz as horas que indico! Não, isso não é possível.’ Desdenhamos mesmo, ingratos que somos, essa mãe comum de todos os reinos, como falam os químicos. Imaginamos, ou melhor, supomos uma causa superior àquela à qual vemos tudo e que fez tudo de uma forma extraordinária. Não, a matéria só possui algo de vil aos olhos grosseiros que não a reconhecem em suas mais brilhantes obras, e a natureza não é uma artesã limitada. Ela produz milhões de homens com mais facilidade e prazer do que um relojoeiro pena para fazer o relógio mais cheio de detalhes.” La Mettrie, Julien Offray de. *L’homme machine*. p. 148-9.

Jardim, ele prepara sua *História Natural* e, no mês de outubro de 1748, o *Journal des Savants*³⁵ apresenta o plano da obra prevista: toda a história natural, dos minerais ao homem, exposta em 15 volumes. Nesta extensa obra, ele pretende distinguir o animal, o vegetal e o mineral, classificando os animais segundo seu elemento: quadrúpedes, aves e peixes, e os vegetais segundo seu porte: árvore e plantas. Dentre os quadrúpedes, os mais necessários e úteis aos homens vêm em primeiro lugar, em seguida os animais selvagens do mesmo clima e, por fim, os animais exóticos. A classificação é arbitrária, como são todas as classificações, mas isso não é importante, sua pretensão é descrever fatos. Se, para Réaumur e outros admiradores de insetos, a dignidade da ciência está no fato de que ela mantém o homem em um estado de deslumbramento diante da natureza, Buffon, ao contrário, procura colocar o homem no centro da natureza e da ciência que devem lhe servir. A natureza é digna de atenção na medida em que é útil ao homem. Sua observação não deve conduzir a Deus, mas ao próprio ser humano.

Buffon deseja permanecer na natureza e se recusa a misturar a física com a teologia, o próprio Newton não deveria ter atribuído o movimento dos planetas a Deus, pois se deve evitar ao máximo as causas que estão fora da natureza quando se trata da física. Ele considera as causas finais meras abstrações e, como tais, seriam vãs e inúteis.³⁶

Seu projeto de ciência o impulsiona a romper com os hábitos intelectuais de sua época e a se imiscuir nos domínios da filosofia exatamente para separá-la da ciência. Antimetafísico, Buffon não parte da ordem divina e do universo criado para fixar o lugar ocupado pelo homem como foi, durante muito tempo, prática comum. Ele não procura ver o universo pelos olhos divinos e, sem remorsos, relaciona tudo ao homem: o conhecimento e a ordem do mundo que, afinal, seria a ordem que o homem vê no mundo.³⁷

³⁵ O *Journal des sçavans*, chamado depois de *Journal des savants*, é o mais antigo periódico literário e científico da Europa. O primeiro número apareceu em 5 de janeiro de 1665 em Paris sob a forma de um boletim de doze páginas anunciando seu objetivo de fazer conhecer aquilo que se passa de novo na República das Letras.

³⁶ “O que é a razão suficiente? O que é a perfeição? Não são seres morais criados pelas visões puramente humanas? Não são relações arbitrárias generalizadas por nós? Sobre o que elas estão fundadas? Sobre conveniências morais que, longe de poder produzir algo físico e real, apenas alteram a realidade e confundem os objetos de nossas sensações, de nossas percepções e de nossos conhecimentos juntamente com aqueles de nossos sentimentos, de nossas paixões e de nossas vontades.” Apud Roger, Jacques. *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIIIe siècle*. Paris: Albin Michel, 1993. p. 541.

³⁷ “Se tivéssemos nascido em um outro mundo com outra forma de corpo e outros sentidos, teríamos outras relações com os objetos exteriores, teríamos visto outras maravilhas e não nos surpreenderíamos com elas, tanto umas quanto as outras estão fundadas na ignorância das causas e sobre a impossibilidade de conhecer a

Seu pensamento é suspeito diante dos religiosos e angaria o reconhecimento dos filósofos de inclinação materialista que estão sempre prontos a acolher os dissidentes.³⁸ Entre eles, encontramos Diderot, um dos pensadores que melhor sintetiza o sincretismo do século XVIII.

Em 1745, nos *Pensamentos filosóficos* de Diderot, a influência deísta é a nota predominante e se sua visão da divindade sofre mudanças à medida que seu pensamento amadurece, seu entusiasmo pela natureza é constante. A harmonia da natureza se revela na relação dos seres, sobre ela, por sua vez, reina um Deus benevolente. Sob seu reinado, o homem encontra-se reconciliado com seus semelhantes e consigo mesmo. O Deus de Diderot não exige o sacrifício das paixões humanas, ao contrário do Deus terrível do *Antigo Testamento* e do jansenismo³⁹. O filósofo condena as superstições, o ascetismo, o eremitismo e as autoflagelações.

No *Passeio do Céptico* (1747), o entusiasmo de Diderot pelo deísmo professado nos *Pensamentos filosóficos* parece arrefecer. Diderot é o deísta Aristo ou já está seduzido pelo espinosismo de Oribaze? Ou é Atheus, o ateu, que lhe oferece a solução mais satisfatória? Aristo ainda é sensível aos argumentos finalistas e à beleza do mundo. Entretanto, ele é considerado um entusiasta por ver a prova da benevolência divina na ordem da natureza e é comparado aos insetos que, instalados em um monte de escombros, acham que o jardineiro dispôs tudo aquilo para eles.⁴⁰ Oribaze também rejeita as idéias de Aristo, em sua opinião, tudo faz parte do ser divino, inclusive os seres humanos, Ele é a substância única, o resto são seus modos. Como é possível observar, nesta obra, Diderot faz uma exposição das

realidade das coisas das quais não nos é permitido perceber senão as relações que elas têm conosco.” Buffon. *Essai d’arithmétique morale* (1777). In: *Un autre Buffon*. Organisateur: Jacques Roger. Paris: Hermann, 1977. p. 34.

³⁸ A relação de Buffon com a idéia da divindade constitui um ponto delicado, segundo Jacques Roger, nos três volumes de sua obra publicados em 1749, Deus raramente é mencionado e as alusões ao *Gênese* são irônicas ou ambíguas. Depois de 1753, há um cuidado em introduzir fórmulas teologicamente aceitáveis em suas obras, cautela suscitada pelos protestos da Sorbonne. Entretanto, certos textos publicados após 1760 testemunham um certo deísmo racionalista ao qual ele permanece fiel até *As épocas da natureza*. O que é importante, no entanto, é compreender que, para Buffon, não importa se a ordem universal provém de Deus ou da natureza das coisas, mas que ela exista. Cf. Roger, Jacques. *Les sciences de la vie...*

³⁹ “O Deus dos cristãos é um pai que se importa muito com suas maçãs e muito pouco com seus filhos.” Diderot, Denis. *Addition aux Pensées philosophiques*. In: *Œuvres*. Org.: Laurent Versini. Paris: Robert Laffont, 1994. T. I, p. 42.

⁴⁰ Diderot, Denis. *La promenade du sceptique*. In: *Œuvres*. Org.: Laurent Versini. Paris: Robert Laffont, 1994. T. I, p. 115.

diversas tendências presentes no pensamento da época, mas não parece ainda estar certo sobre sua escolha, entretanto, seu deísmo se torna mais moderado.⁴¹

A *Carta sobre os cegos* (1749) é o primeiro grande manifesto de sua filosofia original, isto é, de seu ateísmo e materialismo. Neste texto, o filósofo procura responder um problema proposto em 1693 pelo cientista (físico) e pensador irlandês William Molyneux, trata-se de saber se um cego de nascimento, a quem é dada a capacidade de ver, seria capaz de distinguir uma esfera de um cubo vistos de uma certa distância. Locke, no *Ensaio filosófico sobre o entendimento humano* (1670), Berkeley, em sua *Nova teoria da visão* (1732), Voltaire, nos *Elementos da filosofia de Newton* (1738), La Mettrie, na *História natural da alma* (1745) e Buffon, na *História natural do homem* (1749), respondem que não.

Diderot, por sua vez, acredita que o cego verá imediatamente, mas apenas reconhecerá as formas por meio do tato, pois nossas representações e noções dependeriam da organização dos sentidos. Se o cego fosse capaz de reconhecer o cubo e a esfera assim que os visse, isso significaria que os conceitos desses objetos seriam anteriores à percepção e a organizariam, caso contrário, se ele precisasse recorrer ao tato para reconhecê-los, isso significaria que um sentido educaria o outro, o conhecimento que ele possuiria deles seria o resultado dessa confrontação e não a precederia.

Para saber mais sobre os conceitos dos cegos, Diderot questiona um cego de nascimento sobre seus conceitos de beleza, simetria, fisionomia, etc, e os compara com aqueles das pessoas que são capazes de ver. Do problema de Molyneux ele passa para outro problema: as percepções acústicas, geométricas, as idéias estéticas, morais e metafísicas do cego seriam iguais àsquelas dos que vêem? Sua resposta é negativa, um cego que nunca viu as lágrimas ou o sangue de seu semelhante não sentirá muita compaixão, pois “nossas virtudes dependem de nossa maneira de sentir e do grau em que as coisas exteriores nos afetam”⁴². Qual é a consequência dessa afirmação? A impossibilidade de dizer que há “uma” ordem na natureza, de que há conceitos morais imutáveis e válidos para todos.

Segundo Diderot, um cego de nascimento não possui nenhuma idéia do finalismo nem da beleza do mundo que lhe possam revelar a existência de um Deus. Em seu leito de

⁴¹ Para mais informações sobre o pensamento de Diderot em relação à idéia de natureza ver: Souza, Maria das Graças de. *Natureza e Ilustração: Sobre o materialismo de Diderot*. SP: Unesp, 2002.

⁴² Diderot, Denis. *Lettre sur les aveugles*. In: *Œuvres*. p. 147.

morte Saunderson, um cego de nascimento, contradiz um ministro da igreja que cita o espetáculo da natureza para convencê-lo da existência de Deus.

“Se nunca tivessem existido seres informes, o senhor não deixaria de alegar que eles nunca existirão, e que eu me entrego a hipóteses quiméricas, mas a ordem do mundo não é tão perfeita - continua Saunderson -, para que as produções monstruosas não apareçam de tempos em tempos.”⁴³

A própria existência dos cegos e dos monstros desmente a ordem do universo. Entretanto, o ateísmo de Saunderson não o torna menos virtuoso ou menos engenhoso. A voz da natureza não deixou de penetrá-lo. A metafísica de Saunderson repousa sobre a idéia de uma evolução contínua da matéria bruta para a matéria pensante.⁴⁴ A ordem do universo é uma construção de nosso espírito que tem por intuito oferecer uma forma estática provisória necessária para que possamos edificar algo sólido, constituir uma ciência, uma moral, uma filosofia, por exemplo.⁴⁵

Diderot, em os *Pensamentos sobre a interpretação da natureza* (1753), procura aliar a filosofia às ciências como a química e a biologia, se a filosofia apenas fornece indicações, direções de pesquisa, a ciência deve, então, fornecer o conhecimento sobre o qual a filosofia construirá uma metafísica sólida. Para tanto, a ciência deve permanecer na natureza, excluindo Deus de suas preocupações, se ela não pode explicar naturalmente as ações da alma, o filósofo deve se calar e não recorrer a um ser sobrenatural. A busca pelas causas finais não tem sentido, pois:

⁴³ Diderot, Denis. Lettre sur les aveugles. In: *Œuvres*. p. 168.

⁴⁴ “Quantos mundos estropiados, falhos, dissiparam-se, refizeram-se e talvez se dissipem a cada instante nos espaços distantes, onde não posso tocá-los e vós não enxergais, mas onde o movimento continua e continuará a combinar as porções de matéria até que elas tenham obtido qualquer arranjo no qual possam perseverar? Oh, filósofos! Transportai-vos comigo, aos confins deste universo, além do ponto em que toco e onde vós vedes os seres organizados; caminhai sobre esse novo oceano e buscai nessas agitações irregulares quaisquer vestígios desse ser inteligente cuja sabedoria aqui admirais.” Diderot, Denis. Lettre sur les aveugles. In: *Œuvres*. p. 169.

⁴⁵ “É preciso deduzir que a ordem, em Diderot, deixou de ser uma. Há ordem no universo, mas não uma ordem. Tudo é recortado. Cada “ordem” possui suas leis que são válidas em um espaço e em um tempo determinados, mas errôneas quando elas são substituídas na perspectiva do Todo... A ordem universal se reduz a uma aparência, a pura fachada.” Stenger, Gerhardt. *Nature e liberte chez Diderot*. Paris: Universitas, 1994. p. 178.

“Esta maneira de interpretar é má, mesmo em teologia natural. É substituir a obra de Deus pela conjectura humana; é atar a mais importante das verdades à sorte de uma hipótese. (...) O físico, cuja profissão é a de instruir e não a de edificar, abandonará, portanto, o “*por que*”, e se ocupará apenas do “*como*”. O “*como*” é extraído dos seres; o “*por que*”, de nosso entendimento; ele depende de nossos sistemas; ele está sujeito ao progresso de nossos conhecimentos. Quantas idéias absurdas, suposições falsas, noções quiméricas nos hinos que alguns defensores temerários das causas finais ousaram compor em honra do criador? Em vez de partilhar os transportes de admiração do profeta e gritar durante a noite, ao verem as inúmeras estrelas com as quais o céu se ilumina, “*Os céus louvam a glória de Deus*”, eles se abandonaram à superstição de suas conjecturas. Em vez de adorar o Todo-Poderoso nos próprios seres da natureza, eles se prosternaram diante das ilusões de sua imaginação.”⁴⁶

O problema é sempre o mesmo: procurar conhecer a natureza e nela situar o ser humano. Até um determinado momento, Diderot olha para este problema com os mesmos olhos de seus antecessores, para os quais a natureza não passa de um reflexo da divindade. Entretanto, em 1753, a natureza toma o lugar de Deus. A ciência torna-se a única base para a metafísica e é preciso lembrar que ela é edificada pelo homem, por mais imperfeita que seja. E o que podemos saber? Como surge a sensibilidade? Como o ser bruto torna-se um ser sensível? O *Sonho de D’Alembert* (1769), procura fornecer, senão uma resposta, ao menos a posição de Diderot sobre essas questões.

Neste texto escrito sob a forma de um diálogo, a senhorita de Lespinasse, amante de D’Alembert, conta ao Doutor Bordeu as reflexões feitas por seu amigo durante seu delírio febril. Elas tratam do problema da sensibilidade, sobre o desenvolvimento do ser vivo e de sua unidade, questão que D’Alembert tinha discutido com Diderot na véspera. Segundo este último, haveria pouca diferença entre a matéria bruta e a matéria viva, enquanto a primeira seria dotada de uma sensibilidade inerte, a segunda possuiria uma sensibilidade ativa. A transformação da força morta da matéria em força viva se daria quando comemos. Diderot nos fornece o exemplo da estátua que é pulverizada, decomposta e transformada em húmus no qual são plantados os alimentos consumidos pelos seres vivos. Durante os ciclos de nascimento, desenvolvimento, decrepitude e morte dos seres, vemos a passagem da matéria do seu estado inerte, para o sensível e o pensante, e assim sucessivamente. Consciência e memória também são temas abordados, estas faculdades seriam produtos da

⁴⁶ Diderot, Denis. *Pensées sur l’interprétation de la nature*. In: *Œuvres*. p. 594-5.

organização física, o ser humano é comparado a um cravo sensível dotado de memória cujas cordas seriam os nervos ou “fibras” submetidas às sensações.

D’Alembert termina a discussão e retorna para sua casa um pouco cético, escandalizado e seduzido pelas idéias do amigo. São as reflexões dessa noite que a senhorita de Lespinasse e Bordeu discutem. Enquanto delira, D’Alembert continua a refletir sobre a maneira como a vida se formaria. O ser vivo seria constituído de uma multiplicidade de moléculas sensíveis, sua sensibilidade total resultaria das sensibilidades das moléculas. Diderot emprega a imagem do enxame de abelhas, múltiplo e uno ao mesmo tempo, já empregada por Maupertuis no *Sistema da natureza* e Bordeu nas *Pesquisas anatômicas sobre a posição das glândulas*. Outra imagem presente no texto é a do pólipó humano, D’Alembert imagina os homens constituídos de vários animálculos prontos para proliferar, em seguida, ele imagina a quantidade imensa desses seres em uma simples gota d’água e na própria Terra, todos participando do ciclo contínuo e perpétuo da vida.

Todos os seres fazem parte da massa em fermentação do universo na qual a vida se manifesta e, portanto, “todo animal é mais ou menos homem; todo mineral é mais ou menos planta; toda planta é mais ou menos animal.”⁴⁷ Chamar partes desta massa de indivíduos não tem sentido, pois cada animal, cada planta, seria uma de suas formas. Os temas abordados em seguida estão relacionados à hereditariedade, à influência do corpo sobre as faculdades e emoções humanas. A *Continuação do diálogo* ocorre entre a senhorita de Lespinasse e o doutor Bordeu e gira em torno da mistura de espécies e sobre a sexualidade. Diderot justifica sua defesa da liberação sexual e condena a abstinência como algo contra a natureza.

O que é interessante notar neste momento é a visão de natureza de Diderot, sua idéia de um universo em movimento, esse movimento que não se pode penetrar e ao qual os próprios seres humanos estão submetidos. O filósofo procura algo sólido aproximando-se da ciência de seu tempo e erigindo seus pensamentos sobre ela. O pólipó, ser fantástico e inclassificável descoberto por Trembley, e as teorias sobre a geração estão todas presentes em sua obra. À ciência de sua época alia-se a visão de mundo já presente em Lucrécio, acrescida de interpretações pessoais, por exemplo, a permanência do todo e o movimento

⁴⁷ Diderot, Denis. Le rêve de D’Alembert. In: *Œuvres*. p. 636.

eterno das partes, a passagem do inerte ao sensível, a geração espontânea dos animais e a circulação da matéria fazem parte do repertório do pensador grego.

Várias das idéias apresentadas no *Sonho de D'Alembert* são encontradas, levadas ao extremo, no *Sistema da Natureza* (1770) do barão D'Holbach, vemos o mesmo esforço em mostrar que não há nada além da natureza. O universo não passaria de matéria e movimento, não haveria necessidade de Deus ou de causas finais:

“Aqueles que admitem uma causa exterior à matéria são obrigados a supor que essa causa produziu todo o movimento nesta matéria ao dar-lhe existência; essa suposição está fundada em uma outra, a de que a matéria pôde começar a existir, hipótese que até agora nunca foi confirmada por provas legítimas. A educação do Nada ou da *Criação* não passa de uma palavra que não pode nos fornecer uma idéia sobre a formação do universo; ela não nos apresenta nenhum sentido no qual o espírito possa se deter.”⁴⁸

D'Holbach afirma que a crença na divindade não tem sentido. Os homens são incapazes de conceber uma idéia de Deus. Tudo não passa de causa e efeito, algumas causas são conhecidas, outras não. Entretanto, todos os efeitos possuem uma causa passível de uma explicação que se encontra no mundo físico e que poderíamos determinar se nossas faculdades nos permitissem. Para ele, as leis da gravitação e repulsão que governam a matéria ou o princípio de autoconservação que induz cada ser a buscar seu bem ou fugir daquilo que ameaça sua existência são suficientes para impulsionar a cadeia das causas e efeitos. Assim, Deus torna-se desnecessário e não precisa ser buscado fora da natureza, esta última possuiria todos os atributos da divindade. Como Diderot, ele acredita que o universo surgiu de uma confluência de átomos cujos movimentos seriam regidos por leis.⁴⁹

Ele também não crê na harmonia preestabelecida ou em uma existência ultraterrena. A morte seria algo natural e faria parte do fluxo contínuo da vida. As próprias ações dos homens não seriam livres, mas derivariam de seu temperamento e das noções e idéias que

⁴⁸ D'Holbach, Paul-Henri Thiry. *Système de la nature*. Paris: Fayard, 1990. T I, p. 58.

⁴⁹ “Elementos eternos, não criados, indestrutíveis, em movimento contínuo, ao se combinarem dão origem a todos os seres e aos fenômenos que vemos, a todos os efeitos bons e maus que sentimos, à ordem e à desordem que só distinguimos pelos diferentes modos pelos quais somos afetados, em uma palavra, todas as maravilhas sobre as quais meditamos e conjecturamos. Para tanto, a estes elementos bastam suas propriedades, sejam particulares, sejam reunidas, e o movimento que lhes é essencial, sem que seja necessário recorrer a um artesão desconhecido para arranjá-los, dar-lhes forma, combiná-los, conservá-los e destruí-los.” D'Holbach. *Système de la nature*. T. II, p. 153.

receberiam e agiriam sobre sua constituição.⁵⁰ Segundo D'Holbach, com a ajuda da experiência e pelo estudo dos elementos sobre os quais se fundam o temperamento humano, é possível descobrir quais leis convêm a um povo e quais instituições lhe são necessárias, enfim, a moral e a política poderiam se beneficiar do materialismo, algo que os dogmas da espiritualidade seriam incapazes de fazer. As reações ao seu livro são de estupefação, sua filosofia mecanicista baseada no universo físico não é fácil de aceitar. Entretanto, a idéia d'holbachiana é trazer os homens de volta à natureza, - tal como ela é concebida por parte dos pensadores do período -, e prevenir os efeitos nocivos da religião, cega às verdades científicas, impermeável a mudanças.

Para os pensadores “cientistas”, o mundo é uma totalidade que deve ser considerada não do ponto de vista da criação e finalidade, mas do ponto de vista do movimento e das relações entre os elementos que a compõem. O todo se organiza de forma espontânea e sem a necessidade de interferências externas. O finalismo e o deus dos deístas tornam-se desnecessários, estamos nos domínios do ateísmo e do determinismo. Entretanto, a idéia de ordem não é eliminada por completo com o materialismo, afinal, o ser humano, e tudo o mais, participam de uma totalidade que, de certa forma, é ainda organizada segundo leis, agora físicas e não mais metafísicas.⁵¹

“A idéia de um sistema da natureza, de um universo no qual ‘tudo está unido’, não faz mais do que retomar, sob uma outra forma, aquela de uma ‘cadeia de seres’: ela pode, para um teísta, ser identificada com a noção de uma ordem divina. Mas ela também pode receber um novo desenvolvimento de um pensador materialista e significar ‘a ordem necessária’ de todas as partes do universo”.⁵²

Segundo Jacques Roger, a reflexão filosófica e a reflexão científica caminham juntas em muitos pensadores, não é difícil compreender isso se observarmos como a

⁵⁰ “Se conhecêssemos o funcionamento de nossos órgãos, se pudéssemos nos lembrar de todos os impulsos ou modificações que eles receberam, e dos efeitos que produziram, veríamos que todas as nossas ações estão submetidas à fatalidade que regula nosso sistema particular assim como todo o sistema do universo; nenhum efeito em nós, bem como na natureza, produz-se ao acaso, palavra que, como provamos, não tem sentido. Tudo se passa em nós, ou se faz por meio de nós, assim como tudo aquilo que ocorre na natureza, ou que nós lhe atribuímos, deve-se a causas necessárias e produzem efeitos necessários dos quais se derivam outros.” D'Holbach. *Système de la nature*. T. I, p. 244.

⁵¹ Ver artigo: L' “ordre” e le mal. de Bronislaw Baczko em Rousseau: *solitude et communauté*. Paris: École Pratique des Hautes Études et Mouton & Co, 1970. pp. 168-204.

⁵² Duchet, Michele. *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*. Paris: Albin Michel, 1971. p. 414.

filosofia natural procura unir as ciências aos demais campos da experiência. O que observamos, nesse momento, é a ciência substituir a religião como parâmetro para definir os demais campos das experiências humanas, algo sem dúvida importante se nos lembrarmos que a religião, durante muito tempo, é quem circunscreve os domínios da ciência. A ruptura ocorre quando esta última entra em contradição com a metafísica e já não procura submeter suas descobertas àquilo que seria “aprovado” pelas *Escrituras*. As descobertas científicas tornam-se incompatíveis com a idéia de um mundo harmônico fundamentado por uma divindade. O que os partidários das ciências procuram fazer é deixar de basear a metafísica na divindade e a procurar fundamentá-la nas ciências, nas descobertas e conhecimento humanos. A divindade é substituída por uma natureza independente no final do século:

“No começo do século, todos falavam de Deus; no fim do século, todos falavam da natureza e cada um provavelmente pensava que um grande progresso havia sido feito, sem perceber que uma velha ideologia era substituída por uma nova”.⁵³

Ideologia ou não, a independência da religião é considerada um progresso e festejada no período.

⁵³ Roger, Jacques. *Le monde vivant. In: Pour une histoire des sciences à part entière*. Paris: Albin Michel, 1995. p. 216.

Em busca de uma natureza com significado

O deísmo torna-se o refúgio daqueles espíritos que não podem aceitar o materialismo, a idéia de uma natureza determinada por leis inflexíveis que tornaria desnecessária a intervenção da divindade. Como dissemos, é difícil atribuir qualquer tipo de atividade autônoma à natureza sem retirar algo de Deus. As crenças materialistas arrefecem a idéia de finalismo, pois apontam para o fato de que talvez a ordem não pressuponha necessariamente um criador.

Enfim, o longo, gradual e contínuo processo de substituição de uma divindade criadora e mantenedora do universo por uma natureza inflexível é seguida de uma reação daqueles que preferem atribuir qualidades divinas a esta última, como a benevolência, sem deixar de lado a idéia de que ela seria uma criação divina. O deísmo é uma herdeira do pensamento clássico e torna-se o refúgio daqueles espíritos que não podem aceitar o materialismo que parece engolfar todos os domínios e nem a religião estabelecida, com seus dogmas e preconceitos. O deísmo é um modo de preservar um pouco da idéia do absoluto, da ordem do mundo garantida pela divindade sem recorrer à igreja. Ele prega uma religião natural, um Deus universal que poderia ser apreendido por todos, sem a necessidade de freqüentar uma igreja.

Se o clima é de ceticismo e se os contos de Voltaire demonstram um certo pessimismo em relação à índole dos homens, retratados como seres ignorantes e pretensiosos, e se Cândido conclui que a existência é incompreensível, ainda há algo de que os filósofos podem se regozijar: o anticlericalismo. Deseja-se acreditar em Deus, mas com a condição de que ele não seja o Deus de uma igreja. A igreja atacada é a católica, mas isso não quer dizer que os filósofos achem os protestantes, budistas ou muçulmanos, melhores. Todos representam um inimigo comum, uma verdade positiva, proveniente do céu que pretende se sobrepôr às luzes do homem, à sua “razão natural”. Apesar da aversão dos materialistas pelos deístas e vice-versa, ambos encontram-se no mesmo *front* quando se trata de combater a igreja. O anticlericalismo é ressaltado quando observamos a profusão de palavras como: “verdade natural”, “virtude natural”, “lei natural”, etc.

Deísta é uma palavra cunhada por Shaftesbury e designa aqueles que crêem em um Deus que não é aquele da revelação, mas sim em uma Providência concebida pela razão. O deísta contenta-se com uma divindade abstrata, um princípio ordenador do universo:

“Feliz aquele cuja fé na divindade, satisfação, segurança, submissão, regozijo com a Providência e com a administração universal e com a ordem das coisas não depende de nenhuma história, ou conto, ou tradição, ou milagre entre os homens; nem do próprio homem, ou de nenhum grupo de homens; de projetos particulares, ou sistemas, ou soluções dos fenômenos do mundo; não, nem mesmo daquela grande solução pelo porvir; mas quem deixa as coisas presentes serem como são, e aquelas futuras serem como serão, confiando tudo à Providência, para que sejam ou não, como se fosse o melhor. E sabe, sente e está satisfeito porque todas as coisas dirigem-se para o melhor; nada malfeito, nada malgovernado, somente aquilo que contribua para a perfeição do todo e para a felicidade daquele que é a totalidade no todo”.⁵⁴

As *Características dos homens, maneiras, opiniões, épocas, etc.*⁵⁵ (1711) de Shaftesbury gozam de grande reputação tanto na Inglaterra quanto no continente europeu. Elas sugerem métodos literários pelos quais os pensadores franceses poderiam atacar seus opositores e lhes forneceria uma nova forma de entusiasmo para substituir o fervor da igreja católica.⁵⁶ Duas armas para o combate da autoridade.

Após a publicação das *Características*, surgem vários comentários, favoráveis ou não ao pensamento de Shaftesbury, o que aumenta sua popularidade. Entre eles estão os de Leibniz que concorda com sua concepção de Deus como um ser inteligente que preside toda a criação, sem concordar, entretanto, com a implicação shaftesburiana de que um Deus que distribui punições e recompensas seja mau. Essa crítica positiva amplia o prestígio de Shaftesbury junto à intelectualidade da época. Mesmo Montesquieu teria sido profundamente influenciado por suas idéias, revelando em que medida as obras do inglês são discutidas na França.

Shaftesbury insiste na perfeição divina da natureza, no sentido da ordem total da criação, vemos mais uma vez, a doutrina otimista que Pope expressa em seu *Ensaio sobre o homem*. A natureza é um vasto sistema de partes interconectadas e interdependentes do qual

⁵⁴ Shaftesbury, Third Earl of. *The life, unpublished letters and philosophical regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury*. London: Routledge/Thoemmes Press, 1992. p. 36.

⁵⁵ As *Características* compreendem os ensaios: *Uma carta sobre o entusiasmo*, *Um ensaio sobre a liberdade do espírito e do humor*, *Soliloquio ou conselho para um autor*, *Reflexões Variadas*, *Uma investigação sobre a virtude ou o mérito* e *Os Moralistas*.

⁵⁶ Segundo Dorothy B. Schlegel, sua crítica da arte e discussões de ordem ética e filosófica, não passariam de um subterfúgio empregado pelo pensador inglês para tratar da religião. Ver Schlegel, Dorothy B. *Shaftesbury and the French deists*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1956.

temos apenas visões parciais, mas que seriam suficientes para fazer com que admirássemos o universo e a sabedoria divina. Os males só parecem males para nós, porque não conseguimos enxergar sua relação com o todo. A natureza de Shaftesbury é uma natureza organizada, mas diferente dos materialistas que a admiram por sua autonomia, ele a admira porque sua organização manifesta o poder e a sabedoria de Deus.⁵⁷ Nos *Moralistas*, Theocles mostra todo o seu entusiasmo pela natureza ao enumerar os seus encantos e variedade, algo favorecido pelo cenário ao seu redor.

“Parece que vivemos sós com a natureza. Nós a observamos em seus mais profundos recessos e a contemplamos com mais prazer nestes ermos originais do que nos labirintos artificiais e selvas fictícias dos palácios. Os objetos do lugar, as serpentes escamosas, os animais selvagens, os insetos venenosos, não importa quão terríveis ou contrários à natureza humana, são belos em si mesmos e apropriados para despertar nossos pensamentos em admiração por aquela sabedoria divina, tão superior às nossas visões limitadas”.⁵⁸

Philocles ouve todos os rompantes apaixonados de Theocles que procura mostrar como as plantas, animais, estrelas, a Terra e tudo o que ela contém formam um todo em que a ordem e a proporção produzem a beleza que nós, por nossa vez, procuramos reproduzir em nossas vidas.⁵⁹

“Eu não devo mais resistir à paixão que se eleva em mim pelas coisas naturais, nas quais nem a arte nem a fantasia ou capricho humano corromperam a ordem genuína perturbando aquele estado primitivo. Mesmo as pedras ásperas, as cavernas musgosas, as grutas irregulares e não talhadas e as quedas interrompidas das águas, com todas as graças terríveis do próprio estado selvagem, representarão ainda mais a natureza, serão mais atraentes e aparecerão com uma magnificência que ultrapassa a imitação formal dos jardins reais”.⁶⁰

⁵⁷ “Uma Providência precisa ser provada pela ordem que observamos nas coisas. Precisamos afirmar a ordem; especialmente naquilo que concerne à virtude, tudo não deve se referir a um além. Já um estado de desordem, no qual todo o cuidado com as coisas é deixado de lado, o vício desgovernado, a virtude negligenciada, representa o próprio caos e nos reduz aos adorados átomos, acaso e confusão dos ateístas.” Shaftesbury. *The Moralists*. op. cit. p. 58.

⁵⁸ Shaftesbury. *The Moralists*. op. cit. p. 122.

⁵⁹ “Com certeza nada está mais impresso de modo mais firme em nossas mentes, ou mais solidamente entremeadado em nossas almas do que a idéia ou sentimento de ordem e proporção.” Shaftesbury. *The Moralists*. op. cit. p. 63.

⁶⁰ Shaftesbury. *The Moralists*. op. cit. p. 125.

Philocles lembra seu amigo, entretanto, de que “aqueles que estão imersos nesta tendência romântica são considerados pessoas claramente loucas ou invadidas pela melancolia ou entusiasmo”.⁶¹ Apesar de Shaftesbury ter escrito contra o entusiasmo religioso de sua época, desta vez, trata-se de algo diferente, o enlevo diante da beleza natural é permitida desde que nos lembremos do que dizia Platão: “... tudo o que é belo ou atrativo na natureza é apenas a sombra débil daquela primeira beleza.”⁶²

De acordo com essa visão de natureza tipicamente clássica, o bom e o belo estariam imbuídos na natureza, basta saber vê-los. Cada um pode apreendê-los por meio de suas faculdades, a verdadeira religião não precisa de uma igreja, o que somente comprova ainda mais a ordem e a sabedoria divinas. Além disso, a igreja nos leva a fundamentar a fé não na beleza e harmonia das coisas, mas em milagres, ou seja, em infrações da própria ordem e harmonia da natureza.

Entre os pensadores influenciados pelo deísmo de Shaftesbury, ou que ao menos o lêem e demonstram reações muitas vezes de amor e ódio pelas idéias do lorde inglês, encontramos alguns dos pensadores já mencionados acima: Voltaire, Diderot, D’Holbach e Rousseau, cujos textos revelam o dilema vivido pela maioria dos pensadores dessa época: a divisão entre o deísmo fervoroso à maneira de Shaftesbury e a tendência empirista e materialista de seu preceptor, John Locke. Dilema importante na medida em que concerne a maneira como tais autores consideram a idéia de natureza. Além disso, a influência do deísmo inglês é grande no continente, passando pela França e pela Alemanha.

Os deístas procuram aceitar o fato de que o plano divino da criação é incognoscível e que apenas um orgulho insensato pode levar os homens a considerar a si mesmos como sendo o centro e a razão de ser de um universo que não compreendem. O projeto de Descartes de descobrir como funcionam os mecanismos da natureza não passa de um sonho no século XVIII e, mesmo que ele ainda conserve seu charme, as opiniões encontram-se maculadas pelo ceticismo. Quando o filósofo insiste em saber o que a natureza é, ela responde:

⁶¹ Idem, *ibidem*.

⁶² Idem, p. 126.

“Sou tudo o que é, como um ser como você, uma parte tão pequena de mim mesma poderia me apreender? Contentem-se, meus pequenos átomos, em ver alguns átomos que os cercam, em beber algumas gotas de meu leite, em vegetar durante alguns momentos sobre meu seio e em morrer sem ter conhecido sua mãe e ama”.⁶³

O Deus dos deístas é uma inteligência suprema, criador e mestre impassível das leis gerais e imutáveis que regem o universo. Sobre ele, nada podemos saber, mas podemos adorá-lo nos reflexos da sabedoria vislumbrados nos objetos deste mundo. Enquanto os materialistas substituem a divindade por uma natureza inflexível, os deístas atribuem as qualidades anteriormente atribuídas a Deus à própria natureza. Torna-se comum ouvir falar em uma natureza benévola e generosa.

Voltaire deve ter tido contato com o pensamento de Shaftesbury por meio das discussões da época, pelos comentários dos jornais ainda jovem e, mais tarde, por meio de conhecidos ingleses como Bolingbroke. Durante sua estada na Inglaterra, entre 1726 a 1729, sua proficiência na língua deve ter se tornado suficiente para que ele lesse as *Características* no original. As idéias de Shaftesbury estão presentes nas obras do escritor e Voltaire o considera o precursor do otimismo de Pope mencionando-o nas *Cartas Filosóficas* ainda de forma elogiosa:

“O *Ensaio sobre o homem* de Pope me parece o mais belo poema didático, o mais útil, o mais sublime que já foi feito em qualquer língua. É verdade que todo o seu fundamento encontra-se nas *Características* de Lorde Shaftesbury; e não sei por que o Senhor Pope honra unicamente o Senhor Bolingbroke, sem dizer uma palavra sobre o célebre Shaftesbury, aluno de Locke”.⁶⁴

Entretanto, após o terremoto de Lisboa, a crença de Voltaire no otimismo e em um mundo presidido por uma divindade benevolente, onde tudo está bem, fica abalada. Seu pensamento oscila entre a negação e a afirmação do otimismo:

“Aqueles que gritaram que tudo está bem são charlatães. Shaftesbury, que colocou esse conto em moda, era um homem muito infeliz. Vi Bolingbroke atormentado por desgostos e pela fúria, e Pope,

⁶³ Voltaire. Dialogue entre le philosophe et la nature. In: *Œuvres Complètes de Voltaire*. T. XX, p. 117.

⁶⁴ Voltaire. Lettres philosophiques. In: *Œuvres Complètes de Voltaire*. T. XXII, p. 177.

que ele exorta a colocar em versos essas más pilhérias, era um dos homens mais lastimáveis que já conheci, disforme em seu corpo, desigual em seu humor, sempre doente, sempre um fardo para si mesmo, atormentado por cem inimigos até o último instante. Que alguém me apresente ao menos os bem-aventurados que me digam; Tudo está bem”.⁶⁵

Entretanto, ele não pode aceitar um determinismo materialista, suas crenças não permitem que ele se desfaça da idéia da providência. Durante sua vida Voltaire procura examinar se há idéias inatas, uma alma, um desígnio no mundo físico, qualquer coisa que possa relacionar à divindade e torná-la crível. Suas especulações oscilam entre o materialismo de Heráclito, Demócrito, Lucrécio e Locke e o otimismo de Shaftesbury, Bolingbroke, Pope e Leibniz, mesmo que termine por ridicularizar o pensamento destes últimos.

No balanço final, Voltaire escreve que é preciso admirar, calar e cultivar nosso jardim. Ele acha risível a idéia de que o mundo possa ter sido criado para os homens, no entanto, como Shaftesbury, ele tem um imenso respeito pelos seres humanos e sente que a crença em um sistema de punições e recompensas no além é necessária para a maioria das pessoas. Voltaire não consegue se desfazer de uma divindade criadora do céu e da terra e termina por aceitar a idéia de Deus como o artista da criação, mesmo que seu entusiasmo esteja unido ao cansaço das longas batalhas travadas durante sua vida.

A relação de Diderot com o pensamento de Shaftesbury não é menos cheia de nuances. Em 1745, ele publica uma tradução da *Investigação sobre a virtude ou o mérito* para o francês, mas logo deixa para trás o deísmo em direção ao materialismo e ao ateísmo, apesar disso, ele sempre vê o inglês com respeito, como podemos ler no artigo “Gênio” da *Enciclopédia*⁶⁶:

“Há poucos erros em Locke, e bem poucas verdades em Lorde Shaftesbury: o primeiro, entretanto, não passa de um espírito vasto, penetrante e justo; e o segundo é um gênio de primeira ordem. Locke viu, Shaftesbury criou, construiu, edificou; devemos a Locke as grandes verdades percebidas friamente; e a Shaftesbury os sistemas brilhantes freqüentemente pouco fundamentados, plenos, no entanto, de verdades

⁶⁵ Voltaire. Il faut prendre un parti, ou le principe d'action (1772). In: *Œuvres Complètes de Voltaire*. T XXVIII, p. 535-6.

⁶⁶ O artigo é atribuído tanto a Diderot como a Saint-Lambert.

sublimes; e, em seus momentos de erro, ele ainda agrada e persuade pelos atrativos de sua eloquência”.⁶⁷

Diderot, assim como D’Holbach, acredita que o deísmo tenha os mesmos defeitos do cristianismo. O belo argumento de Shaftesbury de um Deus acima e fora do universo é colocado em questão quando Diderot mostra que a natureza é variável e capaz de produzir monstros, em suma, ninguém pode dizer nada sobre Deus pela mera contemplação da beleza efêmera do mundo. A maior contribuição de Shaftesbury para o pensamento de Diderot encontra-se em seu respeito pelas paixões, as inspiradoras das artes e das ciências.

Quanto a D’Holbach e Rousseau, dois pensadores não poderiam divergir mais. D’Holbach desenvolve a idéia de um universo no qual as leis da matéria, atração e repulsão, são soberanas. Deus é colocado de lado e plenos poderes são concedidos à natureza. Rousseau, por sua vez, observa a expansão do ateísmo da roda holbachiana, como chama aqueles que se reúnem na residência do barão todas as semanas por volta de 1748, com horror. Desde que é introduzido às idéias de Shaftesbury, provavelmente por Diderot entre 1744-1746, ele nunca se afasta muito do deísmo do lorde inglês, apesar de sua inclinação pelo cristianismo.

Para os membros do grupo de D’Holbach e Diderot, a conclusão lógica do deísmo é o ateísmo. Um Deus é mesmo necessário em um universo que aparentemente é governado pela lei natural? O próprio Shaftesbury não ignora este dilema ao citar argumentos que corroborariam tanto o materialismo quanto o deísmo, como a natureza parece ter autonomia, ambos seriam justificáveis.⁶⁸ Shaftesbury opta pelo último, no entanto, as descobertas científicas e a guerra proclamada contra a intolerância da religião cristã contribuem para que os filósofos franceses se inclinem pelo ateísmo.

O Deus de Shaftesbury é uma divindade que permeia o universo e ainda assim está fora de sua criação. Ele é infinito, eterno, incorpóreo, imóvel, impenetrável e ainda justo, benevolente e onisciente. D’Holbach critica o Deus dos deístas na medida em que ele não pode ser apreendido pelos homens. O barão também rejeita a harmonia do mundo de Shaftesbury, não é possível falar em harmonia se relativizamos a idéia do mal no universo, segundo ele, bem e mal existem apenas para os seres humanos e, por isso, não seria algo

⁶⁷ Apud: Schlegel, Dorothy B. *Shaftesbury and the French deists*. p. 44.

⁶⁸ Cf. Shaftesbury. *The moralists*. In: *Characteristics of men, manners, opinions, times, etc.* London: Thoemmes, 1999. Vol. II.

com existência objetiva. O bem é o que é bom para o indivíduo e o mal é o que é mau para o mesmo. Tudo é causa e efeito no mundo, algumas causas são conhecidas, outras não. Mesmo os ateístas não rejeitam uma força motriz no universo, mas, para eles, Deus é desnecessário, visto que a natureza possui todos os atributos que são conferidos à divindade. Mesmo Shaftesbury exalta a natureza e se Deus estiver presente nela, a conclusão lógica não seria dizer que a matéria é Deus?

Atração e repulsão são as palavras chaves do pensamento de D'Holbach, no mundo moral, elas tornam-se amor e ódio. Para muitos pensadores, o homem não é um ser moral. Ele é um ser meramente físico que agiria sob o impulso de causas físicas. Assim como Locke, ele também acredita que os recém-nascidos não sejam nem bons nem maus, eles são apenas uma massa de matéria que será modificada pelas experiências recebidas por meio dos sentidos.

D'Holbach desaprova o Deus dos deístas, ele não sente necessidade de recorrer a uma entidade semelhante para dar conta da criação do mundo e das ações dos homens, assim como Diderot, ele acredita que o universo é o produto de uma confluência de átomos impulsionados por leis que governariam seus movimentos. Ele rejeita um conceito de harmonia preestabelecida, a menos que se refira às leis naturais que governam a matéria e que podem ser chamadas de necessidade. Idéias inatas, conceitos de alma, além e imortalidade seriam produtos da imaginação. A sensibilidade termina com a vida. D'Holbach, assim, derruba todos os absolutos, com exceção da necessidade ou fatalidade, de seus pedestais.

Rousseau, por sua vez, está preocupado com o desenvolvimento do indivíduo na sociedade e com os seus sentimentos. Seu humanitarismo, sua exaltação das emoções e do indivíduo influenciam profundamente o espírito do século. Se as mulheres e a massa são repelidas pelos títulos das obras de muitos filósofos, a *Nova Heloísa*, obra em que Rousseau expressa a maioria de suas idéias sobre os seres humanos, a sociedade e Deus, adquire o *status* de um *bestseller*.

O trabalho de Rousseau apresenta muita das idéias de Locke e de Shaftesbury.⁶⁹ Apesar de Shaftesbury ser mencionado apenas de passagem em uma nota na *Carta sobre a*

⁶⁹ Cf. Schlegel, Dorothy B. *Shaftesbury and the French deists*. Chapter VII.

música francesa e nas *Cartas morais*⁷⁰ e ser improvável que Rousseau tenha lido as obras de Shaftesbury em inglês, ele possui um exemplar da tradução da *Investigação sobre a virtude ou o mérito* feita por Diderot que lhe fora ofertada em 1745, o próprio contato com Diderot e outros membros de seu círculo deve tê-lo colocado a par das idéias do lorde inglês.

As ciências naturais servem para que Rousseau admire e se aproxime ainda mais da natureza.⁷¹ Ele rejeita todas as formas de especulações abstratas, como o mecanicismo de Descartes, ou a idéia de um universo sem um Deus, em que a matéria e o movimento explicariam tudo. A contemplação da natureza deveria nos fazer rejeitar as concepções dos materialistas e daqueles que fazem suposições sobre ela, pois, mais do que procurar desvendar seus segredos, deveríamos apreciar o que ela tem a nos oferecer:

“Imerso nesses devaneios e entregue a mil idéias confusas que ele não podia abandonar nem esclarecer, o indiscreto filósofo se esforçava inutilmente em penetrar os mistérios da natureza, seu espetáculo, que no começo o havia encantado, não era mais do que uma fonte de inquietude e o capricho de explicá-lo havia retirado todo o seu prazer de gozar dele”.⁷²

⁷⁰ Nas *Cartas morais*, quando critica os sistemas filosóficos dizendo que eles constituem doutrinas absurdas, Rousseau cita o lorde inglês, mas escreve “Schafsburi” (Cf. Rousseau, Jean-Jacques. *Lettres Morales. In: Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1990. T. IV, p. 1091). Segundo Schlegel esse erro seria perdoável uma vez que o exemplar traduzido por Diderot não traria o nome de Shaftesbury na capa.

⁷¹ As obras de Rousseau manifestam um grande respeito pelas paixões e sua tendência ao devaneio faz com que ele exalte o coração em detrimento da razão. Suas perambulações pelas montanhas da Suíça desenvolvem o gosto pela beleza e simplicidade da natureza, ele está a par das descobertas científicas e do pensamento de seu tempo, como revela a narrativa de suas leituras no poema dedicado a Madame de Warens:

“Ora com Leibniz, Mallebranche e Newton
Elevo minha razão a um sublime tom,
Examino as leis dos corpos e dos pensamentos:
Com Locke, produzo a história das idéias:
Com Kepler, Wallis, Barrow, Rainaud, Pascal,
Ultrapasso Arquimedes e sigo l’Hôpital.
Ora aplicando meus problemas à Física,
Deixo-me conduzir pelo espírito dos sistemas:
Examino Descartes e seus desvarios
Sublimes, é verdade, mas frívolos romances.
Abandono logo a hipótese infiel,
Satisfeito em estudar a História natural.
Aí, Plínio e Nyeuventit auxiliando-me, com seu saber,
Ensinam-me a pensar, abrir os olhos e a ver.”

Rousseau, Jean-Jacques. Le verger de Madame de Warens. In: *Œuvres Complètes*. T. II p. 1128.

⁷² Rousseau, Jean-Jacques. Fiction ou Morceau allégorique sur la révélation. In: *Œuvres Complètes*. T. IV, p. 1046.

Rousseau nasceu e foi educado como um calvinista, sendo convertido ao catolicismo na juventude, ele recebeu uma educação religiosa da qual seus companheiros “ateus” nunca conseguiram fazer com que ele abdicasse. Para ele, a natureza revela a mão divina:

“O movimento dos céus, a magnificência dos astros, o adorno da terra, a sucessão dos seres, as relações de conveniência e utilidade que ele notava entre elas, o mistério da organização, aquele do pensamento, em uma palavra, o funcionamento da máquina inteira, tudo favorecia a concepção de uma obra de um ser poderoso, diretor de todas as coisas; e se ainda lhe restavam algumas dificuldades para resolver, suas soluções lhe pareciam mais estar além de seu entendimento do que ser contrárias à sua razão, ele se fiava no sentimento interior que lhe falava com tanta energia em favor de sua descoberta, preferivelmente, a alguns sofismas embaraçosos que retiravam sua força da fraqueza de seu espírito”.⁷³

As ciências naturais servem para que Rousseau admire e se aproxime mais da natureza. Ele rejeita todas as formas de especulações abstratas sobre ela, a transformação de uma natureza com significado, plena de sentimentos e vida, em uma entidade inexorável. O pensamento de Rousseau procura conservar um pouco da beleza, da imaginação e do entusiasmo proporcionados pela contemplação da natureza que já se encontram nas obras de Shaftesbury, ao invés de deixar tudo ser engolfado pelos átomos em movimento determinados por uma cadeia de causas e efeitos.

A natureza é o elo que une ou separa os homens da divindade, o campo em que se travam todas as batalhas. Para os materialistas ela é uma entidade regulada por leis indiferentes à nossa sorte, mas admirável por isso mesmo; para os deístas, ela é o reflexo de Deus.

O que se retira de Deus é progressivamente atribuído à natureza e, por conseguinte, ao homem. Enquanto para os deístas, ela ainda conserva algumas das idéias de beleza, ordem e bem, resquícios de uma divindade, a natureza dos materialistas, que substitui a divindade por completo, só pode ser vista com horror pelos deístas que adoram tudo o que sua idéia de natureza representa e a que remete. Com a impossibilidade de se dizer algo

⁷³ Rousseau, Jean-Jacques. Fiction ou Morceau allégorique sur la révélation. In: *Œuvres Complètes*. T. IV, p. 1047.

sobre o criador ou sobre os seus desígnios, tudo o que parece restar aos deístas é admirar a beleza e as maravilhas da organização da mundo. Mas isso é suficiente? É realmente um consolo?

Os ciclos regulares das estações, a noite repousante após um dia de trabalho, a lua que surge substituindo o sol, as marés, o trabalho das abelhas e das formigas, o leite morno ordenhado das vacas em manhãs no campo: todas estas cenas povoam o imaginário da época, Rousseau e Bernardin de Saint-Pierre não são insensíveis aos seus charmes. Essa natureza “inocente” torna-se o refúgio daqueles que procuram um contato com algo mais elevado, com o absoluto que a religião parece não mais suprir depois que a idéia de um finalismo e de uma ordem objetiva da natureza começam a se tornar mais e mais pálidos. Contemplando esses objetos, eles podem dizer a si mesmos que “tudo está bem”, mesmo sem muita convicção.

Muitos procuram conservar o otimismo e a confiança em uma ordem universal pelas emoções doces que a contemplação de uma natureza generosa e acolhedora proporciona. Para aqueles cuja alternativa do materialismo é inconcebível, resta buscar os resquícios de uma presença divina naquilo que está mais próximo, ou seja, na natureza exterior. Mas até mesmo esses resquícios parecem ter se desvanecido e, ao invés do contato com a divindade, há um transbordamento das próprias emoções dos indivíduos. De espelho da divindade, a natureza passará pouco a pouco a ser espelho do homem, ou melhor, de suas aspirações, memórias, sonhos.

Outra consequência desse estado de orfandade é que, sozinho, o ser humano deve, também, aprender a ser responsável por suas ações e por sua própria felicidade. O século XVIII é o século dos tratados pedagógicos, dos tratados sobre a natureza, desta vez, humana, enfim, dos tratados que procuram definir as características originárias do homem para justificar seus atos.

Uma moralidade humana

Como podemos observar, há uma mudança na maneira como a idéia de natureza e, conseqüentemente, de natureza humana, pois o homem é uma parte dela, é concebida pelos pensadores no século XVIII. Poderíamos considerá-lo como um período de transição entre duas épocas do pensamento europeu, no qual há a substituição de uma concepção de mundo herdada da tradição clássica e do racionalismo por idéias que mais tarde darão origem ao romantismo.

A natureza clássica é inteligível, como o mundo das idéias platônicas, ela forma uma totalidade harmônica e ordenada que poderíamos alcançar por meio da razão, ela englobaria todos os nossos conceitos, inclusive os morais, eles teriam, assim, uma existência própria e seria por meio de nossa razão que os compreenderíamos e poderíamos colocar em prática em nosso cotidiano.

O que vemos, no século XVIII, é um descrédito dessa visão de mundo em favor de uma concepção de mundo voltada para os fenômenos, para aquilo que podemos apreender por meio dos sentidos, sensações e sentimentos.

Como escreve Isaiah Berlin⁷⁴, apesar das divergências de opiniões, há algo em comum entre os pensadores desta época: a idéia de que a maior virtude é o conhecimento, ou melhor, o autoconhecimento, pois se soubermos de que somos constituídos, quais são nossas necessidades, quais os motores de nossas ações, poderíamos construir uma sociedade que, se não for necessariamente perfeita, ao menos podemos tentar aprimorar ou justificar. Sem um princípio metafísico universal para nos guiar e dizer o que devemos fazer, o que é o bem e o que é o mal, como a religião, devemos procurar encontrar algo que o substitua.

Parte do esforço do século concentra-se na busca de um universal no qual basear a moralidade e a necessidade da virtude, pois, para muitos, não é mais possível fundamentá-las na existência de um Deus e, conseqüentemente, na existência de um mundo moral imutável ao qual poderíamos aceder por meio da razão, no qual conceitos como bem e mal teriam uma existência objetiva. Para muitos, os conceitos de bem e mal são, ademais, relativos, claro que nem todos vêm com bons olhos a relativização total da idéia de bem e

⁷⁴ Ver Berlin, Isaiah. *The Roots of Romanticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

mal. Entretanto, de modo geral, todos se afastam da idéia de um mundo moral eterno e universal independente e voltam-se para o interior do ser humano.

A chave para a moralidade deve ser encontrada em nossa natureza e, como já é possível imaginar, às diferentes maneiras de considerar a natureza correspondem diferentes formas de considerar qual seria a base da moralidade. Para alguns, a moralidade é um produto de especulações humanas, geralmente fruto de um cálculo de interesses que tem em vista a maximização do bem-estar do indivíduo e da sociedade. Outros, entretanto, repudiam essa tendência hedonista⁷⁵ e procuram fundamentar a moral na existência de sentimentos morais inatos, na consciência do bem e do mal. Os primeiros são aqueles que vêem a natureza como uma série de causas e efeitos, os segundos, não em regra, mas de maneira geral, são aqueles que procuram ver a natureza como uma produção divina.

Começemos por um dos mais polêmicos e criticados pensadores, Thomas Hobbes. Segundo ele, todo o nosso conhecimento provém da experiência e a mais importante invenção do homem é a linguagem, porque as palavras podem transmitir nossos pensamentos sobre a experiência e podemos construir estruturas de pensamento complexas por meio dela. Seríamos os arquitetos de nossos próprios mundos mentais e nossa razão seria criada de acordo com nossas experiências. O que deve ser verificado é se ela está ou não de acordo com a experiência ou se está baseada em suposições falsas.

Vejamos, o classicismo está baseado na crença de que há um mundo moral fixo, imutável e eterno e que seria dever do homem reconhecer sua existência e identificar-se com ele, a razão seria seu guia nesse processo. Mas para Hobbes, as coisas são bem diferentes, pois não nascemos com a razão:

“... a Razão não é um sentimento ou memória que nasce conosco; nem adquirida unicamente pela experiência; como a prudência; mas adquirida pela indústria, primeiro, pela imposição de nomes; segundo, pela obtenção de um bom e ordenado método... a isso, os homens chamam de CIÊNCIA... *Ciência* é o conhecimento de conseqüências e da dependência de um fato de outro...”

Hobbes rejeita a idéia de uma estrutura moral presente no universo e a universalidade da razão. Ele baseia seu sistema nos fatos do universo material, nas paixões

⁷⁵ Que mais tarde será chamado de “utilitarismo”.

ou desejos dos homens. Eles são as forças motrizes de nossas ações. O desejo primordial é o desejo de conservação de si e a aversão primordial é a morte, a destruição de si. Alguns desejos são inatos, como a fome, a sede e a sexualidade, outros são derivados da experiência e pressupõem a interação com os demais indivíduos. Gostamos de algo devido ao efeito que produz em nós e, cada um, devido à sua organização física e mental, gosta de coisas diferentes. Chamamos bom aquilo que desejamos e mau aquilo que nos provoca aversão. Não há, portanto, algo bom ou mau em si mesmo, pois tais palavras designam apenas uma relação e não absolutos.

“...palavras como “bem”, “mal” “desprezível” são sempre empregadas em relação à pessoa que as usa. Não há nada pura e simplesmente tal, nem uma regra comum de bem e mal que possa ser derivada da natureza dos próprios objetos, mas somente da pessoa do homem (quando não há um Estado) ou, (em um Estado) da Pessoa que o representa, ou de árbitro ou juiz, que os homens devem estabelecer quando há discórdia, e cuja sentença deve tornar-se a regra.”⁷⁶

O que existe são movimentos provocados pela ação de objetos externos em nosso interior pelo desejo. E a esperança, a coragem, o ciúme, a inveja e a piedade não passam de derivados da combinação desejo-aversão. O estado de natureza hobbesiano é constituído por indivíduos movidos por tal combinação e pelas paixões dela derivadas, como cada um é impulsionado por suas próprias volições e não há uma regra universal que os restrinja, cada um é juiz de si mesmo. Se o desejo for o guia de nossa conduta e se não houver nada que o regule, a tendência é procurar realizá-lo, daí a possibilidade constante de conflito no estado de natureza de Hobbes.

O conflito só pode ser resolvido pelo estabelecimento de um pacto entre os indivíduos, por meio dele, cada um renunciaria ao seu direito natural a todas as coisas sob a condição de que os demais façam o mesmo e delegaria o poder a um soberano que instituiria as regras que todos os membros deveriam obedecer. É pela constituição de um Estado, um universal, que o bem e o mal são definidos. As regras do Estado devem valer para todos os indivíduos que o compõem. Como observa Luiz Roberto Monzani:

⁷⁶ Hobbes, Thomas. *Leviathan*. op. cit. Part I, Chap. 6. p. 120.

“Assim, é o pacto social que cria a possibilidade da constituição destes objetos que denominamos Bem e Mal. São objetos artificiais (assim como os objetos das matemáticas), mas necessários, na medida em que são decorrências inexoráveis do próprio pacto.”⁷⁷

O bem estar é um desejo humano, mas antes, é preciso garantir a vida. A constituição de um Estado é necessária na medida em que ela pode garantir uma certa margem de segurança e estabilidade para os indivíduos. O egoísmo, e não o altruísmo, é o principal motor de tal escolha. A potência natural do indivíduo é limitada, mas agora ele pode florescer como ser social, o que lhe permite usufruir benefícios como o conforto, riqueza, cultura, etc. Para Hobbes, a sociabilidade não é natural, mas emerge de um longo processo de adaptação.

Locke, por sua vez, sublinha a necessidade de delimitar a extensão daquilo que poderíamos conhecer e começa esta tarefa rejeitando os conceitos inatos, exatamente aquilo sobre o qual os moralistas que rejeitam uma moralidade baseada em meios e fins procuram salvar no ser humano, isso é motivo de muita polêmica. Para Locke, somos seres limitados, mas a razão é suficiente para nossos propósitos. Todos seríamos muito similares ao nascermos, visto que a mente de um recém-nascido seria comparável a uma folha de papel em branco. O conhecimento seria adquirido apenas pela experiência e a origem de toda experiência seria a sensação.⁷⁸

Ainda segundo ele, nem mesmo a virtude é inata. Os homens não nascem com princípios morais imbuídos em suas almas, eles desejam a felicidade e sentem aversão pela miséria, mas estas características não constituem princípios morais que regulem a vida prática. A variedade de opiniões sobre o que seria agir moralmente é grande demais e prova apenas que ela não é algo imediatamente impresso em nossas mentes. Além disso, os homens podem agir de acordo com aquilo que é considerado moralmente correto apenas

⁷⁷ Monzani, Luiz Roberto. *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. p. 90.

⁷⁸ “...fixar algo na mente, sem que a mente perceba, parece-me difícil de compreender. Portanto, se crianças e idiotas possuem almas, mentes, com tais impressões, eles devem inevitavelmente percebê-las e necessariamente conhecê-las e anuir a elas, mas como eles não o fazem, é evidente que tais impressões não existem. Se não há noções impressas naturalmente, como elas podem ser inatas? E se elas são noções impressas, como podem não ser conhecidas? Dizer que uma noção está impressa na mente e, ao mesmo tempo, dizer que a mente a ignora e ainda não tomou conhecimento dela, é o mesmo que dizer que ela não é nada. Não se pode dizer que uma proposição está na mente se esta última ainda não a reconhece ou não possui consciência dela.” Locke, John. *Essay concerning human understanding* (1690). London: Routledge/Thoemmes Press, 1997. Vol I, Book I, Chap. 2, § 5, p. 15.

por interesse ou mesmo agir de forma ignóbil com o assentimento de sua própria consciência, algo que não deveria ocorrer se as regras morais estivessem escritas em seus corações.⁷⁹

Infringir uma regra moral pode não significar que ela seja desconhecida, mas sua infração generalizada prova que ela não é inata, pois dizer que um princípio é inato é dizer que ele dirige e instiga as ações de todos os homens em todas as ocasiões, ou que é uma verdade impressa na mente de todos os homens, reconhecida por eles e com a qual todos concordam.⁸⁰ Se houvesse princípios inatos, não seria necessário ensiná-los. Eles poderiam ser distinguidos com facilidade daqueles aprendidos. É por meio da educação que os preceitos morais são passados de geração para geração, os pais ensinam seus filhos que consideram aquilo que aprenderam desde a mais tenra idade como sendo algo inato e inquestionável.⁸¹

Se houver uma idéia que seja inata, esta idéia é a idéia de Deus, pois sem ela, a existência de princípios morais inatos seria impossível. “Sem a idéia de um legislador, é impossível que haja a idéia de lei e uma obrigação de observá-la.”⁸² Entretanto, Locke também nega que a idéia de Deus seja inata. Os homens chegam à noção de Deus quando questionam a constituição e causa das coisas. O homem não pode ser o autor de si mesmo, pois, neste caso, ele teria todas as perfeições das quais tem idéia. Sua existência também é reforçada pela ordem e plano que vemos no mundo, algo difícil de conceber se ele fosse fruto do acaso ou se Deus se resumisse à matéria em movimento. Que fique claro que Locke acredita na existência de uma divindade, ele só não a admite como sendo uma idéia inata, mas fruto de uma reflexão.

⁷⁹ “Não consigo compreender como os homens poderiam transgredir aquelas regras morais com confiança e serenidade se elas fossem inatas e estampadas em suas mentes... Onde estão aqueles princípios inatos de justiça, piedade, gratidão, equidade, castidade? Ou, onde está aquele consentimento universal que nos assegura da existência de tais regras inatas? Assassínatos em duelos, quando a moda os torna honrosos, são cometidos sem remorso da consciência: não, em muitos lugares, a inocência neste caso é a maior ignomínia. E se olharmos para outros povos, observarmos os homens como são, descobriremos que eles sentem remorsos em um lugar, por fazerem ou omitirem aquilo que outros, em outro lugar, julgam meritório.” Locke, John. *Essay concerning human understanding*. Vol. I, Book I, Chap 3, § 9, p 38-40.

⁸⁰ Locke, John. *Essay concerning human understanding*. Vol. I, Book I, Chap 3, § 12, p 42.

⁸¹ “Este é evidentemente o caso de todas as crianças e jovens, o hábito, uma potência maior do que a natureza, raramente deixa de fazer com que eles venerem como divino aquilo que ele disciplinou suas mentes a reverenciar e a submeter sua compreensão, não é de se admirar que adultos, desorientados pelas atividades necessárias da vida ou agitados na busca de prazeres, não se sentem para examinar suas máximas com seriedade, especialmente quando um de seus princípios é o de que princípios não devem ser questionados.” Locke, John. *Essay concerning human understanding*. Vol. I, Book I, Chap 3, § 25, p 52.

⁸² Locke, John. *Essay concerning human understanding*. Vol. I, Book I, Chap 4, § 8, p 57.

Porque o homem é uma obra de Deus, ele pode nos sujeitar de modo legítimo à sua vontade e nos impor deveres. A noção de lei da natureza provém do sentimento de direito que o criador possui sobre suas criaturas. Como Deus dotou a natureza humana com certas qualidades, ele não pode, sem ser contraditório, prescrever-lhes leis que seriam contrárias a essa mesma natureza. A razão humana revela a existência de um Deus legislador e faz com que o homem reconheça o conteúdo da lei divina ou lei da natureza. A ação moral e correta é alcançada após um julgamento feito pela razão, o bem e o mal que podem ser derivados de nossas ações devem ser medidos e pesados antes de uma escolha ser feita.

Locke se interessa pelas ciências de sua época, sua admiração pelo microscópio o faz pensar em novos mundos a serem investigados. A investigação paciente e os experimentos podem produzir frutos, mas, alerta, as conclusões não devem ultrapassar as evidências. Sempre limitada ao perceptível e ao calculável, a ciência não poderia dizer nada sobre a realidade interna de algo. Locke procura promover o conhecimento respeitando seus limites. Apesar de negar as idéias inatas, ele acredita que a existência de Deus possa ser conhecida, bem como a natureza e suas leis. A vontade de Deus está revelada na escritura e na natureza e deve ser alcançada por meio do entendimento pois “a razão é a revelação natural pela qual o eterno Patriarca da luz, e Fonte de todo o conhecimento, comunica à humanidade aquela porção de verdade que Ele colocou ao alcance de suas faculdades naturais.”⁸³ Os mandamentos divinos não ultrapassam as capacidades humanas, para uma vida feliz, aos homens basta apenas uma conduta razoável e sóbria.

Para Locke, a realidade da existência da alma não poderia ser contestada:

“Pois, embora saiba, pela visão, pela audição, etc., que há algum ser físico fora de mim, o objeto daquela sensação; estou ainda mais certo de que há um ser espiritual em meu interior que vê e ouve. Isto, estou convencido, não pode ser apenas a ação da matéria insensível, nem poderia ocorrer sem um ser imaterial pensante.”⁸⁴

Apesar de o filósofo cogitar a possibilidade da existência de uma matéria pensante, conjectura que recebe várias críticas, tal idéia representa mais negar o direito do homem de limitar os poderes divinos do que um avanço em direção ao materialismo. Não há idéias

⁸³ Locke, John. *Essay concerning human understanding*. Vol. II, Book IV, Chap 19, § 4, p 273.

⁸⁴ Locke, John. *Essay concerning human understanding*. Vol. I, Book II, Chap 23, § 15, p 301.

morais inatas, o critério para as ações morais é o bem-estar do ser humano. A experiência ensina que ele se inclina para a busca do prazer e a evitar a dor. A racionalidade proposta por Locke é baseada no senso comum e nas descobertas das ciências empíricas.

O desejo pela felicidade, o prazer, determina a vontade, mas nós temos a capacidade de suspender a satisfação deste desejo, nossa liberdade consiste em poder examinar e julgar o bem e o mal que a satisfação de um desejo pode acarretar, para só então, fazer nossa escolha. Apenas loucos e idiotas são livres para fazer o que querem, sem parar para refletir. E, se pensarmos direito, concluiremos que uma vida virtuosa em longo prazo é mais agradável do que uma vida de vícios e satisfações imediatas. Locke é metódico e suas idéias sobre a moralidade são absolutamente pragmáticas e afirmadas de modo sereno.

O mesmo não ocorre com Bernard Mandeville, um médico holandês que se estabelece em Londres, cartesiano pela sua educação e admirador de La Bruyère e La Rochefoucauld. Ele gosta de satirizar o comportamento dos seres humanos. Segundo ele, a remoção de nossas máscaras revelaria o egoísmo hobbesiano, um desejo pelo poder e orgulho. O comportamento desinteressado seria somente uma forma de dissimular o interesse pessoal e a assim chamada “virtude” esconderia o egoísmo.

Em 1705, Mandeville escreve *A colméia ribombante, ou, Velhacos ficam honestos*, que é seguido de um longo comentário sendo reimpresso sob o nome de *A fábula das abelhas: ou Vícios privados, benefícios públicos* (1714). Nesta obra, o autor imagina a sociedade como uma colméia próspera na qual todas as abelhas trabalham para ganhar seu sustento, mas não deixam de empregar artifícios para conseguir o que desejam. A colméia floresce porque os indivíduos buscam realizar seus interesses. Quando ela começa a seguir os preceitos dos moralistas que criticam tal comportamento e pregam a virtude, a colméia declina, o comércio degenera. O que isso nos ensina é que podemos escolher entre dois tipos de existência: uma vida de refinamento e prazer com aquilo que os moralistas chamam de vício, ou sermos pobre, mas honestos.

Mandeville considera os pregadores da virtude hipócritas e míopes. Para ele, a preocupação da moral deveria ser regular os desejos e não negá-los, pois assim como Hobbes, ele acredita que a natureza humana seja egoísta. No estado de natureza, o homem de Mandeville procura satisfazer suas necessidades físicas na medida em que suas forças lhe permitam. A sociedade seria um artifício engenhoso na medida em que serviria para

refinar as tendências egoístas dos homens. Os sentimentos morais como a piedade, por exemplo, são impulsos da natureza e, como tais, não são nem bons nem maus, apenas podem ser benéficos ou não, dependendo do ponto de vista sob o qual são considerados. Mesmo assim, ele lembra aos leitores que a natureza humana se dirige para a busca da satisfação pessoal, que a avidez e a inveja são vícios e o amor pelo dinheiro está na raiz de todos os males. Mandeville considera os vícios benéficos se forem praticados sob normas sancionadas pela sociedade.

“É impossível julgar a ação de um homem a menos que tenhamos plena consciência do princípio e motivo que o move. A piedade, embora seja a mais doce e menos nociva de todas as nossas paixões, ainda constituiu uma fraqueza de nossa natureza, como a raiva, o orgulho, ou o medo. As mentes mais fracas geralmente possuem-na em maior grau, por este motivo, ninguém é mais compassivo do que as mulheres e as crianças. É preciso reconhecer que de todas as fraquezas, ela é a mais agradável, e assemelha-se muito à virtude, sem ela, a sociedade mal poderia subsistir. Mas como ela é um impulso da natureza, que não consulta o interesse público nem nossa própria razão, ela pode produzir tanto o bem quanto o mal. Ela ajudou a destruir a honra de virgens e corrompeu a integridade de juízes, e quem quer que aja segundo este princípio, independentemente do bem que possa acarretar para a sociedade, só pode se vangloriar por ter condescendido com uma paixão que se mostrou benéfica para o público”.⁸⁵

Os três pensadores mencionados acima são essenciais porque eles são o alvo de diversas críticas no século XVIII e marcam a divisão daqueles que defendem a perspectiva mais empírica e sensualista para explicar a formação de nossa moralidade daqueles que condenam tal pensamento, como os defensores dos sentimentos morais. O empirismo, na França, é levado às últimas conseqüências, a uma filosofia hedonista e sensualista que se torna alvo de várias críticas por sua tendência a transformar resumir a vida à satisfação de desejos e à busca do prazer.

Quando Madame De Staël, suíça que se torna famosa por seu relacionamento com figuras importantes da literatura germânica, fala sobre a filosofia inglesa do início do século XVIII em seu livro *Sobre a Alemanha* (1810), ela não mede suas palavras. Segundo ela,

⁸⁵ Mandeville, Bernard. An inquiry into the origin of moral virtue. In: *The fable of the bees*. Liberty Class: Indianapolis, 1988. Book 1, § 42, p. 56.

tudo teria começado com os esforços de Bacon em exigir um maior rigor metodológico para o desenvolvimento das ciências exatas como, por exemplo, exortar todos a confiarem apenas naquilo que pudessem comprovar por meio dos sentidos. Pois, mesmo que tal exigência fosse benéfica para o progresso das ciências no cenário cheio de superstições de sua época, seu sucesso teria disseminado a noção de que as sensações seriam a origem das idéias, de que absolutamente tudo teria que passar primeiro pelos sentidos para ser aceito, inclusive as considerações sobre a moral.

Os herdeiros de Bacon estariam divididos em duas escolas distintas: aquela de Hobbes e aquela de Locke. Sobre o primeiro, ela escreve:

“Hobbes seguiu à risca a filosofia de que é preciso derivar todas as nossas idéias das impressões dos sentidos; ele não temeu as conseqüências disso e disse audaciosamente que *a alma estava submetida à necessidade, como a sociedade ao despotismo*; ele admite o fatalismo das sensações para o pensamento e o da força para as ações. Ele destruiu a liberdade moral e a liberdade civil, pensando com razão que elas dependem uma da outra. Ele foi ateu e escravo; e nada é mais conseqüente, pois se há apenas a marca das impressões provenientes do exterior no homem, o poder terreno é tudo e a alma depende dele tanto quanto a existência”.⁸⁶

Ainda segundo ela, a filosofia de Hobbes não teria atraído muitos simpatizantes, mas Locke, por sua vez, teve grande influência no pensamento do continente europeu:

“A metafísica de Locke não teve outro efeito sobre os espíritos na Inglaterra senão o de desbotar um pouco sua originalidade natural; ainda que secasse a fonte dos grandes pensamentos filosóficos, ela não conseguiu destruir o sentimento religioso que a supriu muito bem; mas essa metafísica no resto da Europa, com exceção da Alemanha, foi uma das principais causas da imoralidade da qual se fez uma teoria para melhor assegurar a prática”.⁸⁷

Madame de Stäel resume uma divisão fundamental das crenças referentes à moralidade do século. Para muitos pensadores, especialmente aqueles que conservam a crença de que há algo como conceitos morais imutáveis e inatos, o empirismo e o materialismo acabariam por tornar a moralidade uma questão de cálculo de conveniências,

⁸⁶ De Stäel, Germaine. *De L'Allemagne*. Paris: GF-Flammarion, 1968. T II, Troisième Partie, Chap. I, p. 97.

⁸⁷ De Stäel, Germaine. *De L'Allemagne*. T II, Troisième Partie, Chap. I, p. 98.

esvaziando o ser humano da bondade e afeições nobres. Se a consciência do bem e do mal, do justo e do injusto, não fosse inata, ela poderia ser adquirida, mas também poderia ser perdida. Se a força de um desejo decidisse sobre a moralidade de um homem, não seria mais possível responsabilizá-lo por suas ações, ele seria um brinquedo de suas volições. Além disso, as provas da imaterialidade da alma não seriam encontradas na esfera dos sentidos, se as idéias inatas não são admitidas, se o pensamento e o sentimento dependem das sensações, torna-se realmente impossível dizer que ela é imaterial. A maior parte daquilo que é recebido pelos sentidos está sujeito ao erro, portanto, o ser moral que age conforme seja excitado pelos objetos exteriores está sujeito a cometer erros.

Se todas as nossas idéias provêm da sensação, se a idéia de alma não passa de uma matéria sutil e passiva colocada em movimento por elementos mais ou menos grosseiros, pelas “fibras”, “cordas” que compõe nosso corpo, se tudo não passa de uma relação de forças físicas regidas por leis, o ser humano não passaria de mais uma peça no mecanismo no mundo, as faculdades seriam engrenagens e a moral, apenas um cálculo.

A religiosidade de Locke ainda o salva das conseqüências extremas de sua filosofia. Entretanto, na França, país no qual o empirismo é levado ao seu extremo, temos o materialismo e o hedonismo. Os filósofos franceses tendem a destruir a idéia de um livre arbítrio e a consciência ao relacionar tudo à influência do físico sobre o moral. A frivolidade francesa seria um dos produtos da filosofia das sensações, depois que a divindade é afastada de sua criação e considera-se apenas o que é recebido por meio dos sentidos, a coisa mais importante torna-se o bem-estar material: a busca pelo prazer.

A filosofia que dá primazia às sensações acabaria por desvalorizar os sentimentos e o próprio pensamento em nome da busca pelos bens materiais, uma vez que o mais importante passa a ser o momento presente, o gozo imediato. Tal atitude reflete-se nos valores apreciados pela sociedade francesa. Estamos na época em que, para Rousseau, os sentimentos genuínos teriam sido relegados, a incredulidade e o egoísmo teriam ganhado força. Enfim, suas críticas ressoam até os nossos dias.⁸⁸ A uniformidade das opiniões e do

⁸⁸ “Hoje, quando refinamentos mais sutis e um gosto mais fino reduziram a Arte de agradar em princípios, reina nos costumes uma vil e enganadora uniformidade, e todos os espíritos parecem ter sido lançados no mesmo molde: sem cessar a polidez exige, o bom tom ordena: sem cessar, seguem-se as práticas comuns, jamais o seu próprio gênio. Não ousamos mais parecer quem somos e; neste constrangimento perpétuo, os homens que formam este rebanho que chamamos de sociedade, diante das mesmas circunstâncias, farão todos

comportamento, a frivolidade nos relacionamentos e a busca de bens, oriundos da filosofia materialista, seriam apenas os frutos maduros dos pomares ingleses.

Um dos casos mais interessantes do desenvolvimento das idéias inglesas na França é aquele de La Mettrie. Ele também acredita que não haja idéias inatas⁸⁹ e também que a boa constituição física seja a chave para o desenvolvimento das faculdades humanas. Seu materialismo é confesso e fundamentalmente parecido com o pensamento de D'Holbach e Diderot, entretanto, ele é atacado por ambos com furor. O motivo dos ataques seria o fato de La Mettrie negar que haveria uma distinção entre vício e virtude, o que abriria as portas para a licenciosidade e a libertinagem. Em suma, ele seria um materialista inconseqüente do ponto de vista social. Segundo ele, a natureza proveria o homem com as características necessárias para apreciar o bem e condenar o mal, portanto, “as leis e a moral *poderiam* assegurar a felicidade, mas para D'Holbach e Diderot, elas *devem* fazê-lo”.⁹⁰ Mas entre “poder” e “dever” haveria um grande espaço... E não lhes basta que La Mettrie considere que um materialista conseqüente, livre do fardo de ter ou não uma alma imortal, observador da natureza, possa apreciar a virtude.⁹¹

O infortúnio de La Mettrie diante dos demais materialistas é, enfim, não exigir a virtude, mas apenas dizer que ela é possível. Como ele, D'Holbach afirma que o ser humano faz parte da natureza, que ele é um ser puramente físico e que sua moral faz parte de sua natureza física, mas também declara que seus infortúnios se devem a um desvio dela.

A natureza d'holbachiana é determinada, os princípios da ação e da reação regulam tudo, no homem, o desejo e a aversão, na natureza, as leis da inércia e da conservação. O homem está submetido às leis físicas, ele não é naturalmente bom ou mau, a natureza faz

as mesmas coisas se motivos mais prementes não os demoverem.” Rousseau, J-J. *Discours sur les sciences et les arts*. T. III, p. 7.

⁸⁹ “...eu não me daria um quarto do trabalho que teve o Senhor Locke para atacar tais quimeras. De fato, que utilidade poderia ter um grosso livro, para provar uma doutrina que foi erigida em axioma há três mil anos?” La Mettrie. *L'homme machine*. Paris: Denoël/Gonthier, 1981. p. 116.

⁹⁰ Assoun, Paul-Laurent. Présentation, in La Mettrie. *L'homme machine*. op. cit. p. 65.

⁹¹ “Quem pensar assim será sábio, justo, tranqüilo sobre sua sorte e, por conseguinte, feliz. Ele aguardará a morte sem temê-la ou desejá-la, amando a vida, quase sem compreender como o desgosto vem corromper um coração em um lugar cheio de delícias, cheio de respeito pela natureza; cheio de reconhecimento, de afeto e ternura, na proporção do sentimento e dos benefícios que ele recebeu, enfim, feliz em senti-la e de fazer parte do belo espetáculo do universo, ele seguramente não a destruirá nunca em si nem nos outros. Que digo! Cheio de humanidade, ele adorará seu traço mesmo em seus inimigos... Enfim, o materialista convicto, mesmo que sua própria vaidade murmure que ele não passa de uma máquina ou de um animal, não maltratará seus semelhantes....” La Mettrie. *L'homme machine*. op. cit. p. 150.

dele uma máquina que tem por objetivo buscar a felicidade. As distinções entre vício e virtude estão fundadas nas relações entre os seres humanos na sociedade. A virtude é tudo aquilo que é útil para esta última. Nossos deveres sociais são os meios para realizarmos nossos desejos, é nossa obrigação moral empregá-los de modo a fazer com que aqueles com quem vivemos sejam felizes, pois estes, por sua vez, podem nos fazer felizes.

“...para nos conservarmos, para gozarmos da segurança, somos obrigados a seguir a conduta necessária para este fim, para interessar os outros por nossa própria conservação, somos obrigados a nos interessar pela deles ou de não fazer nada que subtraía sua vontade de cooperar para a nossa própria felicidade. Tais são os verdadeiros fundamentos da obrigação moral. Nós nos enganaremos sempre que desejarmos dar outra base à moral que não seja a natureza do homem, não há uma outra mais sólida e segura”.⁹²

Ser virtuoso é, assim, de nosso interesse. Os defensores do materialismo não condenam a idéia de virtude, eles apenas a fundamentam sobre algo diferente dos deístas e defensores dos sentimentos morais. A moral, para eles, está fundamentada na sua utilidade. As leis devem servir para evitar que os indivíduos busquem satisfazer apenas seus desejos às expensas do todo. A religião é condenada porque ela não serve de base para a moralidade, seus ensinamentos vão contra as verdades científicas e porque ela é o pilar de uma ordem social e política corrupta.

Para D’Holbach o impulso humano de buscar uma causa primeira sobrenatural é uma enfermidade, esse foi o erro de Newton e de Descartes. A natureza é tudo e produz tudo. Ela não tem propósito, é um fim em si mesma. Não há nada além dela e apenas as ciências podem nos ajudar a ser felizes. Mesmo a religião natural é precária. Quem imagina que haja um Deus na natureza engana-se e corre o risco de reincidir nos mesmos erros e superstições da teologia. O ateísmo não produziria monstros morais, ao contrário, a superstição seria a responsável pelas paixões nocivas. O ateísmo promoveria as virtudes sociais, em sua opinião, um ateísta com uma visão justa das coisas provavelmente seria bom.

⁹² D’Holbach. *Système de la nature*. T. II, p. 262.

“...um ateu que pensa com justiça deveria se sentir muito mais interessado do que um outro em praticar as virtudes nas quais seu bem-estar está relacionado neste mundo. Se suas intenções não se estendem além dos limites de sua existência presente, ele deve ao menos desejar ver correr seus dias na felicidade e na paz. Todo o homem que se volta para si mesmo na calma das paixões sentirá que seu interesse o convida a se conservar, que sua felicidade exige que ele tome as medidas necessárias para gozar pacificamente de uma vida isenta de alarmes e remorsos. O homem deve algo ao homem, não porque ofenderia um Deus se prejudicasse seu semelhante, mas porque ao lhe fazer mal, ele ofenderia um homem e violaria as leis da equidade, pela manutenção das quais todo ser da espécie humana se interessa”.⁹³

Como La Mettrie, D’Holbach também admira a sabedoria da natureza, nas páginas finais de seu *Sistema da Natureza*, seu tom torna-se mais exaltado, terminando em um elogio da natureza feito com fervor que não se diferencia muito do religioso:

Oh, Natureza! Soberana de todos os seres! E vós, filhas adoráveis, virtude, razão verdade! Sede para sempre nossas únicas divindades, é a vós que são devidos os incensos e as homenagens da terra. Mostra-nos, portanto, oh natureza! O que o homem deve fazer para obter a felicidade que tu o fazes desejar”.⁹⁴

Os pensadores do período, por mais divergentes que suas opiniões e pontos de partida sejam, esforçam-se para unir o homem e sua idéia de natureza. Os materialistas fundam a moralidade no bem estar do ser humano. Eles consideram a moralidade um meio para atingir um fim e não um fim em si mesmo e são, por isso, condenados por muitos pensadores. Apesar disso, eles defendem-na com todas as suas forças. E, talvez, sejam os que mais precisem fazê-lo. Há um esforço geral para se preservar a idéia de moral, virtude, mesmo deificá-la, uma vez que a idéia de um bem objetivo, de ordem metafísica, não pode mais garanti-la.

“Sem a virtude, nada pode subsistir, nada pode triunfar contra ela. A idéia consoladora de uma providência eterna pode substituir qualquer reflexão, mas é preciso que os homens deifiquem a própria moral, quando eles se recusam a reconhecer um Deus como seu autor”.⁹⁵

⁹³ D’Holbach. *Système de la nature*. T. II, p. 340-1.

⁹⁴ D’Holbach. *Système de la nature*. T. II, p. 399.

⁹⁵ De Stäel, Germaine. *De la littérature* Paris: Flammarion, 1991. Seconde Partie, Chap. VI, p. 380.

Entretanto, o materialismo recebe golpes de todos os lados, os deístas e defensores dos sentimentos morais, (é preciso deixar claro que apesar dos deístas serem partidários da idéia de um sentimento moral inato, nem todos os defensores dos sentimentos morais são deístas), acreditam que os seres humanos conservariam dentro de si as noções de bem e mal. A moral baseada no cálculo de interesses é combatida, procura-se recuperar as idéias inatas das quais o ser humano havia sido esvaziado e restaurar a moralidade como um fim e não um meio para se obter algo.

Sentimentos morais

No combate às supostas influências negativas produzidas pelo pensamento empírico-materialista, é conjurado um tipo de sentimento inato que nos inclinaria ou nos faria reconhecer o bem e a buscá-lo. É sobre ele, e não sobre sensações e cálculos do que seria de nosso interesse, que deveríamos fundamentar a moral.

Apesar dos platonistas de Cambridge ainda no século XVII já tenderem a exaltar a idéia da existência de um sentimento moral natural no homem, Shaftesbury é considerado o fundador da escola do “sentimento moral”. Segundo ele, para agirmos da forma correta, devemos procurar os germes das noções morais presentes em nosso espírito. Haveria um sentimento interior que nos inclinaria a buscar o bem e o belo.

“Se não gostais da palavra *inato*, podemos substituí-la, se desejais, por instinto; e chamemos instinto aquilo que a natureza ensina, excluindo a arte, a cultura e a disciplina”.⁹⁶

Ele critica a idéia hobbessiana de que as paixões que dirigem os homens seriam essencialmente o temor e o desejo de obter mais poder. Shaftesbury considera o ser humano bom e, ao contrário do que afirma Hobbes, naturalmente sociável. Este último procuraria nos convencer de que não há nada que possa ser chamado de fé ou justiça e que apenas a força constituiria o direito, e que não teríamos impulsos naturais que nos levariam a considerar os outros e a nos atormentar se não agíssemos de acordo com eles. A reação de Shaftesbury é interpelá-lo com sarcasmo:

“Senhor! A filosofia que tivestes a condescendência de nos revelar é extraordinária. Nós estamos em débito por vossa instrução. Mas, por favor, como tal zelo pode ser-nos um benefício? O que somos nós para vós? Sois nosso pai? Ou se fôsseis, por que essa preocupação conosco? Então há algo como a afeição natural? Se não, por que todos esses cuidados, por que correr tantos riscos por nós? Por que não manter esse segredo convosco? Qual a vantagem em nos liberar do engano? Quanto mais pessoas acreditarem nele, melhor. É diretamente contra vosso interesse nos enganar e permitir que saibamos que apenas o interesse privado vos domina e que nada mais nobre ou mais amplo deveria governar aqueles que mantêm relações convosco. Deixai-nos a nossos próprios cuidados e a daquela notável arte pela qual somos alegremente

⁹⁶ Shaftesbury. *The moralists*. op. cit. p. 135.

domesticados e tornados dóceis como os carneiros. Não convém saber que somos todos, por natureza, lobos. É possível que alguém que realmente se descobriu a si mesmo como tal, devesse esforçar-se em comunicar essa descoberta?”⁹⁷

Os partidários de Hobbes mostrariam a natureza humana da pior forma possível. Para refutar o estado potencial de guerra de todos contra todos, ele pergunta qual tipo de existência seria a mais ‘natural’ para o homem: aquela solitária ou com os outros. Para Shaftesbury o homem é um ser sociável.

“Se comer e beber são coisas naturais, arrebanhar-se também o é. Se algum apetite ou sentimento é natural, o mesmo pode ser dito do sentimento de associação. Se há algo de natural naquela afeição existente entre os sexos, a afeição é certamente natural em relação à prole subsequente; e também entre os membros da prole, como familiares e companheiros criados sob a mesma disciplina e economia. Assim, um clã ou tribo é gradualmente formado; um público é reconhecido e além do prazer encontrado no entretenimento social, linguagem e discurso, há uma necessidade tão aparente para continuar essa boa correspondência e união, que não ter nenhum sentimento ou afeição desse tipo, nenhum amor pelo país, comunidade, ou similares, seria o mesmo que ser insensível até mesmo aos meios mais ordinários de autopreservação e a mais necessária condição para a auto-satisfação.”⁹⁸

É, portanto, absurdo dizer que não haja obrigações no estado de natureza antes do contrato. Shaftesbury não é um primitivista, ele não sonha com uma idade de ouro da humanidade. Para ele, a condição natural de uma coisa não é seu estado original, mas o estado em que ela realiza mais plenamente sua potencialidade, assim, a sociedade é o verdadeiro estado natural para o homem.

A virtude humana consiste em seguir a natureza no sentido em que ela é uma reprodução, no âmbito do indivíduo, da harmonia e proporção presentes no mundo. Na *Investigação sobre a virtude e o mérito* (1699), ele procura determinar quais são as afeições boas e naturais e quais não são. Nós temos uma faculdade pela qual podemos distinguir e preferir o bem, o sentimento moral. Esta faculdade é semelhante ao sentimento estético, pelo qual reconhecemos e aprovamos o que é harmonioso. O homem seria capaz de

⁹⁷ Shaftesbury. *Essay on the Freedom of wit and humour*. op. cit. V. I, p. 63.

⁹⁸ Shaftesbury. *Essay on the Freedom of wit and humour*. op. cit. V. I, p. 74.

reconhecer o bem por sua beleza, pois sua idéia de moralidade tem origem na intuição da beleza do mundo.

Somos bons quando nossas afeições nos inclinam para ao bem da sociedade. Shaftesbury, entretanto, não dispõe toda a moral no sentimento, a razão também tem sua função que é a de assegurar a aplicação correta das afeições. Somos virtuosos quando os sentimentos coincidem com a razão. Ou seja, nossas inclinações precisam, antes, passar por seu escrutínio. Ele também crê que nosso sentimento natural de certo e errado anteceda e independa de crenças religiosas. Entretanto, ele acredita que a crença em uma divindade que representa as mais elevadas concepções de justiça e benevolência reforçaria os ditados do sentimento moral. Um ateuista pode compreender os princípios fundamentais da ética: que a virtude produz felicidade e o vício miséria, mas a crença ateuista de que a natureza seja o reino do acaso, enfraqueceria o amor por tudo aquilo que constituiria a virtude.

“... nada pode contribuir mais para fixar noções corretas e um julgamento sólido ou sentimento de certo e errado do que acreditar em um Deus que é sempre e em todos os sentidos representado como um verdadeiro modelo e exemplo da mais escrupulosa justiça e mais elevada bondade e mérito. Tal visão da divina providência e generosidade estendida a todos, expressa em uma constante boa afeição para com o todo, deve necessariamente nos engajar, dentro de nossas medidas, a agir por um princípio e afeição semelhantes.”⁹⁹

Segundo Shaftesbury, a razão para que alguém seja virtuoso encontra-se na tese de que o amor-próprio e o amor pela sociedade são a mesma coisa. Ele divide as afeições em três tipos: as afeições naturais, aquelas que se dirigem para o bem público; as afeições por si mesmo, voltadas para o bem próprio; e as afeições inaturais que não se dirigem a nenhuma das duas esferas. A virtude dependeria da manutenção de um equilíbrio entre as duas primeiras espécies de afeição e da rejeição da última.

Os animais vivem de acordo com sua ‘natureza’, apenas o ser humano às vezes parece afastar-se da sua. A predominância do amor-próprio sobre o amor pela sociedade é uma deformidade moral típica, devemos aprender a exercer nossas afeições sociais, como a justiça, piedade, benevolência, etc, para obtermos o máximo de satisfação. O amor-próprio nos inclina à miséria. O amor pela vida, o temor às injúrias, a paixão pelo luxo, o interesse,

⁹⁹ Shaftesbury. *Inquiries concerning virtue and merit*. op. cit. V. I, p. 265.

a ambição, etc, são necessários, mas ultrapassado um certo limite, estes sentimentos tornam-se anti-sociais e viciosos. As afeições inaturais, como a misantropia, a tirania, a desumanidade, etc, não resultam em nenhuma vantagem para o bem público ou privado.

Shaftesbury favorece a busca desinteressada da virtude quando critica a religião por tentar assegurá-la por meio de ameaças e promessas. Ele é um típico membro da aristocracia e sua exaltação dos divertimentos sociais e das investigações filosóficas “conduzidas com polidez, proporção e decoro” não o negam. Suas idéias são ainda parte da tradição clássica, ele ainda vê ordem e harmonia no mundo, mas o que é interessante notar é que muitas de suas idéias se estendem além do início do século XVIII, especialmente sua inclinação à efusão sentimental. Apesar da balança da razão e dos sentimentos buscar o equilíbrio, ela começa a se inclinar para o lado dos últimos.

A obra *Investigações sobre a origem de nossas idéias de beleza e virtude* (1725) de Francis Hutcheson é uma defesa das teses de Shaftesbury contra os ataques que elas sofrem na *Fábula das Abelhas*, de Mandeville. Para Hutcheson, a idéia de bondade moral resulta de uma qualidade percebida nas ações que provoca a aprovação daquele que as observa. O mal moral é a idéia de uma qualidade contrária, que provoca, por sua vez, a desaprovação daquele que as observa.

O sentimento moral é a faculdade que nos permite ser sensíveis às qualidades morais e aprová-las quando elas são boas ou condená-las quando não o são. Aquilo que aprovamos são as boas disposições dos agentes da ação. Hutcheson acredita que o ser humano seja bom, pois Deus o predispôs para a bondade. O sentimento de bem e mal seria universal, implantado pela divindade desde o princípio dos tempos:

“È suficiente estabelecer este ponto importante, nossa natureza é suscetível às afeições verdadeiramente desinteressadas no mais estrito sentido, e não diretamente subordinada ao amor-próprio, ou visando qualquer interesse pessoal. Os vínculos de sangue, benefícios recebidos, excelência moral demonstrada, embora não apreendamos nenhuma vantagem revertida destes para nós mesmos, são as causas naturais dessas afeições particularmente ternas, muitas podem nascer sem mérito, todas terminam no bem dos outros, e todas elas com freqüência operam na alma quando ela não tem tal intenção ou base racional para esperar por qualquer

benefício privado, mesmo quando elas envolvem-na em inquietação e ansiedade.”¹⁰⁰

Mesmo que as noções de moralidade sejam diferentes entre os diversos povos, isso não seria motivo suficiente para afirmar que os sentimentos morais não proviriam da natureza:

“Muitos suspeitam que tais sentimentos não possam ser naturais, porque há muitas noções de moralidade diferentes e opostas entre as diversas nações. Mas admitindo que suas preferências sejam diferentes, que diferentes homens e nações aprovaram e condenaram ações por motivos diferentes, ou sob diferentes noções; isso apenas prova que seus sentimentos não são uniformes, e não que tais princípios não sejam naturais. Os paladares dos homens diferem da mesma forma, mas quem nega que o sentido do paladar não seja natural?”¹⁰¹

O comportamento virtuoso derivaria dos impulsos internos, Hutcheson se esforça para refutar o cinismo de Bernard de Mandeville e todos aqueles que contradizem a noção de que há sentimentos morais inatos e buscam fundar a moral em uma razão desacreditada ou em sensações puras e simples sobre as quais não teríamos controle. A tendência, agora, é fundamentar a moralidade em sentimentos individuais internos.

Seguindo a herança legada pelo empirismo de Locke, David Hume representa um grande defensor da idéia de que o ser humano deva ser explorado cientificamente. Seu *Tratado sobre a natureza humana* (1739-40), possui um subtítulo sugestivo: “Uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio em assuntos morais”. Para Hume, nosso conhecimento sobre nós mesmos e sobre o mundo se limita àquilo que é derivado da observação e da introspecção. Todas as idéias legítimas ou pensamentos remontariam às impressões dos sentidos ou às impressões ou sentimentos internos e às associações derivadas delas. Apesar do ceticismo de suas idéias sobre aquilo que julgamos conhecer, Hume é mais positivo quando trata da moral e encontra-se citado, aqui, devido a sua valorização dos sentimentos como fundamento para a moralidade.

Para Hume, os sentimentos são as fontes de características essenciais da sociedade, como o amor pela família e o desejo de reputação. Mesmo o orgulho não seria nocivo,

¹⁰⁰ Hutcheson, Francis. *A system of moral philosophy*. (1755) Op. cit. Bk I, Chap. 3, V, p. 49.

¹⁰¹ Hutcheson, Francis. *A system of moral philosophy*. Op. cit. Bk I, Chap. 5, VI, p. 89.

desde que bem regulado, por exemplo, a magnanimidade seria um traço dos grandes heróis. Além disso, o orgulho é importante em uma sociedade dividida em classes, seja pelo nascimento, fortuna, profissão ou talento. Exigir que o homem lute contra sua natureza é o mesmo que exigir que os planetas resistam à gravidade e Hume pretende reconciliá-lo com suas emoções, crenças e ações, tornando-as úteis para a sociedade.

A conduta social desejável não nasceria da razão, mas dos sentimentos. Eles constituiriam a motivação para as ações dos seres humanos. A razão por si mesma não poderia iniciar uma ação, pois ela não seria um estímulo, ao contrário, ela obedeceria às paixões.

“A razão, por ser fria e sem compromissos, não constitui um motivo para a ação e somente dirige o impulso recebido do apetite ou inclinação, mostrando-nos os meios de alcançar a felicidade ou evitar a miséria...”¹⁰²

Basta observar que nossas ações podem ser contrárias à razão, elas podem estar baseadas em crenças falsas sobre a natureza ou sobre os meios para um determinado fim, visto que a razão é, como muitos afirmaram, falível. Ela não impulsiona a vontade, porque é a crença e não a verdade daquilo em que se acredita que determina nossa conduta. Quando dizemos que algo é contrário à razão, significa que algo é inconsistente com alguma verdade, ponto.

Nossa conduta é afetada somente se aquilo em que acreditamos desperta ou está relacionado aos nossos desejos e interesses. É o mundo, tal como acreditamos que ele seja, que nos afeta e não como ele realmente seria. Se a conformidade com a razão equivale à verdade e os princípios morais são eternos e imutáveis, dadas pela divindade e incrustadas na ordem natural do mundo, algo é inconsistente quando é contraditório. Não é contraditório preferirmos a destruição do mundo a coçar nossos dedos, mas chamaríamos tal ação de imoral, sua imoralidade, entretanto, não se baseia na razão. Não estaríamos sendo contraditórios ou inconsistentes ao fazer esta escolha. As críticas que se dirigirão a

¹⁰² Hume, David. *Enquiries concerning human understanding and concerning the principles of morals*. Oxford: Clarendon Press, 1975. Appendix I, Concerning moral sentiment, § 244-5. p. 293-4. Também no *Tratado sobre a natureza humana*, Hume escreve: “Como a razão sozinha não pode nunca produzir qualquer ação, ou dar origem a uma volição, infiro que a mesma faculdade é também incapaz de evitar a volição, ou disputar a preferência com qualquer paixão ou emoção.” Hume, David. *Treatise of human nature*. London:Fontana, 1972. Book II: Of Passions (1739). Part III, section III, p. 156.

nós são de desaprovação moral, ou seja, de uma ordem diferente daquela da razão, pois conceitos morais nascem das disposições que os seres humanos adquirem de ter determinadas reações emocionais às ações uns dos outros e às qualidades de caráter das quais tais ações derivam.

Procurar reduzir conceitos fundamentais de moralidade a verdades da razão está fadado ao insucesso. Hume não define as noções morais em termos de verdade ou razão. Sua exposição do fundamento da moralidade é psicológica, ela mostra como podemos explicar a ocorrência das emoções morais pelos princípios psicológicos que servem para explicar a dinâmica de sentimentos como o amor, ódio, orgulho, etc. Se as características morais não são componentes dos objetos de julgamento moral, se a bondade de uma pessoa virtuosa não está na pessoa, só é possível concluir que a bondade não é uma qualidade da pessoa, mas um sentimento que esta desperta e a qualifica como tal. Ter a idéia de virtude seria, então, ter um sentimento de aprovação à ação ou comportamento dessa pessoa.

“Hume nos fornece uma metafísica dos valores alternativa, se posso colocar desta maneira. Avaliações, segundo esta nova forma de olhar para uma questão, não são pensamentos de nenhum tipo, mas respostas emocionais. Os assim chamados julgamentos morais não são verdadeiros ou falsos e, portanto, não atribuem qualquer tipo de características aos objetos.”¹⁰³

Para Hume, cada paixão é uma impressão simples e cada um precisa experimentar o amor ou ódio para saber o que tais sentimentos são, ao experimentá-los, podemos compreender o significado dos termos que se referem às emoções. Não podemos analisá-los ou defini-los, mas podemos descrever as condições causais que lhes dão origem, é isto que Hume procura fazer. Sua teoria sobre a moral tem origem em paixões como o orgulho, a humildade, o amor e o ódio. O amor é ter uma atitude favorável em relação à outra pessoa, o ódio, o oposto, e o orgulho e a humildade são formas de auto-avaliação. Aprovação e desaprovação são impressões simples como qualquer outra paixão.

Quando aprovamos algo ou alguém, nossa aprovação é um sentimento. Avaliações morais e estéticas envolvem sentimentos deste tipo. Afinal, todos os objetos apresentados aos sentidos e todas as imagens formadas pela imaginação seriam acompanhadas por um

¹⁰³ Ver Árdal, Páll S., Introduction, in Hume, David. *Enquiries...*, op. cit. p. 18.

sentimento. Hume pensa que expressamos uma paixão ao dar nossa aprovação, mas isso não significa que sentimos uma paixão por uma pessoa ou coisa no sentido estrito da palavra. A simpatia é um princípio de comunicação de paixões. Quando observamos um ato de generosidade, ele desperta o sentimento de amor, a bondade, e, por meio de nossa imaginação, um sentimento de aprovação. Observamos nosso comportamento, porque não queremos provocar um sentimento de desaprovação nos outros. O bem e o mal morais são distinguidos por sentimentos e não pela razão. E é sobre eles que a moralidade deve se fundamentar.

Nós não podemos ter a experiência de outra pessoa, não podemos sentir a mesma alegria e dor sentidas por alguém. Temos apenas sinais externos de que uma pessoa sofre para ter idéia do que ela está sentindo. Mas nossa crença na dor da outra pessoa torna-se uma dor real. A capacidade de ser afetado, por meio da simpatia, pelos sentimentos dos outros é uma condição necessária da moralidade e da sociabilidade. Ela transforma idéias em uma impressão por meio da imaginação.

“Não podemos formar qualquer desejo que não tenha referência à sociedade. A mais perfeita solidão talvez seja a maior punição que podemos sofrer. Todo prazer se enfraquece quando gozado sem companhia, e toda dor torna-se mais cruel e intolerável. Quaisquer que sejam as paixões que nos afetem; orgulho, ambição, avareza, curiosidade, vingança ou desejo; a alma ou o princípio que as anima a todas é a simpatia.”¹⁰⁴

Apenas temos consciência das causas e efeitos da paixão que outra pessoa sente e é pelas causas e efeitos que inferimos qual a paixão em causa, e esta dá origem à nossa simpatia. As virtudes artificiais e os sentimentos estéticos têm origem da mesma forma, nós julgamos que uma virtude como a justiça é boa porque é dirigida para o bem da humanidade, algo que desperta nossa aprovação. Assim, também, a maioria dos objetos considerados belos são julgados tais por sua utilidade ou pelo prazer que nos proporcionam, pelos sentimentos de amor que despertam.

Entretanto, avaliações morais são objetivas de uma forma que o amor e o ódio não o são. Julgar situações de forma objetiva é evitar todas as nossas idiossincrasias e relações

¹⁰⁴ Hume, David. *A treatise of human nature*. London: Fontana, 1972. Book II, Of the passions. Part II, section V. p. 112.

particulares com o objeto a ser avaliado. Julgar é um hábito adquirido. Nossa relação com as coisas são variáveis e inconstantes, algo que nos parecia bonito em determinado momento, pode não ser mais tão atraente algum tempo depois. Precisamos aprender a diferenciar entre uma mudança de qualidade no objeto e mudanças devidas à nossa situação ou condição particulares e adquirir o hábito de olhar para uma situação abstraindo nossa relação particular com o objeto.

Aprender a estabelecer um ponto de vista objetivo, imparcial, em relação a situações e pessoas marca nosso desenvolvimento moral. Entretanto ninguém pode garantir com certeza que nossos sentimentos morais determinem nossa conduta. Hume acredita que deveríamos concordar em certa medida em nossas avaliações se aprendêssemos a ter o hábito de ser objetivos ao observar pessoas e ações. Afinal, a natureza humana é parecida e somos afetados, por meio da simpatia, pelos sentimentos de nossos semelhantes.¹⁰⁵ Quando há uma concordância geral a respeito de algo, por exemplo, sobre como a justiça é benéfica para sociedade, criam-se regras gerais. Mesmo que o motivo do estabelecimento de leis e regras seja fruto do interesse próprio, visto que elas são benéficas para a sociedade, e a sociedade bem regulada proporciona mais conforto e segurança para aqueles que a compõe, a origem de sua aprovação moral, no final, é a simpatia com o interesse público.

Adam Smith, em sua *Teoria dos sentimentos morais* (1759), estende a doutrina da simpatia de Hume. Para ele, por mais egoísta que se suponha que o homem seja, ele possuiria princípios naturais que o levariam a interessar-se pela sorte de seus semelhantes, como a piedade e a compaixão: “o maior facínora, o mais empedernido violador das leis da sociedade, não deixa de possuí-los.”¹⁰⁶ Como Hume, Adam Smith também concorda que não podemos ter uma experiência imediata dos sentimentos dos outros, mas podemos

¹⁰⁵ “Nenhuma qualidade da natureza humana é mais extraordinária, tanto por em si mesma quanto em suas consequências, do que a propensão que nós temos a simpatizar com os outros e a receber pela comunicação suas inclinações e sentimentos, não importa o quão diferentes ou contrários aos nossos. Isso não só é conspícuo nas crianças, elas seguem de modo tácito toda a opinião que se lhes propõe, mas também nos homens de grande discernimento e compreensão que têm dificuldade em seguir sua própria razão ou inclinação, em oposição àquelas de seus amigos e companheiros. Devemos atribuir a grande uniformidade observada nos humores e maneira de pensar nos habitantes de uma mesma nação a este princípio, e é muito mais provável que tal semelhança nasça da simpatia do que de qualquer influência do solo e clima, que, embora sejam invariavelmente os mesmos, não são capazes de preservar o caráter de uma nação por um século.” Hume, David. *Treatise of human nature*. London:Fontana, 1972. Book II: Of Passions (1739). Part I, section XI, p. 72.

¹⁰⁶ Smith, Adam. *The theory of moral sentiments*. New York: Augustus M. Kelley, 1966. Part I, Chapter I, p. 3.

imaginar como nos sentiríamos se estivéssemos em seu lugar. Essa é a forma pela qual adquirimos o sentimento de compaixão pela miséria dos outros.

A imaginação também tem um papel importante em sua teoria, pois como não temos uma experiência imediata do que outra pessoa sente, só podemos formar uma idéia de como ela é afetada se procurarmos imaginar como nós seríamos afetados se estivéssemos em seu lugar, visto que não podemos sair de nós mesmos, só podemos imaginar o que outra pessoa sente. A imaginação começa a ganhar importância, e, como veremos, ela também desempenha um papel decisivo na teoria estética.

Os julgamentos realizados sobre as ações dos outros são feitos pela comparação com nossas próprias ações, sobre como nos sentiríamos se tivéssemos agido da mesma forma, julgamos o mérito e o demérito das ações imaginando as emoções e motivos que as impulsionaram, se elas são dignas de nossa aprovação, são dignas de elogios. Em contrapartida, julgamos nossas próprias ações colocando-nos na posição de um espectador imparcial, como se observássemos as ações de uma outra pessoa, imaginando como tal espectador nos julgaria. Como desejamos ser elogiados, amados e dignos de admiração, faremos aquilo que pode nos proporcionar aprovação e evitaremos aquelas ações que podem despertar reprovação.

“É assim que as regras gerais da moralidade são formadas. Elas são essencialmente fundamentadas na experiência daquilo que, em situações particulares, nossas faculdades morais, nosso sentimento natural de mérito e propriedade, aprovam ou desaprovam. A princípio, não aprovamos ou condenamos ações particulares, porque, quando examinadas, elas parecem ser agradáveis ou inconsistentes com uma regra geral. A regra geral, ao contrário, é formada quando descobrimos pela experiência que todas as ações de um certo tipo, ou em certas circunstâncias, são aprovadas ou desaprovadas.”¹⁰⁷

O sentimento de reprovação ou aprovação é fundamental para que uma regra moral seja formulada. Reprovamos um assassinato não porque sabemos que é um crime retirar a vida de uma pessoa, mas porque sentimos horror a tal ato em primeiro lugar. As regras gerais são estabelecidas universalmente pelos sentimentos humanos e passam a servir de diretivas para as ações da sociedade. O homem tem um amor natural pela sociedade e é de

¹⁰⁷ Smith, Adam. *The theory of moral sentiments*. op. cit. Part III, Chapter IV, p. 224.

seu interesse preservar sua ordem, sua felicidade depende disso. Tudo o que esteja relacionado à sua prosperidade lhe deve ser caro e tudo o que possa destruir sua harmonia, odioso.

A observação das regras gerais de conduta é chamada de sentimento de dever. Segui-las como se elas emanassem de nossos próprios sentimentos, de forma constante e não de forma arbitrária, de acordo com nossas inclinações e interesses é o que permite caracterizar uma pessoa decente de alguém sem valores. As regras morais derivam dos sentimentos e Adam Smith as considera regras para dirigir as ações humanas. Somos dotados de um juiz interior que nos condena com a vergonha e a autopunição quando as violamos e com a satisfação quando as observamos.

Ainda herdeiro da idéia de um mundo organizado e harmônico, Adam Smith considera os sentimentos morais como frutos da sabedoria divina, pois “agindo de acordo com nossas faculdades morais, necessariamente perseguimos os meios mais eficazes para promover a felicidade da humanidade e podemos, portanto, dizer que, em certo sentido, cooperamos com a Divindade e promovemos, na medida de nossas forças, o plano da providência.”¹⁰⁸

Vamos resumir o que vimos até o momento, de um lado, temos uma idéia que começa a se tornar insustentável, a de que devemos ser virtuosos porque a virtude seria um reflexo da ordem da natureza, de outro, aquela que prega que devemos ser virtuosos porque nossas sensações nos dizem que é mais proveitoso buscar o bem e evitar o mal, pois nossa primeira lei é aquela de nossa própria conservação e, para satisfazer nossos interesses, precisamos viver em bons termos com a sociedade. Enquanto isso, outros pensadores, partindo igualmente destas últimas premissas, recorrem aos sentimentos que cada um explica à sua maneira para fundamentar a moral.

O final do século XVIII é caracterizado por uma convicção muito diferente daquela de seu início, a convicção de que a natureza essencial do homem seria sua razão, ela consistiria, ao contrário, em um emaranhado de instintos, hábitos e sentimentos. Mesmo sem abandonar completamente a idéia de uma divindade ou deixar de aspirar por um mundo ideal, metafísico e inteligível, os olhares passam a se voltar com mais frequência para o mundo dos fenômenos. Mas não é apenas isso, essa mudança acarreta uma

¹⁰⁸ Smith, Adam. *The theory of moral sentiments*. op. cit. Part III, Chapter V, p. 235.

transformação ainda mais radical, a percepção de que talvez o ser humano não passe de um ego que cria e projeta seu próprio mundo e que tem pouca chance de conhecer na realidade algo além dele.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Ver Bate, Walter Jackson. *From Classic to Romantic*. New York: Harper & Brothers, 1961.

Características inatas ou adquiridas? Ou sobre como formar o homem

Órfãos sempre desejam esclarecer sua origem nebulosa, portanto, um dos temas predominantes do pensamento moderno é o da busca pelas origens. Pela origem de nossas idéias, sentimentos, linguagem, instituições, etc. Há dezenas de livros tratando desses assuntos. E nessa busca, muitos pensadores especulam sobre como seria o homem em um hipotético estado de natureza anterior à sociedade e às suas instituições. Para tanto, observam os selvagens do Novo Mundo ou voltam-se para as crianças. Cada um procura, assim, corroborar suas próprias idéias sobre a natureza humana. E, de acordo com suas concepções sobre ela, elaboram diferentes propostas pedagógicas como, por exemplo, aquelas de Locke e de Rousseau.

Selvagens e crianças se aproximam na medida em que ambos estariam mais próximos de um estado de natureza irreversível no tempo. Ambos têm pouco contato com os preconceitos da sociedade e podem servir de modelos de estudo. Quando os europeus se referem aos habitantes do Novo Mundo ou a outros povos, eles freqüentemente os imaginam como crianças de um outro tipo. Como podemos observar no *Suplemento à viagem de Bougainville* (1772) escrito por Diderot:

“A vida do selvagem é tão simples e nossas sociedades são engenhos tão complexos! O taitiano está próximo da origem do mundo e o europeu de sua velhice. O intervalo que o separa de nós é maior do que a distância da criança que nasce e do homem decrepito.”¹¹⁰

Comparações de um estado primitivo do homem com a modernidade são comuns. A imagem do homem natural preso dentro do homem civilizado, chamado de artificial, é empregada por Diderot para representar o conflito entre a nossa natureza original e os preceitos pregados pela sociedade civil:

“Desejais saber a história resumida de quase toda a nossa miséria? Aqui está: existia um homem natural; introduziu-se dentro dele um homem artificial e promoveu-se uma guerra contínua dentro da caverna que dura a vida toda. Ora o homem natural é o mais forte; ora ele é abatido pelo homem moral e artificial; e, tanto em um quanto no outro caso, o

¹¹⁰ Diderot, Denis. *Supplément au Voyage de Bougainville*. In: *Oeuvres*. Paris: Robert Laffont: 1994. T. II. p. 546.

triste monstro é assediado, torturado, atormentado, colocado sobre a roda, gemendo sem cessar, sempre infeliz, seja porque um falso entusiasmo de glória o transporta e embriaga, ou porque uma falsa ignomínia o curva e abate.”¹¹¹

O homem civilizado é infeliz porque precisa continuamente refrear seus instintos, entretanto, Diderot não prega que um estado de natureza seja melhor do que o civilizado. Sua intenção é denunciar a maneira como coisas naturais, como o sexo, por exemplo, acabam sendo relacionadas ao pecado ou aviltadas. Ele não prega um retorno à natureza, mas deseja que a comparação com os povos selvagens purifique o julgamento de seus contemporâneos dos preconceitos das instituições sociais.¹¹²

Diderot considera que o estado de natureza seria um estado de inocência e paz, no qual menos crimes seriam cometidos do que nas grandes capitais da Europa, mas ele nega que ele seja melhor do que o estado de sociedade, pois “... não basta ter provado que há mais crimes (no estado de sociedade), ainda seria necessário provar que, nele, há menos felicidade.”¹¹³ Na *Refutação ao livro de Helvétius intitulado O homem* (escrita entre 1773-4), Diderot expressa claramente sua predileção pela vida do homem civilizado:

“Sim, senhor Rousseau, prefiro o vício refinado sob um hábito de seda do que a estupidez feroz sob uma pele de animal... Prefiro a volúpia entre os lambris dourados e sobre a maciez das almofadas de um palácio do que a miséria pálida, suja e repugnante estendida sobre a terra úmida, insalubre e encerrada com terror no fundo de um antro selvagem.”¹¹⁴

Voltaire também faz uma crítica com teor semelhante à idéia de Rousseau sobre o homem no estado de natureza, escrevendo que não está mais habituado a “andar de quatro”. Entretanto, Rousseau nunca pregou o retorno do homem civilizado ao estado de natureza ou

¹¹¹ Diderot, Denis. Supplément au Voyage de Bougainville. T. II. p. 574-5.

¹¹² “Falaremos contra as leis insensatas até que elas sejam reformadas e, enquanto esperamos, nós nos submeteremos a elas. Aquele que, de acordo com seu livre arbítrio, transgredir uma lei má, autoriza qualquer um a transgredir as boas. Há menos inconveniente em ser louco com os loucos, do que em ser sábio sozinho. Digamos a nós mesmos, gritemos sem cessar que relacionamos a vergonha, a punição e a ignomínia a ações inocentes em si mesmas, mas não as cometamos, porque a vergonha, a punição e a ignomínia são os maiores de todos os males. Imitemos o bom capelão, monge na França, selvagem no Taiti.” Diderot, Denis. Supplément au Voyage de Bougainville. T. II. p. 577.

¹¹³ Diderot, Denis. Réfutation de l'ouvrage intitulé *L'homme*. In: *Oeuvres Complètes de Diderot*. Org. Assézat. Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd, 1966. T I, section I, Chap. VIII, p. 287.

¹¹⁴ Diderot, Denis. Réfutation de l'ouvrage intitulé *L'homme*. Op. cit. T. II, Section V, Chap. VIII. p. 411-12.

a troca de todo o conforto pela vida no meio das florestas. Sua intenção é semelhante àquela de Diderot quando compara os hábitos dos taitianos com aqueles dos europeus. A artificialidade da vida dos homens civilizados é contrastada com a vida do homem que vive em harmonia com a natureza, livre de conflitos. Por meio deste contraste, é possível questionar se a sociedade civilizada não seria o desvio, enquanto os povos selvagens representariam um exemplo do que poderia ser a verdadeira essência do ser humano.

Quando se especula sobre como seria a natureza do homem, é de praxe perguntar como ele seria no estado de natureza, em condições anteriores ao estado civil ou se este último deixasse de existir. As opiniões são as mais diversas, entretanto, muitos pensadores procuram representar o homem em tal estado como um ser dotado de faculdades ou sentimentos que o predisporiam à virtude. Para estes, os selvagens são idealizados como as crianças da natureza, isentos da corrupção do Velho Mundo, eles seriam virtuosos e nobres. O contato entre o homem civilizado e o selvagem é descrito como um infortúnio para o último. “Nós somos inocentes, nós somos felizes e tu podes apenas prejudicar nossa felicidade,”¹¹⁵ diz o velho taitiano para Bougainville. Adario, o Huron com quem La Hontan dialoga, afirma a superioridade de seu povo comparado ao europeu: “Quando tu falas sobre o homem, falas sobre o homem francês, pois bem sabes que tais paixões, tal interesse e corrupção aos quais te referes são desconhecidos entre nós.”¹¹⁶

Claro que nem todos são da mesma opinião. Quando Locke refuta a existência de idéias morais inatas, ele pede que observemos os selvagens e as crianças para confirmarmos sua teoria. Segundo ele, basta verificar como há relatos de selvagens que se alimentam dos seus próprios filhos e que consideram honroso devorar os inimigos derrotados para concluirmos que tais idéias não estão gravadas em nossos corações. Mesmo a idéia de Deus não existe entre alguns povos. Se nos voltarmos para as crianças, também veremos que todas as suas idéias sobre a moralidade são provenientes da educação que recebem. Se nos dedicássemos a um exame cuidadoso, verificaríamos que todos os nossos princípios foram adquiridos ao longo dos anos ou inculcados por outras pessoas. Crianças pequenas não trazem muitas idéias consigo, no máximo vagas sensações de fome ou calor, reminiscências do útero de suas mães. Para Locke, somos capazes de apreender a idéia do bem, distinguir o

¹¹⁵ Diderot, Denis. *Supplément au Voyage de Bougainville*. T. II. p. 547.

¹¹⁶ La Hontan. *Dialogues avec un sauvage*. Paris: Editions sociales, 1973. p. 100.

certo do errado e a agir de acordo com ela por meio da razão. Somos capazes de refrear nossos desejos e a considerar qual o bem maior em vista do qual nossas ações devem ser reguladas, podemos ser virtuosos se fizermos as relações corretas em nossos juízos e não porque a natureza nos concede algum tipo de princípio moral inato.

Mas nem todos confiam tanto na razão como fundamento para a moralidade. Para alguns, a melhor alternativa é acreditar que o ser humano possua sentimentos naturais que o predisporiam à virtude. Usando os mesmos recursos de Locke, os defensores desta idéia empregam os relatos de viagens favoráveis aos selvagens para comprovar sua teoria. De acordo com eles, os selvagens demonstram um conhecimento intuitivo de um Ser Supremo e agem segundo preceitos virtuosos que lhes seriam naturais. O conquistador branco seria o verdadeiro bárbaro, corrompido por sentimentos nocivos e por vícios. Os povos selvagens são retratados como homens nobres e sábios enquanto os europeus representam o papel dos seres ignorantes.

Como é possível observar, há uma resistência muito grande em se abandonar a crença em um germe de bondade natural da essência do ser humano. Sua consequência seria aceitar o fato de que nossas ações morais seriam exclusivamente comandadas por desejos ou cálculos de conveniências e, por conseguinte, admitir que a coesão da sociedade seria artificial e não comandada por uma sociabilidade natural, pois para que isso ocorresse, deveríamos nos interessar pelos outros pelos sentimentos empáticos que estes despertam em nós e não porque eles serviriam para maximizar nosso bem-estar. Esta é uma das razões da crítica ferrenha ao pensamento de Hobbes. Ele retrataria o homem natural como um ser movido por motivos basicamente egoístas. Para ele, o ser humano seria impulsionado pelos desejos e, por isso, a inquietude e a insegurança tornariam o estado de natureza um estado potencial de guerra no qual cada homem poderia se levantar contra seu semelhante em nome da satisfação de seus apetites.

Morelly, em seu *Código da Natureza* (1755), obra que no século XVIII é erroneamente atribuída a Diderot, compara as fases da civilização a um processo de tentativa e erro, cujo fim seria um retorno à inocência da fase inicial, purificada e enriquecida pelo aprendizado adquirido:

“Quase todos os povos possuíram e ainda possuem uma idéia de uma era de ouro que seria verdadeiramente aquela na qual teria reinado

entre os homens uma sociabilidade perfeita... Talvez essa inocência inicial tenha sido, durante muitos anos, praticada sem reflexão e, por conseguinte, sujeita a corromper-se. Essa corrupção teria produzido a barbárie, os crimes, cujos males teriam ensinado aos homens o preço de seu estado inicial; eles teriam procurado reaproximar-se dele por meio de leis que, muito tempo defeituosas, teriam sido abolidas por outras menos imperfeitas: estas, por sua vez, foram e serão aparentemente substituídas por novas ainda menos errôneas, e assim por diante, até que a razão purificada tenha se habituado a não menosprezar as lições da natureza e a se entregar constantemente a suas impressões. Atingindo este feliz termo, a criatura razoável terá adquirido toda a bondade, ou integridade moral à qual ela é suscetível: é verdadeiramente por estes degraus que a providência conduz a espécie humana. Com freqüência dizemos que os impérios tiveram, como o homem, sua infância, sua juventude, sua idade madura e sua decrepitude; não ocorreria o mesmo com toda a espécie durante um certo número de revoluções que a conduziriam a um estado constante de inocência?”¹¹⁷

As idéias de Rousseau não são muito diferentes no tocante à inocência humana em seus primórdios, à sua corrupção posterior e à necessidade de fazer com que recuperemos algo da inocência perdida. Ele considera que o homem, no estado de natureza, não seria diferente dos outros animais, ele viveria isolado e o contato com seus semelhantes seria ocasional, limitando-se ao intercuro sexual ou a eventuais embates que logo seriam esquecidos. O homem natural seria inocente, ele agiria de acordo com o amor de si, o princípio de conservação da espécie que faz com que ele busque aquilo que lhe é útil e evite aquilo que possa prejudicá-lo. A piedade, derivada do amor de si, também seria um sentimento inato que o levaria a sentir compaixão pelos outros seres. No estado de natureza, ela seria mais um instinto, pois neste estágio a capacidade de reflexão exigida para que o ser humano se identificasse com outro ser ainda não teria se desenvolvido. Ela serviria, entretanto, para limitar o instinto de conservação, garantindo que os homens não acabassem por destruir uns aos outros.

“É, portanto, certo que a piedade é um sentimento natural que, ao moderar a atividade do amor de si mesmo em cada indivíduo, colabora para a conservação mútua de toda a espécie. É ela que nos leva sem refletir ao socorro daqueles que vemos sofrer, é ela que, no estado de

¹¹⁷ Morelly. *Code de la nature*. Paris: Editions sociales, 1970. Troisième partie, p. 102.

natureza, ocupa o lugar de lei, costumes e de virtude, com a vantagem de que ninguém é tentado a desobedecer a sua doce voz.”¹¹⁸

A piedade é, também, o fundamento das relações humanas na sociedade. Ao aproximar-se dos outros seres, devido a acidentes e necessidades, a reflexão e a imaginação fazem com que a piedade dê origem a sentimentos como a clemência, a generosidade, etc. Rousseau acredita que a moralidade esteja baseada em princípios inatos reconhecidos por todos os homens. Entretanto, se o ser humano possui tudo o que é necessário para determiná-lo para a virtude, por que ele age de forma a contradizer sua natureza? Segundo o pensador, a culpa recai sobre a sociedade: “os homens são maus, uma experiência triste e contínua dispensa uma prova; entretanto, o homem é naturalmente bom.”¹¹⁹ Com a socialização, o amor de si transforma-se em amor-próprio e a piedade em egoísmo.

Devido às condições adversas de certas regiões, o ser humano precisa superar os obstáculos impostos pelo ambiente como a seca, o frio e a concorrência com os outros animais, para conservar-se. Ele precisa lutar contra as adversidades para sobreviver e, assim, começa a refletir, descobre o mundo, ou seja, aquilo que o cerca. A razão e a consciência são despertadas. O caminho percorrido pela humanidade até a civilização descrito por Rousseau é cheio de revoluções. Primeiro, as circunstâncias externas obrigam os homens a buscarem alimentos e meios para satisfazerem suas carências. Eles descobrem a necessidade e eficácia do trabalho. Mesmo sem abandonar a dispersão primitiva, eles unem suas forças para realizar algum esforço comum. Constroem casas e se agrupam em famílias, depois, em pequenas comunidades. A linguagem se desenvolve, bem como as outras instituições humanas.

Quando as comparações de beleza e força começam a ser feitas e os sentimentos de inveja e vaidade tomam os homens, a independência dá lugar à dependência da opinião alheia e todos começam a procurar meios de obter a aprovação uns dos outros. Apesar de Rousseau lamentar a perda do estado de inocência da natureza humana, ele não nega que a socialização tenha seus benefícios, o ser humano é um ser social, apenas pelo contato com os demais seu potencial “humano” pode se desenvolver em sua plenitude, apenas com a socialização e a saída do estado de natureza experimentam-se o amor e a amizade,

¹¹⁸ Rousseau, J-J. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. OC, T. III, p. 135.

¹¹⁹ Rousseau, J-J. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. OC, T. III, note IX, p. 202.

sentimentos valorizados pelo pensador. A auto-suficiência e a independência da opinião alheia são as características admiradas no homem no estado de natureza tal como Rousseau o imagina, mas estas características, segundo ele, ainda podem ser preservadas mesmo com o advento da sociedade.

Além de servir para refutar e corroborar idéias, a observação dos selvagens e das crianças também serve como ponto de partida para a elaboração dos diferentes métodos para educar um indivíduo de modo a torná-lo virtuoso. Locke e Rousseau são dois exemplos de como a pedagogia ganha um papel importante nesse processo.

É necessário, entretanto, sublinhar certas diferenças entre os dois pensadores. O primeiro, coerente com a idéia de que recebemos todas as noções dos sentidos, recorre à educação para formar um ser que nasce como uma folha em branco. Enquanto Rousseau, também coerente com sua noção de que o ser humano nasceria com sentimentos naturais como a piedade, o amor de si e uma consciência que lhe permitiria distinguir o bem e o mal, vê na educação um meio de preservar tais sentimentos, evitando que sejam corrompidos à medida que a criança se desenvolva.

Além disso, Locke confia um papel primordial à razão, ela deveria controlar os impulsos e paixões; Rousseau, por sua vez, procura usar as paixões para atingir seus propósitos. Ambos concordam que a sociedade é perigosa e pode corromper os homens, mas ambos também acreditam que a sociabilidade seja uma característica natural do ser humano. A educação tem o papel de neutralizar as influências negativas da sociedade.

Em 1693, em *Algumas idéias sobre a educação*, Locke escreve que:

“...nove entre dez pessoas são o que elas são, boas ou más, úteis ou não, devido a sua educação. Isto é o que faz a grande diferença na humanidade. As menores e quase insensíveis impressões de nossa mais tenra infância têm conseqüências muito importantes e duradouras. Como as fontes de alguns rios nas quais uma leve aplicação da mão volta as águas flexíveis para os canais que as fazem tomar cursos muito diferentes e por meio deste pequeno desvio que lhes foi dado na fonte, recebem tendências diferentes e chegam, por fim, aos mais distantes e remotos lugares.”¹²⁰

¹²⁰ Locke, John. *Some thoughts concerning education*. Oxford: Clarendon Press, 2000. p. 83. § 1.

Locke compara a mente infantil a uma folha de papel em branco ou a um pedaço de cera. Apesar de não idealizar a inocência infantil, ele considera a natureza humana maleável, como os bebês nasceriam mais ou menos iguais, seu caráter futuro dependeria em grande parte de sua educação. O importante seria disciplinar a mente com hábitos de pensamento corretos. Locke insiste que ao invés de um escolasticismo pedante ou contos de fadas, as crianças devem ser instruídas a usar sua capacidade de observação para conhecer o mundo que as cerca. A imaginação deve dar lugar ao juízo bem formado, por isso mesmo, os pais não devem permitir que os criados assustem as crianças com histórias sobre espíritos e seres sobrenaturais, pois tais idéias permaneceriam em suas mentes tornando-as medrosas.

“Tais idéias de bichos-papões, uma vez introduzidas nas mentes impressionáveis das crianças e instigadas por uma impressão forte, devido ao terror que as acompanha, penetram fundo e fixam-se de tal modo que não podem ser facilmente retiradas, se é que o podem, algum dia, e enquanto estão presentes, assombram freqüentemente as crianças com estranhas visões, tornando-as covardes quando sozinhas e com medo de suas próprias sombras e do escuro por todas as suas vidas.”¹²¹

Locke também aconselha que o preceptor procure conquistar seu aluno por meio do exemplo e não de palmadas; elogios e reprimendas, estima e vergonha, devem ser usados para disciplinar e formar o aluno. A saúde infantil também não é esquecida. As crianças deveriam nadar, habituar-se ao frio e à rudeza do ambiente. Mesmo no inverno seus pés deveriam ser lavados em água fria diariamente e as roupas das meninas deveriam ser folgadas. Uma dieta simples é aconselhável. Mimar também é errado, pois uma vez que o objetivo da educação é a virtude, esta deve estar na capacidade de negar a satisfação dos próprios desejos, quando eles não são autorizados pela razão.¹²²

As idéias de Locke influenciam muito o pensamento da época, atenção e novos cuidados são dispensados à criança, esta massa passível de ser moldada. Paralela à nova forma de considerar este ser, também se prega uma atitude mais compassiva em relação aos

¹²¹ Locke, John. *Some thoughts concerning education*. p. 196. § 138.

¹²² “Como o vigor do corpo encontra-se principalmente em ser capaz de tolerar provações, o mesmo ocorre com a mente. E o maior princípio e fundamento de toda a virtude e mérito encontra-se no fato do homem ser capaz de negar a si mesmo os seus próprios desejos, anular suas próprias inclinações e seguir apenas aquilo que a razão lhe diz ser o melhor, embora o apetite se incline na outra direção.” Locke, John. *Some thoughts concerning education*. p. 103. § 33.

animais.¹²³ Uma vez que a virtude é fruto da educação e dos hábitos inculcados, atitudes cruéis e impiedosas devem ser reprimidas. Os habitantes educados das cidades florescentes não se relacionam com os animais pelo trabalho, mas pela afeição nutrida por eles. Os próprios educadores dizem que as crianças devem adotar novas atitudes para com os animais, evitando infligir-lhes crueldades desnecessárias.¹²⁴

A pedagogia do iluminismo ensina que a probidade não está em um título, posição social ou sangue, mas na virtude. Ele deseja que seu aluno se torne um membro responsável da sociedade: bom filho, bom pai, bom cidadão, bom cônjuge, etc. Para tanto, ele precisa aprender a realizar juízos corretos para ser capaz de cumprir seus deveres. A moralidade de Locke se baseia na razão, ele acredita que, por meio dela, podemos apreender verdades e, assim, determinarmos qual a conduta correta a seguir ao longo de nossas vidas.

Muitos livros sobre pedagogia e educação infantil são publicados no período e o livro de Locke é uma referência comum. No *Emílio, ou sobre educação* (1762), Rousseau também aconselha os pais a vestirem os filhos com roupas que lhes proporcionem liberdade de movimentos, a manterem uma dieta saudável e simples e a não correrem na direção dos filhos ao menor choro, pois eles aprenderiam a utilizar as lágrimas para conseguir aquilo que desejam dos pais. Ambos concordam que a natureza e o bom senso são essenciais para

¹²³ “Algo que observei com freqüência nas crianças é que quando elas se apossam de uma pobre criatura, elas costumam tratá-la mal. Frequentemente torturam e tratam com brutalidade os passarinhos, borboletas e outros pobres animais que caem em suas mãos com aparente prazer. Isso deveria ser considerado com atenção, se elas se inclinam para tal crueldade, deveriam ser ensinadas a agir da forma contrária. Pois o hábito de torturar e matar os animais irá, gradativamente, insensibilizar suas mentes mesmo em relação aos homens, e aqueles que se comprazem com o sofrimento e destruição de criaturas inferiores, não serão capazes de ser muito compassivos ou benévolos com aqueles de sua própria espécie.” Locke, John. *Some thoughts concerning education*. p. 180. § 116.

¹²⁴ Em uma das cartas publicadas no *Tatler*, periódico inglês publicado por Richard Steele, um pai narra seu aborrecimento com a crueldade do filho para com os animais: “Se este inverno se mostrar mais severo do que o anterior, posso dizer de antemão que provavelmente serei um homem muito miserável devido ao temperamento perverso de meu filho mais velho. O senhor deve saber que quando o frio estava em seu extremo a maioria dos melros, tordos e tentilhões da região (cujo canto me entreteve durante o verão) se refugiavam debaixo de meu teto. Por isso, meu cuidado era acordar todas as manhãs antes do dia começar e abrir minhas janelas para receber aqueles que tinham frio e fome, eu os ajudava com fartos donativos, espalhando milho e sementes sobre o assoalho e prateleiras. Mas Dicky, desconsiderando as leis da hospitalidade, usava as batentes da janela como armadilhas e tratava todos os pássaros como seus prisioneiros, de acordo com sua vontade. Nunca um tirano empregou tantas crueldades: algumas pobres criaturas eram perseguidas pelo quarto até a morte; outras, ele conduzia até as mandíbulas de um gato sedento por sangue; e em suas maiores demonstrações de piedade, ou ele cortava as asas ou queimava as caudas de seus inocentes cativos. O senhor irá rir quando disser que simpatizava com cada pássaro em seus infortúnios...” Addison and Steele. *Selections from The Tatler and The Spectator*. London: Penguin, 1982. Tatler no. 112. 24/12/1709. p. 137.

uma boa constituição física, é preciso permitir que as crianças se exercitem, brinquem, sintam frio, calor e dor, para serem saudáveis e independentes.

A mesma ênfase na necessidade da criança ser educada de acordo com suas capacidades também é observada. Rousseau, assim como Locke, acredita que as crianças devam, primeiro, explorar e conhecer as coisas que as cercam por meio de suas experiências e sensações e não ficar sentadas ouvindo os discursos abstratos de seus preceptores.¹²⁵ Rousseau também acredita que seja preciso formar o caráter da criança para que ela se torne um ser humano no pleno sentido da palavra, para que ela seja virtuosa, honesta e, acima de tudo, independente da influência dos outros.¹²⁶

Enquanto Locke aconselha que as crianças sejam educadas em casa, para evitar os vícios das más companhias, Rousseau vai além, preferindo que seu discípulo seja educado em sua residência em um ambiente campestre, longe das cidades e em contato com a natureza e com os camponeses, considerados sábios e saudáveis pelo filósofo. Rousseau, diferente de Locke, já vê as crianças com o olhar mais próximo daquele dos românticos, como seres frágeis, inocentes e puros:

“Homens, sede humanos, é vosso primeiro dever: sede-o para com todos, para com todas as idades, para com tudo aquilo que pertence ao homem. Que sabedoria há para vós além da humanidade? Amai a infância, protegeí seus jogos, seus prazeres, seu instinto amável. Quem dentre vós não sentiu saudades algum dia dessa época em que o riso está sempre sobre os lábios e a alma está sempre em paz? Porque desejais tirar destes pequenos inocentes o gozo de um tempo tão curto que lhes escapa e de um bem tão precioso do qual não podem fazer mau uso?”¹²⁷

O lamento de Rousseau sobre a passagem do tempo e a perda da inocência e da felicidade infantil assemelha-se à sua narrativa sobre a corrupção do ser humano do

¹²⁵ “Ele deseja tocar tudo, mexer em tudo; não vos oponhais de forma alguma a essa inquietude; ela lhe inspira um aprendizado extremamente necessário, é assim que ele aprende a sentir o calor, o frio, a firmeza, a maciez, o peso, a leveza dos corpos, a julgar seu tamanho, sua forma e todas as suas qualidades sensíveis pela visão, pelo tato, pela audição e, sobretudo, comparando o que vê com aquilo que toca, estimando com os olhos a sensação que eles terão sob seus dedos.” Rousseau, J-J. *Emile*. In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1990. T. IV. Livre I, p. 284.

¹²⁶ “Viver é a função que desejo lhe ensinar. Saindo de minhas mãos, admito que ele não será magistrado, soldado ou sacerdote: ele será, antes de qualquer coisa, um homem; tudo aquilo que um homem deve ser, ele saberá sê-lo de acordo com a necessidade e muito bem não importa o que seja, mesmo que a fortuna o faça mudar de condição, ele estará sempre à vontade.” Rousseau, J-J. *Emile*. T. IV. Livre I, p. 252.

¹²⁷ Rousseau, J-J. *Emile*. T. IV. Livre II, p. 302.

Discurso sobre a desigualdade (1755). Como as crianças, os homens também viveriam felizes unidos com a natureza, seriam inocentes, sem maldade, mas com o decorrer do tempo e com a socialização, eles teriam conhecido os vícios e deixado o estado de natureza. Se Rousseau não pode fazer nada para devolvê-los a tal estado, ele procura ao menos mostrar como a corrupção de seu pupilo, Emílio, pode ser impedida. Para isso, ele pretende evitar que este tenha contato com os habitantes das grandes cidades, amantes do luxo e do refinamento, considerados seres cheios de falsidade e vícios por Rousseau. Emílio é educado de modo a nunca ter necessidades que não estejam dentro de sua capacidade de satisfazê-las, algo impossível para um homem educado em uma sociedade na qual todos desejam distinção. Como os homens da natureza ou os selvagens idealizados por Rousseau, ele aprende a viver com aquilo de que dispõe e a ser feliz com isso. Se, para Locke, o caminho para uma vida feliz está em aprender a negar a satisfação de desejos e a agir de acordo com a razão. Rousseau acredita que a criança deva ser educada de modo a sequer senti-los.¹²⁸

A natureza nos daria apenas os desejos necessários para nossa conservação bem como faculdades suficientes para satisfazê-los. O estado de natureza anterior à socialização da humanidade é feliz porque tal equilíbrio existe, mas quando a balança pende para um lado, quando o amor-próprio dá origem à vaidade, ao orgulho, à ganância e passamos a perseguir objetos abstratos alimentados pela imaginação, a infelicidade se instaura. É preciso manter o ser humano o mais próximo possível de sua condição original. Rousseau, como a maioria dos pensadores da época, preza a idéia clássica de que a natureza está organizada em uma grande cadeia de seres, dentro da qual todas as coisas ocupam um lugar definido, basta que fiquemos satisfeitos com a posição que nos foi assinalada para que sejamos livres.¹²⁹

¹²⁸ “Em que consiste a sabedoria humana ou o caminho da verdadeira felicidade? Não é exatamente na diminuição de nossos desejos, pois se eles estivessem abaixo de nossa possibilidade de satisfazê-los, uma parte de nossas faculdades permaneceria ociosa e não gozaríamos de todo o nosso ser. Também não é em estender nossas faculdades, pois se nossos desejos se estendessem ainda mais ao mesmo tempo, nós nos tornaríamos mais miseráveis: é em diminuir o excesso de nossos desejos sobre as faculdades, e colocar em perfeita igualdade a capacidade de satisfazê-los e a vontade. Somente assim, mesmo com todas as forças em ação, a alma, entretanto, permanecerá em paz e o homem estará bem.” Rousseau, J-J. *Emile*. T. IV. Livre II, p. 304.

¹²⁹ “Oh, homem! Restringe tua existência dentro de ti e não serás mais miserável. Permanece no lugar que a natureza te destinou na cadeia dos seres, nada poderá fazer com que saias dele: não te insurja contra a dura lei da necessidade e não resista despendendo forças que o céu não te concedeu para estender ou prolongar tua existência, mas somente para conservar conforme a vontade e tanto quanto os céus queiram. Tua liberdade,

A criança deve permanecer na dependência das coisas, sua educação deve seguir a ordem da natureza. Ela deve aprender a limitar seus desejos de acordo com sua possibilidade de realizá-los e estará contente, pois “... quem faz aquilo que deseja é feliz se ele se basta a si mesmo, é o caso do homem que vive no estado de natureza”.¹³⁰ Se a criança se acostuma a obter tudo aquilo que deseja, ela se tornará tirânica e não conhecerá limites. A educação negativa, uma das etapas da proposta de educação de Rousseau, se estende até que o pupilo complete cerca de doze anos e pode ser comparada a um período de jardinagem, no qual o preceptor se limita a observar o desenvolvimento de seu aluno evitando que ervas daninhas se insinuem em seu jardim.¹³¹

Mas seu isolamento não deve durar muito, Emílio não deve permanecer encerrado em uma floresta pelo resto de sua vida. O objetivo de sua educação é transformá-lo em um homem com todas as características do homem no estado de natureza, mas que deve viver entre seus semelhantes.¹³²

Emílio ainda não possui as virtudes sociais, as paixões ainda não se manifestaram. Ele não exige nada dos outros, ele é auto-suficiente, não precisa de ninguém e pouco lhe importa a existência dos demais. Entretanto, a adolescência é uma época delicada, é o momento em que as paixões, tais como aquelas relacionadas ao sexo, tornam-se mais prementes. Para satisfazê-las, ele deve se aproximar de outra pessoa e, conseqüentemente, da sociedade.¹³³ Ele deve aprender a se relacionar com seus semelhantes. Este período é dedicado a preparar o jovem para torná-lo amável e capaz de retribuir o amor e a estima que os outros possam lhe oferecer.

teu poder se estendem tanto quanto tuas forças naturais e não mais que isso, todo o resto não passa de escravidão, ilusão, prestígio.” Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre II, p. 308.

¹³⁰ Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre II, p. 310.

¹³¹ “A primeira educação deve, portanto, ser puramente negativa. Ela consiste não em ensinar a virtude ou a verdade, mas em proteger o coração do vício e o espírito do erro. Se puderes não fazer nada e não deixardes que nada seja feito; se puderes conduzir vosso aluno são e robusto à idade de doze anos sem que ele saiba distinguir sua mão direita da esquerda, a partir de vossas primeiras lições os olhos de seu entendimento se abrirão à razão; sem preconceito, sem hábito, ele não possuirá nada que possa atrapalhar o efeito de vossos cuidados. Logo ele se tornará o mais sábio dos homens entre vossas mãos e, começando por não fazer nada, tereis feito um prodígio de educação.” Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre II, p. 323-4.

¹³² “Há uma grande diferença entre o homem natural que vive no estado de natureza e o homem natural que vive no estado de sociedade. Emílio não é um selvagem a ser deixado em um deserto; é um selvagem feito para habitar as cidades. É preciso que ele saiba suprir, aí, aquilo de que necessita, fazer uso de seus habitantes e viver, senão como eles, ao menos com eles.” Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre III, p. 483-4.

¹³³ “Assim que o homem sente a necessidade de ter uma companhia, ele não é mais um ser isolado; seu coração não está mais só. Todas as relações com sua espécie, todas as afeições de sua alma nascem com tal necessidade. Sua primeira paixão logo faz fermentar as outras.” Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre VI, p. 493.

O primeiro passo é evitar que as paixões nascentes não se transformem em paixões nocivas. O amor-próprio pode dar origem a sentimentos como a vaidade, mas igualmente pode estimular Emílio a desejar ser uma pessoa virtuosa e digna do amor dos outros. O preceptor deve se esforçar para que isso ocorra, ele deve cuidar para que o primeiro olhar lançado sobre os outros não o leve a desejar ocupar uma posição superior a deles, mas a aproximar-se deles, a apreciar suas virtudes e a lamentar suas fraquezas, pois:

“... aquilo que torna o homem essencialmente bom é ter poucas necessidades e se comparar pouco com os outros; aquilo que o torna essencialmente mau é ter muitas necessidades e valorizar demais a opinião. Seguindo este princípio, é fácil ver como podemos dirigir para o bem ou para o mal todas as paixões das crianças e dos homens.”¹³⁴

O preceptor deve se esforçar para permitir que a natureza realize seu trabalho de ordenar as paixões de seu aluno, pois elas são naturais e nascem sempre no momento oportuno, sua função é permitir que a natureza atue e evitar que os preconceitos da sociedade e a imaginação determinem suas preferências.¹³⁵

O homem é naturalmente inclinado a procurar os outros. Este processo de socialização deve ser feito de modo que seu caráter se volte para a benevolência e a virtude, sem que o orgulho, a vaidade e a inveja sejam despertados. Ao contrário, Emílio deve olhar para os demais e compreender suas fraquezas e infortúnios, os mesmos aos quais ele próprio está sujeito. Ao tornar-se capaz de se afeiçoar, ele também se torna sensível à afeição dos outros e, por isso mesmo, atento aos sinais que revelem seus sentimentos. Ele reconhecerá os gestos de dedicação e bondade que lhe são dirigidos. A consciência do bem e do mal desperta junto com os sentimentos que ele experimenta em sua relação com e observação dos seus semelhantes.

¹³⁴ Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre IV, p. 493.

¹³⁵“A verdadeira marcha da natureza é mais gradual e lenta. O sangue se inflama pouco a pouco, os espíritos se elaboram, o temperamento se forma. O sábio artesão que dirige sua oficina tem o cuidado de aperfeiçoar todos os seus instrumentos antes de empregá-los; uma longa inquietude precede os primeiros desejos, uma longa ignorância os logra, desejamos sem saber o quê: o sangue se fermenta e se agita; um excesso de vida procura se estender para o exterior. O olho se anima e percorre os outros seres, começamos a nos interessar por aqueles que nos cercam; começamos a sentir que não somos feitos para viver sós; é assim que o coração se abre para as afeições humanas e se torna capaz de se afeiçoar.” Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre IV, p. 502.

Rousseau critica aqueles que, como Locke, afirmam que não há nada no espírito humano que não tenha sido aí introduzido pela experiência e que todos os julgamentos se baseariam em idéias adquiridas. Ao mesmo tempo, ele critica os partidários de Hobbes, ao atestar que a consciência é um princípio inato de justiça e de virtude sobre o qual julgamos nossas ações e aquelas dos outros. Ela nos faz sentir o que é bom ou mau e nos leva a amar aquilo que é bom desinteressadamente. Isso não é algo aprendido, não é fruto de um juízo, mas é algo tão natural quanto o amor de si.¹³⁶ A consciência é o guia do ser humano, a voz interior que não o abandona.¹³⁷

Rousseau acredita firmemente que a natureza do homem seja boa e se suas ações contradizem esta idéia, a responsabilidade encontra-se na sociedade. Ela o teria corrompido ao despertar paixões nocivas, ela teria abafado a voz da consciência. Emílio deve ser capaz de compreender o poder de corrupção da sociedade:

“Que ele saiba que o homem é naturalmente bom, que ele o sinta, que ele julgue seu próximo por si próprio; mas que veja como a sociedade corrompe e perverte os homens, que ele veja em seus preconceitos a fonte de todos os seus vícios; que ele seja levado a estimar cada indivíduo, mas despreze a multidão, que ele veja que todos os homens usam mais ou menos a mesma máscara, mas também saiba que há rostos mais belos do que a máscara que os cobre.”¹³⁸

Sentimentos necessários para a conservação da espécie, como o temor à dor, o horror à morte e o desejo de bem-estar são naturais. Mas se o homem é naturalmente sociável, como muitos atestam, ele deve possuir sentimentos morais inatos ou não se aproximaria dos demais. Rousseau se junta ao coro dos demais defensores dos sentimentos

¹³⁶ “... sentimos antes de conhecer, e como não aprendemos a desejar nosso bem e a fugir nosso mal, mas temos esta vontade da natureza, da mesma forma o amor ao bem e o repúdio ao mal nos são tão naturais quanto o amor de nós mesmos. Os atos da consciência não são julgamentos, mas sentimentos; embora todas as nossas idéias provenham do exterior, os sentimentos que as apreciam estão dentro de nós, e somente por meio deles conhecemos a conveniência ou inconveniência existente entre nós e as coisas que devemos buscar ou evitar.” Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre IV, p. 599.

¹³⁷ Esta passagem dos *Devaneios de um caminhante solitário* reforça a importância atribuída por Rousseau à consciência: “Em todas as questões de moral difíceis como esta, eu sempre julguei ser melhor resolvê-las pelo ditame de minha consciência do que pelas luzes de minha razão. O instinto moral nunca me enganou: ele preservou, até o momento, suficientemente sua pureza em meu coração para que eu pudesse confiar-me a ele, e se ele se cala algumas vezes diante de minhas paixões em minha conduta, retoma seu domínio sobre ela em minhas recordações. É ali que eu julgo a mim mesmo talvez com tanto rigor quanto seria julgado pelo soberano após esta vida.” Les rêveries du promeneur solitaire. T. I, quatrième promenade, p. 1028.

¹³⁸ Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre IV, p. 525.

morais. Cada um nasce com os instrumentos necessários para ser virtuoso e se aproximar de seus semelhantes sem vê-los como meios para realizar fins. Como os jardins ingleses, exaltados então, todo o esforço do jardineiro deveria se concentrar em esconder a mão do homem deixando todo o crédito para a natureza. O próprio Rousseau compara o processo de formação e educação de uma pessoa à jardinagem quando diz que “... transformamos as plantas pelo cultivo e os homens pela educação.”¹³⁹

As propostas pedagógicas de Locke e Rousseau constroem-se sobre origens diferentes para a virtude, mas ambos admitem a importância desta última. Uma vez que a sociabilidade seria natural e não somos, como sugere Hobbes, lobos, devemos aprender a ser virtuosos seja porque o homem não possuiria noções inatas de moralidade gravadas em suas mentes, como acredita Locke, seja porque a sociedade corromperia os sentimentos morais inatos conferidos pela natureza, como pensa Rousseau.

Com Rousseau temos a primazia dos sentimentos, cada um nasce com os instrumentos necessários para ser virtuoso e se aproximar dos outros sem precisar subjugarlos ou feri-los, a natureza nos predisporia à bondade e à virtude. Em relação à proposta pedagógica de Locke, aquela de Rousseau está em consonância com a idéia, cada vez mais em evidência na segunda metade do século XVIII, de que os sentimentos e paixões constituiriam a base para fundamentar a moralidade ou compreender as ações humanas. Entretanto, aproxima-se o momento em que qualquer forma de “cultivo”, em que há podas, arte ou artifícios, será condenado. Apenas o desenvolvimento luxuriante de todas as faculdades, forças, potencialidades, será encorajado. Para os românticos, Emílio está muito mais próximo de uma flor de estufa do que de uma planta silvestre.

¹³⁹ Rousseau, J-J. Emile. T. IV. Livre I, p. 246.

Arte e natureza

O chamado iluminismo europeu é um período de transição entre duas tendências do pensamento moderno, o classicismo e o romantismo, as mudanças observadas na forma como o mundo e o ser humano são considerados também se refletem no domínio da apreciação da arte.

O período inicial do iluminismo marca a consolidação e desenvolvimento das idéias provenientes do Renascimento e, conseqüentemente, da Antiguidade greco-romana. Sua herança consiste em um sistema de valores que comumente denominamos como classicismo, caracterizado por ver nossa natureza intelectual e moral como sendo idealmente a mesma, ou seja, a idéia de que o universo compõe uma totalidade harmônica na qual tudo está organizado e pode ser apreendido pela razão. Para os herdeiros dos valores clássicos, o objetivo principal do homem seria apreender e realizar este ideal. Ser racional, para eles é ser moral. A natureza clássica não é a natureza sensível, ela é uma verdade acessível pela razão, ela apenas se esconde atrás das aparências sensíveis.

Para um classicista, uma avaliação racional da beleza é uma apreciação moral e o artista deve ensinar a excelência moral. Ele deve conhecer os hábitos e maneiras dos homens, não como eles se encontram em uma região ou época específicas, mas representar os princípios e aspirações imutáveis do ser humano durante toda a sua história. Em sua arte, ele representa o imutável, os valores eternos, pois, lembremos das lições platônicas, haveria um mundo de idéias do qual todo o resto seria uma pálida representação.

A obra do artista é um espelho da natureza, isso não significa, entretanto, que a arte deva imitá-la da maneira como ela é vista, pois, por natureza, os artistas querem dizer as formas ideais que ela tenderia a criar. Copiar exatamente uma figura não é uma grande forma de expressão artística, o artista deveria ter sempre em mente as formas ideais da natureza e do ser humano, o melhor, o mais belo, o perfeito, não “...o verdadeiro que é, mas o verdadeiro que pode ser, o verdadeiro belo representado como se ele existisse realmente e com todas as perfeições que ele pode receber.”¹⁴⁰

Os modelos selecionados para serem representados pela arte seriam abstraídos da realidade e seriam a expressão da beleza e da excelência moral. Haveria um padrão que o

¹⁴⁰ Batteux, Charles. *Les beaux arts réduits à un même principe* (1747). *Apud*. Abrams, M. H. *The mirror and the lamp*. Oxford: Oxford university press, 1971. p. 35.

artista poderia incorporar em suas obras, como o filósofo e o cientista são capazes de incorporar em suas proposições. O natural é aquilo que é menos idiossincrático e peculiar. A natureza é igual ao melhor padrão, a forma mais pura, tal idéia reforça a convicção de que o fim da arte é revelar e inculcar este ideal de perfeição no homem, ideal do qual este último, como particular, possui apenas uma imagem imperfeita.

A natureza buscaria a beleza e a perfeição. Ela pode não tê-las atingido em um objeto particular, mas se a observarmos bem, veremos que são estas qualidades que ela busca produzir. Portanto, há objetivos ideais de beleza, grandiosidade e magnificência que devem ser transmitidos às obras dos pintores, escultores, compositores e escritores. Assim como a matemática trabalha com círculos e quadrados ideais, os artistas devem trabalhar com formas ideais. Tais idéias conduzem a uma arte que valoriza características como a nobreza, a simetria e a proporção. E o que não passar nestes critérios deve ser desconsiderado ou rejeitado.

Tais idéias também se encontram na moral, elas fazem com que os moralistas baseiem seus preceitos na razão. O pressuposto clássico de que nossa razão e nossa natureza moral são a mesma coisa faz com que se acredite que o caráter possa ser formado e guiado somente pela apreensão do universal, identificado, então, com o decoro, o bom senso e o padrão.

Como consequência de tais idéias na arte, tudo o que é acidental deve ser evitado. A devoção a um ideal concebido pela razão opõe-se ao naturalismo, à escolha de objetos próximos da realidade, bem como à noção de que a arte deveria ser apreciada por si mesma, como uma experiência emocional, pois o estímulo sentimental e a liberação de impulsos são considerados atos irracionais, não dirigidos, e denotam falta de sobriedade.

A arte, para a maior parte dos pensadores do fim do século XVII e início do XVIII, deve ter um fim claro e distinto, ela deve canalizar as emoções e dirigi-las para a proposta racionalmente concebida pelo artista. A representação do ser humano nas pinturas e esculturas não busca a expressão individual no seu modelo, não procura evocar imagens de suas experiências passadas e afetar, assim, os sentimentos e dar impulso às associações daqueles que a contemplam, como fazemos hoje em dia, ao contrário, pela imitação do ideal, ela procura formar e controlar tais afeições e associações. Ela deve representar um

fim ideal e uma totalidade acabada que a expressão individual do modelo, como um particular, não pode fornecer.

Em sua devoção a um ideal racionalmente concebido, o classicismo se opõe não somente ao naturalismo, mas a qualquer concepção da arte que possa ser chamada de pessoal ou local. Segundo ele, o mero estímulo emocional e a liberação de impulsos provocam uma dicotomia entre a mente e os sentimentos e, por conseguinte, insegurança. Apenas por meio da razão e da apreensão do ideal o ser humano poderia se realizar plenamente, pois os sentimentos seriam cegos e inconstantes demais para guiar os homens. Estes não seriam livres para determinar a si mesmos, mas poderiam ser guiados. A arte seria inadequada quando condicionada por hábitos e opiniões de uma sociedade transitória ou quando seu principal propósito seria o de servir como um narcótico emocional.

Apoiar uma determinação de valores sobre sentimentos, inclinações inconstantes, ou diversas e variadas opiniões empíricas dos indivíduos, significa apoiá-la sobre fundamentos instáveis. Abandonar o ideal centralizador de uma ordem moral e física por um relativismo empírico resulta não só em conflitos de preferências entre os homens como, também, em conflitos dentro dos próprios homens. Cabe à arte depurar as paixões, difundir ordem e harmonia nas mentes, as mesmas ordem e harmonia da natureza. Sob a concepção clássica do ideal, da ordem, da regra e da harmonia, encontra-se a convicção geral da lei divina.

Os empiristas concluem, em suas investigações lógicas, que o mundo está em fluxo constante, mas, para o classicista, as leis às quais o homem está sujeito não devem ser confundidas com as forças, inteligíveis ou não, que parecem operar no mundo animal e fenomenal, ou com os impulsos e necessidades que influenciam o indivíduo quando ele é considerado como um átomo na dinâmica social. Para eles, o ser humano possui um fim ideal, para ser “natural”, ele não precisa viver de acordo com aquilo que julga ser o mundo dos fenômenos, como os primitivistas e a ciência empírica o encorajariam a fazer, mas apenas manifestar a natureza unificada e absoluta do ideal, no qual se unem fruição ética e racional. No século XVIII, ser um perfeito *gentleman*, elegante, impassível e polido, por exemplo, é ser natural. Pelo exercício da razão seria possível apreender o ideal que seria aplicado a todos os campos das experiências humanas, ele serviria como parâmetro para avaliarmos a realidade, o belo, o bom, a moral e a arte. Muitos criticam o pensamento

clássico porque sua ênfase da uniformidade, da regra e daquilo que seria comum a todos, impossibilitaria a manifestação da originalidade.

O mundo “ideal” do classicismo começa a sofrer um processo de decomposição interna e, quando os pilares que o sustentavam, - a idéia de um Deus e a ordem do universo -, são derrubados, toda estrutura começa a ruir. Antigas perguntas, - “Que somos? Que é o mundo? Que podemos conhecer?” - precisam de novas respostas, respostas que não estão mais incrustadas em uma totalidade metafísica, mas no próprio homem.

A transição não ocorre de modo abrupto, mas gradual. A valorização dos sentimentos, dos selvagens, crianças e camponeses, ou seja, da expressão do particular observada ao longo do século é uma prova disso. Com a apreciação de características “originais”, torna-se cada vez mais difícil pensar em uma totalidade uniforme, ideal, na qual tudo deveria se espelhar. A natureza apresentada pelas ciências, devemos lembrar, é diversidade, é fluxo. O ideal clássico ao qual deveríamos aspirar seria uma abstração, mas agora uma nova concepção de ideal começa a ser delineada, um ideal que deveria ser criado pelo uso de nossas faculdades, por nossa imaginação e paixões.

A mudança que observamos no pensamento no final do século XVIII é muito significativa. Da busca pelo universal e pelo padrão, passamos para a crença de que a diversidade entre os homens deve ser valorizada; de que na arte, o objetivo não é buscar um único ideal de perfeição a ser imitado, mas a mais rica e extraordinária expressão individual da natureza ou do ser humano. Enquanto na relação do artista com o público, trata-se de evocar as capacidades de compreensão, simpatia e prazer que são particulares e não são passíveis de serem universalizadas.

Basta lembrar que entre algumas das características do Romantismo estão: a multiplicação de gêneros e forma de versos; a naturalização do “grotesco”; a busca pela cor local; a tentativa de reconstruir, pela imaginação, as características distintivas de povos e épocas remotos no tempo e no espaço; o grande desejo de expor a si mesmo, a exigência da fidelidade na descrição de paisagens, a desconfiança de fórmulas universais na moralidade e política, o sentimento de exaltação do imperfeito, o cultivo de peculiaridades individuais, nacionais e raciais e a apreciação da originalidade.¹⁴¹

¹⁴¹ Ver Lovejoy, Arthur O. *The great chain of being*. op. cit.

Valorização da subjetividade: união de idéias empíricas e dos sentimentos

Devemos sempre lembrar que as mudanças narradas até o presente momento, na metafísica, na moral ou na epistemologia, ocorrem simultaneamente e não em etapas separadas. A visão de natureza do classicismo e do racionalismo ainda predomina no período, mas ela é colocada em questão. Ela é particularmente questionada pelas ciências e pelas novas exigências de rigor metodológico derivadas delas. São os métodos e descobertas científicos que acabam por fazer com que as opiniões sobre a aquisição de conhecimento e sobre a natureza humana devam ser repensadas. O lamento de Voltaire sobre a incoerência dos acontecimentos e as ações bárbaras de seres que supostamente deveriam ser valorizados por sua capacidade racional é um grito de alerta. O século XVIII não pode viver mais de acordo com as crenças clássico-racionalistas. Algo novo ferve nas fornalhas do século das Luzes, algo que começará a se solidificar às vésperas do século seguinte.

A idéia de Deus como um arquiteto universal, cuja criação estaria determinada por uma série de preceitos racionais reguladores, algo pregado pelos deístas, aqueles que procuram acomodar a idéia de finalidade nesse período de ardor científico, ajuda a preservar a noção de que as regras devam ser estendidas às artes e aos mais diversos campos das experiências humanas. Este ideal não contraria o pensamento clássico-racionalista, porque a ordem, a regra, a distinção lhe são conceitos caros. Dizer que algo é fundamentado em regras é o mesmo que dizer que está firmado em princípios racionais e que o senso comum seria o bastante para que pudéssemos apreendê-las, elas seriam tão convincentes quanto uma demonstração matemática.

Entretanto, apesar de concordarem nesses pontos, as vertentes racionalistas e deístas são diferentes se considerarmos o valor dado por cada uma delas às emoções. Os racionalistas procuram, por assim dizer, “domesticá-las”, a imaginação deve ser empregada com moderação e servir aos propósitos da arte e estar subordinada ao decoro que visa a harmonia das partes. As emoções devem ser expressas de forma sóbria, sem exageros, na proporção exigida na obra de arte e nas situações com as quais os homens se deparam em seu cotidiano, pois os preceitos da arte também são válidos para a vida. Os deístas, por sua vez, também procuram o universal, mas, ao contrário dos defensores das idéias clássicas e racionalistas, também apreciam os aspectos emocionais e psicológicos da criação, o gozo

da existência e da arte, esta última deve transportar e persuadir, ela deve ser grandiosa e empática, ou seja, capaz de despertar as emoções. Note-se que, apesar da simpatia deísta pela idéia de natureza clássica, ambas as vertentes não são exatamente idênticas. Ambas apreciam a idéia de uma natureza que não se restringe aos fenômenos, mas para os deístas, ela não é apreendida apenas pela razão, mas também pelos sentimentos. Pois, devemos nos lembrar que apesar de acreditarem na existência de um criador da natureza, de um arquiteto universal, os deístas não possuem a mesma confiança dos racionalistas no poder da razão.

Com os deístas, temos a defesa de um gosto subjetivo e sentimental. Eles são aqueles que procuram resolver o problema de como podemos conhecer o bem, independente da razão, rejeitando o determinismo e procurando provar a existência de um sentimento inato que poderia nos dirigir automaticamente para o bem e, com ele, também, para o belo. Nessa busca, eles se deparam com a subjetividade, pois, ironicamente, para sustentar a universalidade da idéia do bem, eles terminam por encontrá-la em características particulares, próprias do indivíduo, em seus sentimentos. Algo que serve para a moral, também se reflete na arte, na teoria sobre o gosto.

Os preceitos clássicos são questionados com as discussões sobre o gosto, quando se pergunta se este último estaria realmente baseado na razão. Afinal, a expressão “je ne sais quoi” é aplicada para dizer que uma obra possui uma característica distintiva que não pode ser explicada ou definida com precisão, ou seja, podemos apenas nos referir a ela por meio de uma frase que apenas expressa nossa ignorância.

O tratado do grego Longinus, *Sobre o sublime*, é popular no período, o cerne de seu texto é constituído de uma exortação dos elementos psicológicos e emocionais na criação e compreensão da arte, sua crença é a de que a arte deva transportar as emoções subjetivas.¹⁴² O objeto do gosto seria uma verdade estética que só poderia ser avaliada de forma qualitativa e não quantitativa e não poderia ser provada como uma experiência da física, como ocorreria nas ciências. Segundo Longinus, os elementos instintivos de uma obra são importantes e superiores às contribuições da técnica. As emoções são importantes para o sentimento do sublime, o mais alto grau de enlevo proporcionado pela arte, pois ele

¹⁴² Sobre a influência de Longinus ver: Bate, Walter Jackson. *From Classic to Romantic: Premises of taste in Eighteenth-century England*. op. cit. Também: Babbitt, Irving. *Rousseau and Romanticism*. New Brunswick: Transaction Publishers, 1991.

dependeria do estado de espírito, pensamento e emoções que o autor seria capaz de transmitir ao seu trabalho. Como ele escreve: “O sublime é o eco de uma grande alma”¹⁴³.

Longinus é o precursor da idéia adotada pelos românticos de que o êxtase transmitido por uma obra de arte é superior à análise como critério para julgar seu mérito. O *insight*, a imagem comovente e os arrebatos de paixão proporcionados por um objeto artístico seriam, portanto, superiores à rima, à preciosidade de imagens e à erudição pregados pela tradição clássica.

Os preceitos clássicos começam a ser substituídos pela crença de que a verdade, na arte ou na moral, só poderia ser conhecida por meio do particular, podendo ser realizada, apreciada e expressa sob a forma da arte por aquelas faculdades ou capacidades imaginativas e emocionais do ser humano que não são exatamente racionais. Como podemos observar, a história da concepção do julgamento estético encontra-se muito próxima daquela da teoria moral. Com o enfraquecimento da confiança na razão ou nos preceitos da religião como guias para dizer o que é o bem e o belo, torna-se necessário buscar alternativas para responder a tais perguntas. Elas são fornecidas pelos empiristas e pelos deístas sob a forma, respectivamente, do relativismo e do individualismo sentimental.

Se a vontade é governada pelo encadeamento de eventos e forças do mundo empírico, motivos intrínsecos ou a intenção não podem ser condenados ou elogiados, uma vez que eles não dependem do indivíduo, mas de sua organização. A avaliação do que seria bom se basearia naquilo que é conveniente para a sociedade. O hedonismo é a resposta de muitos empiristas ao problema da moralidade, algo levado ao extremo pelos materialistas. O mesmo deve ocorrer na apreciação da arte, todas as nossas idéias provêm das sensações e são nossas reações psicológicas, nossos sentimentos de prazer ou desagrado que formariam nosso gosto.

Seguindo outras vias, os deístas rejeitam o determinismo e buscam provar a existência de sentimentos inatos que nos dirigiriam automaticamente para o bem e para o belo. Ambos seriam reflexos da expressão divina no mundo e, pelo reconhecimento disso, teríamos nossos momentos de êxtase diante de algo, mas trata-se de uma apreciação subjetiva, uma resposta emocional. Ambas as tendências, a empirista e a deísta, de fato, acabam por confluir. Ambas terminam no indivíduo, mesmo que comecem em pontos

¹⁴³ Longinus. *On the sublime*. Translation: W. Hamilton Fyfe. London, Harvard University Press, 1991. p.145.

opostos. A primeira enquanto se afasta da idéia de natureza clássica, a segunda enquanto tenta preservá-la.

A internalização da apreciação da beleza deve muito a Shaftesbury. Para ele, a ordem do universo revela sua característica harmônica, e a harmonia seria a realidade das coisas. O verdadeiro, o bom e o belo estariam entrelaçados na natureza. Como a harmonia reinaria no universo, a benevolência também seria uma qualidade natural do ser humano, ela seria a chave para felicidade e para a percepção do belo e do verdadeiro. O emprego deste sentimento no reino da ética daria origem ao “sentimento moral” e no da estética, ao “gosto”.

A beleza, segundo ele, é objetivamente real, é o esplendor da natureza divina, mas ela não se encontra ao alcance de todos e, apesar de estar presente no coração humano, sua apreciação exige cultivo. A beleza, para Shaftesbury, segue padrões universais que apenas um homem que se cultivou pode reconhecer e adorar. Algo que se alia aos seus preceitos sobre a moralidade, pois o objetivo do homem encontra-se na busca desinteressada da virtude que conduziria ao aperfeiçoamento pessoal.

Apesar de Shaftesbury não considerar que a beleza encontra-se naquele que a observa, sua percepção exigiria um espírito cultivado para notá-la, idéia que Francis Hutcheson compartilha e estende. Segundo este último, a beleza não se encontra nem se irradia do objeto, mas está unida aos atos da percepção do indivíduo. Hume também escreve, em 1757, que “a beleza não é uma qualidade das coisas, ela existe apenas na mente que as contempla, e cada mente percebe uma beleza diferente.”¹⁴⁴ Afinal de contas, uma casa pode ser bela para alguém que passa em sua frente e horrível para um arquiteto cujos conhecimento lhe permitem identificar irregularidades em sua proporção.

A negação da existência de um conceito de beleza comum a todos os homens tem conseqüências significativas, pois dificulta o pensamento de que haveria uma idéia de natureza universal, o fundamento do classicismo é colocado, mais uma vez, em cheque. Se nos lembrarmos das questões feitas por Diderot a Saunderson, o cego de nascimento, verificaremos como ele também chega à conclusão de que a beleza é relativa. A beleza, para ele, é diferente da concepção de beleza daqueles que vêem, ela não pode ser considerada universal.

¹⁴⁴ Hume, David. *Selected essays*. Oxford: Oxford University Press, 1993. Of the standard of taste. p. 136-7.

Burke, igualmente, na *Investigação filosófica sobre o sublime e o belo*, do mesmo ano, escreve:

“De modo geral, parece-me que aquilo que é chamado de gosto, em sua acepção mais comum, não é uma idéia simples, mas parcialmente constituída de uma percepção dos prazeres primários do sentido, dos prazeres secundários da imaginação e de conclusões da faculdade de julgar sobre as diversas relações entre eles, e sobre as paixões humanas, modos e ações.”¹⁴⁵

A beleza, tradicionalmente considerada como sendo algo estabelecido pelos cânones da crítica clássica, passa a depender cada vez mais do indivíduo, dos sentimentos, memórias e idéias que uma obra de arte desperta naquele que a contempla, sua avaliação estética começa a depender de seus julgamentos, experiências e conhecimento.

Locke dá origem ao termo “associação de idéias” e enfatiza a importância da “atenção”, da “repetição” e do “acompanhamento de prazer e dor” quando as idéias se fixam na memória. Por meio da associação de idéias, idéias independentes e sem relação umas com as outras se unem de tal forma que acabam por se confundir e não podem mais ser separadas, seja por força do hábito ou devido à educação. A associação de idéias de Locke antecipa a noção de simpatia que fundamenta a moral¹⁴⁶, por exemplo, para Hume e Adam Smith, e possui um papel importante para a apreciação estética, uma vez que ela seria a responsável pelos sentimentos que atribuiríamos às coisas.

Joseph Addison, outro inglês e admirador de Locke, estende o pensamento lockeano no campo da apreciação estética, pois pensa que os hábitos e inclinações pessoais acabariam por moldar nossas inclinações e a preferir ou a repudiar algo, seria assim que o nosso gosto e julgamentos estéticos se desenvolveriam. Segundo Locke, somente a densidade, a extensão, a forma e o movimento podem ser considerados qualidades

¹⁴⁵ Burke, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1990. p. 22.

¹⁴⁶ “Há certas associações de idéias estabelecidas pelo hábito nas mentes da maioria dos homens. Acho que ninguém questionará tal fato se considerar a si mesmo e aos outros, e a isso, talvez, poderia ser atribuído a maior parte das simpatias e antipatias observadas nos homens. A associação de idéias age de tal forma que produz efeitos tão regulares que parecem naturais e são, portanto, chamados tais, embora, no início, não tivessem outra origem além da conexão de duas idéias que, seja a força da primeira impressão ou a indulgência futura, assim juntaram para que, depois, sempre se apresentassem unidas na mente do homem como se fossem uma única idéia.” Locke, John. *Essay concerning human understanding* (1690). op. cit. Book 2, Ch. 33, p. 421.

primárias da matéria, não podemos provar que as demais qualidades sejam algo além do resultado da própria operação subjetiva da mente. Como combinamos as qualidades primárias para formar nossas idéias e praticamente criamos as chamadas secundárias, Addison admite que um dos testes de uma obra de arte consiste no prazer que esta é capaz de evocar quando comparamos nossas idéias. A beleza é a capacidade que ela possui de difundir um sentimento de satisfação sobre nossa imaginação.

O exercício de nossa imaginação aumenta o prazer que podemos experimentar ao contemplarmos um objeto. Na série de artigos publicados no *The Spectator* em 1712, “*Os prazeres da imaginação*”, Addison escreve que o prazer pode derivar de três características fundamentais: grandeza, novidade e beleza. Para ele, o prazer na beleza seria uma resposta autônoma a propriedades que discernimos por meio da visão nos objetos, ele poderia ser explicado por algo em nossa fisiologia independente de qualquer outro interesse que tenhamos. O exemplo dado é o de um pássaro que determinaria a escolha de sua parceira por uma coloração ou disposição de penas particular. A percepção da beleza não é uma forma de cognição, embora responda à simetria e proporção em um objeto.

O prazer seguinte é o prazer derivado da novidade, pois “tudo aquilo que é novo ou incomum desperta o prazer na imaginação, porque preenche a alma com uma agradável surpresa, gratificando sua curiosidade e fornecendo-lhe uma idéia que não possuía antes.”¹⁴⁷ E por causa deste tipo de prazer, podemos apreciar monstros e mesmo as imperfeições da natureza, podemos nos deleitar com a variedade dos objetos e evitar o tédio e a repetição.

A terceira fonte de prazer reconhecida por Addison é a grandeza, ou magnificência, um dos pilares da teoria do sublime. Os desertos e as cadeias de montanhas provocam a imaginação humana e despertam o sentimento do sublime, algo como uma exultação diante de um objeto que desafia nossa capacidade de apreendê-lo, e nos deixa perplexos: “...tais perspectivas amplas e indeterminadas são tão apazíveis para a imaginação, quanto as especulações sobre a eternidade ou infinitude o são para o intelecto.”¹⁴⁸

Devemos sublinhar o fato de que a idéia de sublime da primeira metade do século XVIII é diferente da maneira como o sublime é considerado ao seu final, no início, ela

¹⁴⁷ Addison, Joseph. The pleasures of the imagination. In: *Selections from the Tatler and The Spectator*. London: Penguin Books, 1988. The Spectator, no. 412, p. 372.

¹⁴⁸ Addison, Joseph. The pleasures of the imagination. The Spectator, no. 412, p. 371.

geralmente é associada ao ideal universal do classicismo, ao belo ideal. A separação entre belo e sublime e a análise deste último como um produto de associações e reações subjetivas ocorre aos poucos, mesmo que posteriormente ela tenha se tornado lugar comum.

A grandiosidade, a magnificência, desafia nossas capacidades mentais e emocionais. Sublime é a palavra que designa a perplexidade diante de algo que não podemos medir ou qualificar. Para os pensadores de tendências empiristas, o sublime é sinônimo da maior emoção que pode ser despertada no ser humano. Edmund Burke, em *A origem de nossas idéias acerca do sublime e do belo* (1757), transforma o próprio terror em base para o sublime. E, objetos que antes não eram considerados belos ou de interesse estético, como cadeias de montanhas com precipícios e lugares inóspitos, começam a ser considerados sublimes.

Entretanto, devemos notar que, se para alguns, o sublime não passa de uma emoção extremamente intensa experimentada pelo homem, para outros, como os deístas e para todos aqueles que são seduzidos pela idéia de um universo metafísico que se refletiria no mundo dos fenômenos, o sentimento de elevação e transporte produzido em nós diante de algo sublime atesta um encontro com algum tipo de universal, e não uma exaltação qualquer. Para Shaftesbury e para Rousseau, por exemplo, as cavernas, os rios, as cadeias de montanhas, o céu estrelado, despertam o sentimento de sublime porque sua singularidade traria a marca divina. Há, portanto, duas maneiras de considerar a idéia de sublime, mas ambas, também é necessário ressaltar, começam e terminam nos sentimentos do indivíduo.

Ah, o século das ironias! Todo o esforço dos empiristas é o de nos convencer de que tudo o que conhecemos deve penetrar pelos sentidos exatamente para impedir que a razão, em sua ânsia de fazer abstrações não crie objetos absurdos, não perca tempo procurando círculos quadrados. Mas suas teorias, de certa forma, ainda dão origem a criações extravagantes. Pois, mesmo que todas as idéias tenham penetrado pelos sentidos, as teorias empíricas nos dizem que ainda podemos moldá-las, alterá-las e recompô-las como quisermos por meio da imaginação e por meio das paixões.¹⁴⁹ Ao ser humano é dada a

¹⁴⁹ “... temos o poder de reter, alterar e compor aquelas imagens que recebemos um dia, em todas as variedades de figuras e formas que sejam as mais agradáveis para a imaginação; pois por esta faculdade um homem em um calabouço é capaz de entreter-se com cenários e paisagens mais belos do que qualquer outros

possibilidade de repovoar o universo com criações esplêndidas, de acordo com o que sua imaginação lhe dita. A variedade e a novidade entretêm a imaginação, alimentam-na, é por isso que os jardins geométricos começam a deixar de ser apreciados, a ordem e a simetria não lhe oferecem o mesmo repasto.¹⁵⁰

Pela mesma razão, apreciamos os relatos sobre diferentes povos e as histórias com personagens sobrenaturais que nos fazem pensar em nossa infância, apreciamos as histórias e os personagens de Shakespeare e nos surpreendemos com os tratados das ciências naturais. Claro que nem todos sentem o mesmo diante de um mesmo objeto ou quando lêem a mesma passagem de um livro, cada um possui gostos diferentes:

“Esta diferença de gosto se deve à perfeição da imaginação em uma pessoa mais do que em outra, ou à diferença de idéias que vários leitores relacionam às mesmas palavras.”¹⁵¹

A associação de idéias ilustra a existência de uma capacidade instintiva de absorver, combinar e guiar as idéias proporcionadas pela experiência. A estética perde sua confiança na apreensão racional do ideal, mas ganha uma base de explicação empírica para a criação e compreensão da arte. Ao encorajar a estética a tomar a atividade subjetiva da mente como ponto de partida de qualquer investigação, a associação de idéias abre as portas para um relativismo individualista, reforçando a tendência a enfatizar a importância do sentimento e das preferências pessoais.

Ao concluir que a mente pode apenas conhecer suas próprias idéias isoladas, sem certeza absoluta da existência e natureza do mundo externo e na validade racional do funcionamento da mente, Hume, assim como os demais empiristas, acaba por enfraquecer a visão de mundo clássica, onde haveria harmonia e ordem, bem como diminui a capacidade da mente conhecer realmente algo, pois tudo começa a ser “relativo”.

que poderiam ser encontrados em toda a extensão da natureza.” Addison, Joseph. The pleasures of the imagination. The Spectator, no. 411, p. 368.

¹⁵⁰ “Nossas árvores se elevam em cones, globos e pirâmides. Vemos as marcas das tesouras em cada planta e arbusto. Não sei se estou só em minha opinião, mas, de minha parte, prefiro olhar para uma árvore em toda sua exuberância e multiplicação de galhos e ramos, do que quando ela está cortada e aparada em uma figura matemática; e não posso deixar de acreditar que um pomar em flor parece infinitamente mais agradável do que todos aqueles labirintos do mais bem acabado *parterre*.” Addison, Joseph. The pleasures of the imagination. The Spectator, no. 414, p. 380.

¹⁵¹ Addison, Joseph. The pleasures of the imagination. The Spectator, no. 416, p. 387.

Hume também dá uma importância maior às paixões e à simpatia para a valorização de um objeto:

“Sempre que um objeto tem uma tendência a produzir prazer em seu possuidor ou, em outras palavras, é a própria causa do prazer, ele certamente proporcionará prazer ao espectador por meio de uma simpatia com seu possuidor. A maioria das obras de arte é considerada bela na proporção em que é útil para o ser humano, e mesmo muitas produções da natureza derivam sua beleza desta fonte. Beleza, em muitas ocasiões, não é uma qualidade absoluta, mas relativa, e nos agrada unicamente por sua tendência a produzir um fim que é agradável. O mesmo princípio origina, em muitos casos, nossos sentimentos de moralidade bem como aqueles de beleza.”¹⁵²

Com a perda da concepção de um mundo ideal imutável apreendido pela razão e com a inclinação a ver a arte como um produto distintivo da natureza mental e emocional do ser humano, é difícil dizer quais são os critérios para a beleza. Afinal, ela dependeria da sensibilidade subjetiva e do acúmulo de experiência, não haveria um método de julgamento de referência externa para ela além do tempo.

Paul Guyer¹⁵³ ressalta, entretanto, o fato de que em seu ensaio “Sobre o padrão do gosto”, Hume parece se dedicar a estabelecer um parâmetro para o gosto dos homens. Mesmo que o gosto se fundamente nos sentimentos, no prazer proporcionado por uma obra, haveria algo como uma escala de prazeres, alguns seriam mais significativos do que outros. A existência de um padrão seria importante para nos indicar quais seriam eles e a maximizar o prazer experimentado quando reconhecemos algo como realmente belo. Sua necessidade de um padrão, um parâmetro de comparação para apreciar um objeto artístico não é diferente da necessidade de formular regras gerais sob as quais poderíamos basear nosso comportamento, nossa moralidade. Adam Smith também faz algo semelhante. E não poderia ser diferente, a estrutura que começa a desaparecer é a de um mundo organizado e harmônico no qual buscaríamos as respostas para nossas questões, o manual no qual se encontram os conceitos originais. Em seu lugar, é colocado algo que poderia emulá-lo, mas que deriva do particular, criado por um esforço do ser humano em responder as questões que não podem mais ser buscadas no surrado livro da tradição clássico-racionalista.

¹⁵² Hume, David. *A treatise of human nature*. op. cit. Book III, Part III, Section I, p. 297.

¹⁵³ Guyer, Paul. “The Standard of Taste” and the Most ardent desire of society. In: *Values of Beauty*. Cambridge University Press, 2005. pp. 37-74.

A filosofia do iluminismo ajuda a forjar a idéia de um indivíduo com idéias, sensações e sentimentos próprios que são interessantes exatamente porque são pessoais e únicos. Um paralelo interessante pode ser observado entre a filosofia da mente dos empiristas e os modelos de subjetividade presentes na literatura: nos romances, diários e cartas que começam a afluir durante o século XVIII. Os personagens apresentam-se em primeira pessoa, narram suas histórias pessoais e são interessantes na medida em que são singulares. Valorizam-se a autenticidade, a experiência, o sentimento e a verdade “retirada do âmago do ser”. Rousseau e suas *Confissões* tornam-se o ícone dessa tendência. Antes de ser adotado pelo romantismo, seu “se não sou melhor, ao menos sou diferente”¹⁵⁴, torna-se uma crença subjacente do fim do século. É preciso lembrar, também, que as experiências e sentimentos pessoais, fictícios ou não, começam a ser narrados em diários, autobiografias e cartas em abundância. Ao liberar a interioridade e a imaginação, tais obras desafiam as normas e a sociedade clássicas em nome da individualidade.

¹⁵⁴ “Não sou feito como nenhum daqueles que vi; atrevo-me a acreditar que não fui feito como nenhum outro. Se não sou melhor, ao menos sou diferente.” Rousseau, J-J. *Confessions*. OC. T. I. Livre I, p. 5.

Gênios, o novo parâmetro

Uma mudança acarretada pela valorização da subjetividade ocorre no debate sobre o processo criativo da arte. Segundo a idéia de tabula rasa de Locke, todos seriam muito parecidos ao nascer, nem idéias nem gênios inatos existiriam e as diferenças intelectuais e de caráter seriam produtos da experiência. As idéias de Locke são confirmadas por poetas e críticos como Pope, para quem a arte não é nem um dom nem fruto de uma inspiração sobrenatural, mas do trabalho intelectual e bom gosto do artista. A imaginação é valorizada, mas ela deve ser moderada pelo conhecimento e pelo julgamento, pois, em excesso, ela poderia conduzir a produções bizarras. Portanto, nada de dar livres rédeas a ela, como Locke, Pope acredita que as paixões devam ser moderadas pelo bom senso, arroubos apaixonados, afinal, seriam indecorosos.

A idéia do que seria o gênio artístico no início do século XVIII está representada na obra de Jean-Baptiste Du bos, *Reflexões críticas sobre a poesia e a pintura* (1719). Para ele, o gênio seria caracterizado pela habilidade de conceber previamente o tipo de resposta que as pessoas deveriam ter em uma determinada situação.

“A semelhança entre as idéias que o poeta deriva de seu gênio e aquelas que os homens supostamente devem ter na situação na qual ele representa seus personagens, a empatia das imagens que ele formou antes de segurar o lápis ou pena nas mãos, constitui o principal mérito dos poemas e pinturas.”¹⁵⁵

Entretanto, não há nada original ou individual nas descobertas do gênio de Du Bos. Ele tem a capacidade de fazer algo bem e com facilidade, enquanto outros despendem grandes esforços para realizar a mesma coisa. Sua idéia de gênio é daquela pessoa que faz algo bem pelo uso de suas capacidades, conhecimentos e talento. Alguns podem ter gênio para comandar tropas, outros para a administração, outros, ainda, para encontrar idéias e imagens que podem comover outras pessoas.

“A natureza só é bela quando é verdadeira e ela só se mostra como tal para aquele que sabe forçá-la ou cultivá-la. Assim, o homem da arte compartilha necessariamente da visão de mundo do homem da ciência.

¹⁵⁵ L’abbé Du Bos, *Critical Reflexions on Poetry and Painting*. trans. Thomas Nugent. London: John Nourse, 1748. *Apud*. Guyer, Paul. *Values of Beauty*, op. cit. p. 243.

Mesmo que ele possua idéias e intuição, um artista ignorante se vê reduzido à imperícia. O gênio é certamente indispensável e não se adquire, mas ele permanece impotente e limitado se não é esclarecido pelo conhecimento, apoiado pelo *savoir-faire* e secundado pelo talento.”¹⁵⁶

No classicismo, a inspiração é necessária, mas ela não é suficiente, é preciso que o artista siga regras, possua um *savoir faire* que não é puramente intuitivo. Tal noção do gênio é rejeitada na metade do século, mudança que, de fato, não é imediata. Edward Young, poeta e clérigo anglicano, escreve as *Conjecturas sobre a composição original* em 1759, obra na qual aconselha os poetas a buscarem inspiração na natureza e na qual critica a mera imitação dos modelos estabelecidos pela tradição clássica. Os grandes gênios são aqueles que estudam na escola da natureza e cuja principal regra é não ter nenhuma, como Shakespeare. Apesar do livro de Young atrair pouca atenção na Inglaterra, na Alemanha, ele é traduzido duas vezes no espaço de dois anos após sua publicação em 1759, tornando-se um dos principais cânones do “Sturm und Drang”. Sua popularidade na Alemanha se deve em parte a sua exaltação à independência e à originalidade criativa em um país que tem uma longa tradição de copiar modelos estrangeiros, em particular, da França.

O classicismo é condenado por Young, pois ele prega padrões fixos e preconcebidos sobre o belo. Ele se recusa a medir a beleza pela conformidade com padrões abstratos e deseja liberdade para criar e um espaço para expressar a individualidade.

Os modelos da arte não devem ser mais os ideais constituídos pela abstração de exemplos de excelência e beleza da natureza, os artistas não devem mais imitar ideais, sua arte deve representar algo retirado do interior de si mesmos. A arte deveria deixar de imitar um ideal universal, aceito por todos e apoiar-se em uma visão pessoal e subjetiva. O conteúdo da arte possuiria uma origem interna. O artista, enfim, deixa de ser apenas o meio para expressar uma idéia de beleza abstrata e passa a ser seu criador.

Segundo Young, nenhuma imitação pode ser comparada a um original, este é muito superior à imitação, pois esta não representa progresso algum no domínio das artes. Uma composição original é o fruto do trabalho de um homem de gênio.¹⁵⁷ Algo é original

¹⁵⁶ Kintzler, Catherine. *Jean-Philippe Rameau: Splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge Classique*. Paris: Le Sycomore, 1983. p. 52.

¹⁵⁷ “A mente de um homem de gênio é um campo fértil e agradável, agradável como o *Elísio*, e fértil como o *Tempe*; ela goza de uma primavera perpétua. Desta primavera, os *originais* são as mais belas flores. As *imitações* são de crescimento mais rápido, mas mais débil floração. *Imitações* são de dois tipos: uma da

quando ‘brota’ do interior do gênio criador. Ele cresce, alimentado pela fertilidade de sua mente, algo original é um produto da natureza, é espontâneo. A separação da idéia do que seria natural e do que seria artificial é evidenciada pelas metáforas “vegetais” empregadas por Young para ilustrar o processo criativo do gênio.¹⁵⁸

O gênio ousa criar obras originais, ele não tem medo de se alçar às alturas, de seguir novos caminhos, ele não precisa seguir os mapas de seus predecessores porque ele possui este ‘não sei quê’ de inato, grandioso que compensa a falta de conhecimentos adquiridos:

“Se tivesse que falar mais sobre cultura e gênio, compararia o gênio à virtude e a cultura à riqueza. A riqueza é mais desejada quando há menos virtude; da mesma forma, a cultura é desejada quando há menos gênio. Como a virtude sem muita riqueza pode proporcionar felicidade, o gênio sem muita cultura pode proporcionar renome.”¹⁵⁹

O gênio é uma força natural enquanto o conhecimento é um enfeite sem grande importância. É possível notar que à medida que o século avança, a crença de que todas as respostas encontram-se dentro do ser humano torna-se mais e mais comum. Como Rousseau, Young acredita que o gênio e a consciência são inatos e encontram-se no interior de cada indivíduo: “Em relação ao mundo moral, a consciência, em relação ao intelectual, o gênio, é aquele deus interior. O gênio pode nos dirigir à direção correta na composição sem as regras dos doutos; assim como a consciência nos dirige na vida, sem as leis da terra: *Esta*, sozinha, pode nos tornar bons como homens: *aquele*, sozinho, pode, às vezes, nos tornar grandes como escritores.”¹⁶⁰ Haveria gênios que nem sequer escreveram um livro ou aprenderam a ler. “A cultura é conhecimento emprestado, o gênio é conhecimento inato”¹⁶¹.

natureza e outra de autores. Chamamos a primeira de *originais*, e confinamos o termo ‘*imitação*’ para a segunda. Não pretendo entrar na peculiar investigação do que é, ou não é, rigorosamente falando, *original*, contento-me com aquilo que todos devem consentir, que algumas composições são mais originais do que outras, e quanto mais o são, acredito, melhor. Originais são, e devem ser, grandes favoritos, pois são grandes benfeitores, eles expandem a república das letras e acrescentam uma nova província aos seus domínios. Imitadores apenas nos dão um tipo de duplicatas do que temos, possivelmente muito melhores antes; e aumentam a quantidade de livros insignificantes, enquanto tudo o que os torna valiosos, conhecimento e gênio, encontra-se à distância.” Young, Edward. *Conjectures on original composition*. Manchester: The university press, 1918. p. 6-7. Grifos do autor.

¹⁵⁸ “Pode-se dizer que um *original* possui uma natureza *vegetal*; ele surge espontaneamente da raiz vital do gênio; ele *cresce*, não é *feito*. *Imitações*, com frequência, são um tipo de *manufatura* elaborada pela *mecânica*, *arte e trabalho*, com materiais pré-existentes que não lhes são próprios.” Idem, p. 7.

¹⁵⁹ Idem, p. 14.

¹⁶⁰ Idem, p. 15.

¹⁶¹ Idem, p. 17.

Mesmo que muitos defensores da idéia de um finalismo da natureza digam que a linguagem das ciências contamina a moral, pois não podemos nos esquecer do pensamento de um D'Holbach, e restringe a poesia quando transforma a natureza em objeto puro e simples, sem beleza, a ciência ainda traz algo benéfico para estes outros campos: a idéia de progresso. E é exatamente neste sentido que Young critica a imitação, na medida em que ela não significa um passo adiante, mas uma estagnação, uma mera repetição dos modelos clássicos que já tiveram seu momento de glória no passado e que deveriam ser substituídos por algo novo: “enquanto as artes mecânicas estão em constante progresso e expansão, as liberais estão regredindo, e em declínio.”¹⁶²

“Imitação” é uma palavra que provoca discursos ardorosos. Muitos acreditam que a valorização de modelos ideais instigada pelo classicismo não se limita apenas à arte, mas se estendem, também, ao comportamento, influenciando a maneira como cada um deveria agir, pensar, vestir-se, etc. Rousseau critica a imitação na sociedade quando este diz que todos os homens parecem ter saído das mesmas formas. O filósofo de Genebra poderia usar a declaração do poeta contra a imitação na literatura para criticar, igualmente, a sociedade.¹⁶³ A exortação de Young nada mais é do que um apelo à valorização da individualidade:

“Mergulha, portanto, no fundo de ti mesmo; conhece a profundidade, extensão, preferência e a completa fortificação de tua mente; adquire completa intimidade com o estranho em teu interior; excita e adora cada fagulha de luz e calor intelectual, não importa o quão sufocado esteja sob a antiga negligência, ou espalhado pela massa escura, opaca, de pensamentos comuns; e reunindo-as em um corpo, deixa teu gênio surgir (se tiveres um gênio) como o sol do caos; e se eu disser, como um *índio*, *Adora-o*, (mesmo que seja ousado), estarei dizendo pouco mais do que minha segunda regra exige, ou seja, *reverencia a ti mesmo*. (..)Quer dizer, não deixe grandes modelos, ou autoridades, intimidarem tua razão a ponto de sentires vergonha de ti mesmo: Reverencia a ti mesmo de modo a preferir o crescimento

¹⁶² Idem. p. 19.

¹⁶³ “A natureza nos traz ao mundo todos *originais*. Dois rostos, duas mentes, nunca são iguais; todos trazem a marca evidente de distinção da natureza sobre eles. Tendo nascido originais, como é que morremos como *cópias*? Aquela simiesca imitação intrometida, assim que atingimos a idade da *indiscrição* (por assim dizer), arrebatada a pena e rasura a marca de distinção da natureza, oblitera sua boa intenção, destrói toda individualidade mental; o mundo letrado não consiste mais de singulares, é uma miscelânea, uma massa; e cem livros, na realidade, equivalem a um.” Idem. p. 20.

nativo de tua própria mente às ricas importações do estrangeiro; tais riquezas emprestadas nos tornam pobres.”¹⁶⁴

A maioria dos moralistas do século XVIII procura conhecer as características gerais dos seres humanos para elaborar teorias sobre como eles poderiam agir para melhorar a sociedade, agora, entretanto, o tradicional “conhece-te a ti mesmo” é literal, cada um deve conhecer suas capacidades e forças para empregá-las no ato criador. A originalidade só é obtida se os talentos forem colocados à prova. Sem ousadia, há apenas imitação. Young incita os artistas a colocarem algo de si mesmos em suas obras, fazendo com que a arte, como ocorre com as ciências de sua época, evoluam.

A obra de Young constitui um discurso apaixonado que conclama seus contemporâneos a deixarem as convenções, a se libertarem de velhas âncoras. Uma declaração de independência para a arte. Mas sua obra não constitui um estudo propriamente dito sobre o gênio. Ao contrário de Young, Alexander Gerard, professor de filosofia moral escocês, não escreve um texto apaixonado em defesa de uma mudança na concepção da arte e da criação artística, mas uma obra que procura definir o que é o gênio. No *Ensaio sobre o Gênio* (1774), ele dedica-se a analisar as várias faculdades do gênio e a contrastar as maneiras como a genialidade se manifestaria na ciência natural e nas artes. Gerard introduz sua definição de gênio distinguindo-o de uma simples capacidade para aprender, para ele, gênio é a faculdade de inventar.¹⁶⁵

E conceber a arte como uma invenção, como uma produção, é romper com os preceitos clássicos, pois uma obra de arte, agora, é vista como algo composto, feito, e não simplesmente descoberto. “A invenção é a capacidade de produzir novas belezas nas obras de arte e novas verdades em questões de ciência”¹⁶⁶. O gênio artístico e o gênio científico são raros, eles possuem uma capacidade de expressar e elaborar idéias que são imediatamente aceitas. Elas dão origem àquelas situações em que olhamos para algo e dizemos: “Como não pensei nisso antes?”.

A habilidade do gênio artístico consiste em descobrir as representações e associações naturalmente apropriadas para o propósito de sua obra. Enquanto o gênio para as ciências possui a habilidade de penetrar as conexões causais das coisas e dos eventos.

¹⁶⁴ Idem. p. 24.

¹⁶⁵ Gerard, Alexander. *Essay on Genius*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1966. Part I, sect I, p. 8.

¹⁶⁶ Gerard, Alexander. *Essay on Genius*. op. cit. Part I, sect II, p. 27.

Ambos têm a capacidade de criar representações que serão aceitas e apreciadas por todos. Ambos são raros e os efeitos de suas criações e descobertas são universais. Enquanto um descobre a verdade, o outro produz a beleza. A imaginação, entretanto, é um requisito essencial para os dois:

“Todas as criações genuínas nas artes são marcadas por fortes traços de uma imaginação viva e brilhante: e todo trabalho original na ciência, quando examinado, provará possuir a força e vigor da mesma faculdade, embora seus traços possam não ser óbvios à primeira vista. A imaginação é, portanto, uma força de invenção.”¹⁶⁷

Se no texto de Young, o gênio é algo obscuro, fruto da natureza e com habilidades quase divinas, o rigor de Gerard não lhe permite dispensar a idéia de que o gênio é fruto de uma capacidade inventiva, criadora, imaginativa que lhe é inata, mas que não dispensaria a presença de um julgamento lúcido. Ele é o resultado de uma união de natureza e arte, suas forças imaginativas e a razão agiriam em uníssono: “Sem julgamento, a imaginação seria extravagante; mas sem imaginação, o julgamento não poderia fazer nada.”¹⁶⁸ O julgamento modera as associações da imaginação, fornece-lhes regularidade, harmonia. Gerard, assim como Young, usa metáforas orgânicas ao comparar o processo de criação do gênio com o processo de desenvolvimento de uma planta:

“Essa faculdade assemelha-se mais à *natureza* em suas operações do que com as energias menos perfeitas da *arte*. Quando uma planta retira nutrientes da terra, a natureza, pela mesma ação pela qual ela os absorve, transforma-os para nutrir a planta simultaneamente: os nutrientes, ao mesmo tempo, circulam através de seus vasos e são assimilados por suas várias partes. O gênio, da mesma forma, organiza suas idéias por meio de uma operação semelhante, quase no mesmo instante em que as recolhe.”¹⁶⁹

A tendência é cada vez mais ver o processo criativo da arte como algo que se assemelha aos processos orgânicos, como algo espontâneo e natural, diferente do conceito clássico de arte que envolveria intenção, método, regras, ordenação de meios para realizar um fim.

¹⁶⁷ Gerard, Alexander. *Essay on Genius*. op. cit. Part I, sect II, p. 32.

¹⁶⁸ Gerard, Alexander. *Essay on Genius*. op. cit. Part I, sect I, p. 38.

¹⁶⁹ Gerard, Alexander. *Essay on Genius*. op. cit. Part I, sect III, p. 63-4.

Como já dissemos, para Gerard, há dois tipos de gênios, um próprio das artes e outro das ciências. A imaginação e o julgamento agem em ambos, mas se observados com mais atenção, verifica-se que princípios diferentes determinam suas associações de idéias e, conseqüentemente, a direção de suas obras.

“Nas investigações científicas, a imaginação não pode receber assistência das paixões: poucas paixões podem se imiscuir nessas investigações; e se a estas poucas é dada permissão para interferir, elas iriam infectar nossas conclusões e obstruir nossas descobertas. Quando a verdade é o objeto, as paixões podem produzir apenas preconceitos que nos conduzirão para longe dela. Mas o gênio para as artes nunca existiria onde as paixões não têm grande poder sobre a imaginação, influenciando o fluxo e associação das percepções.”¹⁷⁰

Com essa divisão, Gerard presta sua homenagem ao espírito científico que caracteriza fortemente a primeira metade do século XVIII e à valorização do gênio artístico muito festejado no final do mesmo período.

Ao contrário de concepções típicas de alguns pensadores e autores românticos, para os quais a imaginação tem primazia, Gerard prefere uma fusão de imaginação e julgamento. Sua posição fica em algum lugar entre o pensamento clássico e o romântico, mas o passo dado por ele faz parte do caminho em direção ao romantismo, uma vez que ele também indica uma espécie de distanciamento das concepções clássicas. Em algum momento, a imaginação deixa de ser vista como uma faculdade a serviço da imitação e se torna essencial para o processo criativo. A idéia de imaginação começa a adquirir um novo *status* e mesmo que os românticos tenham uma repulsa pelo século XVIII, ainda devem admitir que lhe devem muito.

“...é possível ver o movimento romântico como um estágio final de uma tradição em desintegração e considerar seu conceito de imaginação (como o órgão de determinação e apreensão de verdades mais “elevadas” e “essenciais”) como um desvio do curso do pensamento Europeu. Essa perspectiva pode dissipar um pouco do esplendor que envolve o “renascimento” romântico, mas a perda é compensada por um ganho considerável. O final do século XVIII é restabelecido como um período propriamente dito, como um período com o qual os românticos estão

¹⁷⁰ Gerard, Alexander. *Essay on Genius*. op. cit. Part III, sect II, p. 356.

profundamente em débito, e também como um período com suas próprias pressuposições e padrões críticos.”¹⁷¹

A idéia de uma pessoa original, de um gênio torna-se comum na segunda metade do século XVIII. Ela é citada com grande frequência e principalmente relacionada ao trabalho de criação artística. A definição de um ser original abaixo é de Diderot:

“Para mim, um original é um ser bizarro que deve sua maneira singular de ver, sentir e de se expressar à sua personalidade. Se o homem original não tivesse nascido, somos tentados a acreditar que aquilo que ele fez jamais teria sido feito, a tal ponto suas produções lhe são próprias.”¹⁷²

Diderot, em sua *Refutação da obra de Helvétius intitulado ‘O homem’* (1773-4), critica a idéia de que todos poderiam criar obras originais bastando apenas que as circunstâncias, uma bela paisagem, por exemplo, se apresentasse diante de seus olhos, afinal, um gênio é algo raro.¹⁷³

Para Diderot, a constituição de uma pessoa é o que a torna suscetível de ser ou não um original. “Qualquer indivíduo não é, portanto, próprio para tudo, mesmo a ser um bom ator, se a natureza se opõe.”¹⁷⁴ Ao contrário de Locke, não seria possível acreditar que todos nascemos iguais, semelhantes a massas passíveis de serem moldadas. Ao contrário, segundo Diderot, a constituição é tudo. Aulas de pintura ou música não farão um pintor ou um músico excepcionais.

“As escolas estão cheias de crianças tão desejosas de glória, tão estudiosas, tão aplicadas! Elas podem trabalhar, atormentar-se, chorar algumas vezes por sua falta de progresso, elas não avançam mais;

¹⁷¹ Bernhard, Fabian. Introduction. In: *An Essay on Genius*. Gerard, Alexander. op cit. p. XLVIII.

¹⁷² Diderot, Denis. Réfutation de l’ouvrage D’Helvétius intitulé L’Homme. In: *Œuvres Complètes*. Liechtenstein: Kraus Reprint, 1966. p. 331.

¹⁷³ “...entre dez mil homens que terão ouvido o bramido do Vesúvio, sentido a terra tremer sob seus passos, e se salvado diante da corrente de lava inflamada que escapa dos flancos entreabertos da montanha, entre dez mil cujas imagens risonhas da primavera terão tocado, dificilmente um conseguirá fazer uma descrição sublime, pois o sublime, seja na pintura, na poesia ou na eloquência, nem sempre nasce da descrição exata dos fenômenos, mas da emoção que o gênio espectador tenha sentido, da arte com a qual ele comunicará o frêmito de sua alma, das comparações das quais se servirá, da escolha de suas expressões, da harmonia com a qual comoverá seus ouvidos, das idéias e dos sentimentos que despertará em mim. Talvez haja um número considerável de homens capazes de pintar um objeto como naturalistas, historiadores, mas como poeta, isso é outra coisa.” Idem. p. 330.

¹⁷⁴ Idem. p. 333.

enquanto outras, comparadas a elas, frívolas, inconstantes, distraídas, libertinas, preguiçosas, distinguem-se sem esforço.”¹⁷⁵

O gênio, o ser original, criador, é raro. Um acidente feliz da natureza a quem é oferecida a chance de exercer uma liberdade ilimitada. Se a liberdade torna-se cada vez mais restrita no campo das ciências, se elas são acusadas de terem transformado o ser humano em um objeto cujas ações não passam de um resultado de relações de causas e efeitos, movido por uma adição ou subtração de impulsos inexoráveis que tornam a moralidade e a virtude apenas uma questão de cálculo, se as ciências esvaziam o mundo da divindade, de seu mistério poético e o campo da moral dos valores como amor, amizade, nobreza de alma, etc, o apelo que começa a ser feito é o de que ao menos nas artes os homens encontrem um refúgio para exercer a liberdade, e que, por meio delas, possam extravasar todas as idéias de beleza, verdade, sublime e grandeza que perderam muito de seu espaço.

Uma das características comuns aos gênios, é que eles criam “naturalmente”, ou seja, de forma espontânea, sem artifícios e sem pensar na finalidade de sua arte ou em seu público. Eles são comparáveis aos selvagens, aos homens primitivos que expressavam seus sentimentos com gritos como imagina Rousseau. Eles são seres apaixonados, muito distantes da idéia de um Emílio, porque apesar de sua educação “natural”, ele foi “moldado” para ser o que é, ou do homem virtuoso e polido que o início do século tanto preza. Ele não precisa se preocupar com padrões, regras ou com a etiqueta, são suas paixões que o movem e o distinguem.

Um verdadeiro artista age sobre a imaginação daqueles que fruem de sua obra, ela é revivificada em sua presença, somente o artista que possui gênio pode transmitir seu entusiasmo e despertar o nosso por meio de suas criações. Ele pode reproduzir um objeto da natureza, mas ele nos faz vê-lo sob uma luz diferente, inflamando nossa própria imaginação.

Não se trata mais de uma fruição intelectual, não se trata mais da virtuosidade na execução que podemos fruir em um momento e esquecer no seguinte. Uma verdadeira obra de arte desperta simpatia, sentimentos, ou seja, provoca uma reação pessoal naquele que a contempla. Quando o gênio imita a natureza, ele acrescenta algo mais à sua obra e, ao olharmos para ela, não o fazemos com o intuito de analisá-la com nossa razão, ela desperta

¹⁷⁵ Idem, p. 340.

nossa fantasia. A imaginação deve dominar o artista. Mas não se trata de uma imaginação quimérica que age sozinha segundo os impulsos de um momento, mas de uma imaginação poética que governa e une as demais faculdades determinando sua atividade.

Os deístas ensinam que a natureza é variedade e que ela desperta e pode ser apreendida pelas emoções, as ciências ensinam que ela não é boa ou má e que o conflito lhe é inerente. A arte deve, então, incorporar variedade, emoções e também conflito como pregam essas duas formas de conceber a natureza. Na arte, essas duas concepções são unidas e harmonizadas e o responsável por isso é o artista.

Arte e verdade

O progresso das ciências e as descobertas sobre a natureza, as observações através das lentes dos telescópios e dos microscópios influenciam as artes de várias maneiras, de um lado, há um reforço da idéia de que a arte deveria se engajar na busca por um conhecimento mais aprofundado de Deus em sua criação, pois os artistas estão mais informados e podem apreciar as obras divinas de novas maneiras. De outro lado, eles podem simplesmente especular sobre a natureza como os cientistas naturais, como os geólogos e botanistas, e descrever as coisas de forma mais simples e realista. Também devemos sublinhar que as teorias sobre a simpatia, a valorização dos sentimentos e o novo *status* adquirido pela imaginação se refletem em mudanças sutis no domínio das artes.

O empirismo, com sua maneira de examinar a natureza fazendo uso dos sentidos, faz com que a observemos o mundo dos fenômenos com mais cuidado e nos distanciemos do mundo das idéias. A contribuição do pensamento empírico na arte pode ser traçada na tendência que se torna cada vez mais difundida de uma simplificação das formas artísticas, da representação de cenas cotidianas e da introdução de pessoas comuns como personagens.

Com o escoar do século, a nova exigência é que a arte represente algo – objetos, paisagens, figuras, personagens, etc. – que provoque empatia, que desperte as emoções sem que, para isso, ela deva possuir uma finalidade definida, como um caráter moralizador. E, para despertar empatia, ela deve representar objetos com alguma verossimilhança com a realidade, exigência predominante por volta do fim do século. Outra mudança importante na literatura do século acarretada pelo novo enfoque dado ao valor do indivíduo são os personagens e temas dos romances, contos e peças teatrais. Na tradição clássica, as histórias giram em torno de reis, heróis e temas épicos, agora, vemos pessoas comuns em cenas cotidianas expondo suas opiniões, dilemas e sentimentos.

Como simpatizamos com aquilo que conhecemos, é preciso que haja uma verossimilhança entre o objeto representado na arte e o objeto real. Daí a afluência de uma literatura de caráter intimista e a valorização dos escritores capazes de desnudar a alma de seus personagens. A simpatia, afinal, é excitada por um particular “natural” e não por aquilo que é descrito e elaborado de forma abstrata, artificial. A simpatia é despertada por

um personagem singular, por suas aventuras e desventuras pessoais e não por uma idéia incorporada em uma peça.

Para os defensores do empirismo, como Addison e Edmund Burke, todos os nossos sentimentos têm origem em sentimentos de prazer e dor, como os homens reagem de maneiras semelhantes em certas circunstâncias, é de se esperar que eles também estejam de acordo sobre questões de gosto. Para eles, o sublime contém um elemento de dor, estupefação, mistério ou magnificência. Já a idéia de beleza estaria relacionada originalmente ao sexo, associada ao amor. E ambos os sentimentos não possuiriam qualquer relação com as idéias de proporção ou de regularidade. Por essa razão, a arte não poderia ser reduzida a termos matemáticos ou regida por regras.

“É comum dizer-se que a beleza consiste em certas proporções das partes. Após examinar a questão, tenho muitos motivos para duvidar de que essa qualidade seja absolutamente uma idéia relacionada à proporção. A proporção reporta-se quase exclusivamente à adequação, como parece ocorrer com toda noção de ordem, e deve, portanto, ser considerada antes como um produto do entendimento do que como uma causa fundamental que age sobre os sentidos e a imaginação. Não é pela força da atenção e de um exame prolongados que julgamos belo um objeto; a beleza não requer nenhum auxílio de nosso raciocínio, e até mesmo a vontade lhe é indiferente; a presença da beleza desperta tão eficazmente um certo grau de amor em nós quanto a aplicação do gelo ou do fogo produz as idéias de calor ou frio.”¹⁷⁶

Durante um bom tempo, a natureza admirada é aquela cultivada, trabalhada pelo homem: campos de cereais, pomares, jardins geométricos franceses. A natureza selvagem, inculta, não é considerada bela. A idéia de simetria e padronização, muito difundida no começo do século, explica em grande parte essa preferência. A bela natureza é a natureza construída, trabalhada pelo homem, pois, pelo esforço humano, ela revelaria toda a sua potencialidade e a sua verdadeira beleza. O jardim à francesa, trabalhado, podado, recortado, moldado, enfim, artificial, seria mais natural do que uma floresta selvagem. Ele mostraria aos olhos o que a razão vê, um conjunto de proporções e aplicação de engenho. Um jardim podado, arrumado em canteiros, seria mais perfeito do que um aglomerado de

¹⁷⁶ Burke, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1993. Parte III, seção II, p. 100.

plantas. Mas ao longo do século XVIII, a relação do homem com a natureza muda e o jardim à moda inglesa começa a ser apreciado.

A natureza “tal como ela é” começa a ser considerada mais sublime do que as criações dos artistas e da técnica:

“Há algo mais ousado e majestoso nos traços descuidados e rudes da Natureza do que nos belos retoques e embelezamentos da Arte. As graças do mais imponente jardim ou palácio são limitadas, a Imaginação imediatamente as ultrapassa e requer algo mais para gratificá-la; mas nos vastos campos da Natureza, a visão erra para baixo e para cima sem confinamento, alimentada com uma infinita variedade de imagens, sem um limite ou número preciso.”¹⁷⁷

A natureza se torna o receptáculo de sentimentos e objeto de simpatia. A idéia clássica de uma bela natureza dá lugar à natureza qualificada como sublime, ou seja, valorizada pelos sentimentos despertados e não pela fruição racional que proporcionaria. Os jardins ainda são trabalhados, mas agora, neles, a natureza deve se mostrar como a encontraríamos em estado selvagem, como no sempre lembrado “Eliseu” de Julie, um jardim criado para parecer natural em seus mínimos detalhes.

“Os jardins do Antigo Regime expressam o esforço hábil em prolongar e enquadrar na natureza as formas arquitetônicas. É um jardim inteligível. No momento em que desejamos sentir mais do que refletir, o jardim à francesa devia parecer frio e estéril. A segunda metade do século XVIII vê sua ruína irremediável.”¹⁷⁸

As mudanças observadas no gosto do século XVIII, a preferência pelo jardim inglês, pelas formas supostamente mais simples, mais “naturais”, refletem uma certa repulsa pela formalidade e regras clássicas, Arthur Lovejoy escreve que esta mudança de preferência, pode ser considerada um prenúncio não apenas de uma mudança de gosto, mas de visão de universo, o advento do romantismo:

¹⁷⁷ Addison, Joseph. The pleasures of the imagination. The Spectator, no. 414, p. 378.

¹⁷⁸ Mornet, Daniel. *Sentiment de la nature em France de J.-J. Rousseau a Bernardin de Saint-Pierre*. New York: Burt Franklin, 1971.

“Em um de seus aspectos, esta coisa multifacetada chamada Romantismo, pode não ser incorretamente descrita como uma convicção de que o mundo é um *englischer Garten* em grande escala. O Deus do século XVII, como seus jardineiros, sempre geometrizarava; o Deus do Romantismo era um Deus em cujo universo as coisas cresciam naturalmente e sem cuidados em toda a rica diversidade de suas formas naturais. A preferência pela irregularidade, a aversão por aquilo que é totalmente intelectualizado, o anseio pelas escapadas nas distâncias nebulosas – isto, que eventualmente deveria invadir a vida intelectual da Europa de qualquer modo, fez sua primeira aparição moderna em grande escala no início do século XVIII sob a forma da nova moda dos jardins; e não é impossível traçar as fases sucessivas de sua expansão e difusão.”¹⁷⁹

A *Nova Heloísa* faz tanto sucesso porque seu público é diferente do público do século anterior, ele está pronto para a efusão sentimental em meio aos bosques, ele é propenso a devaneios solitários e melancólicos sem objeto definido. O jardim ao estilo inglês não é uma obra prima de arquitetura e engenhosidade, é um jardim que revela um estado da alma.¹⁸⁰ A natureza é a tela na qual cada um coloca as cores de suas emoções, ou as encontram refletidas. Nela, podem encontrar consolo, sonhos e ilusões.¹⁸¹ A obra de Rousseau surge em um momento em que o público está cansado das formas clássicas e receptivo aos problemas do coração e das paixões.

“Os homens de letras também começam, por vezes, a duvidar do passado. Entre a “razão” e a natureza, eles escolhem a natureza sem submetê-la à razão; eles sonham com gênios vulcânicos e audácias fecundas; as inspirações que eles evocam correm em torrentes impetuosas e semeiam o espanto e a admiração na morna tranquilidade das tradições.”¹⁸²

Por este mesmo motivo, as obras de arte mais apreciadas são aquelas que representam aquilo que podemos encontrar na natureza, ou seja, estados de alma.

Na literatura, a *Nova Heloísa* é um marco da nova tendência. A obra narra em cartas uma história de amor, de conflitos internos, de exemplos de virtude e abnegação. Além

¹⁷⁹ Lovejoy, Arthur. *The great chain of being*. op. cit. p. 16.

¹⁸⁰ Ver Mornet, Daniel. *Sentiment de la nature en France*. op. cit. p. 255.

¹⁸¹ Sem dúvida muitos jardins tornam-se vítimas do exagero “sentimental” de seus proprietários, como atestam os inúmeros pagodes chineses, cabanas, ruínas, etc, incluídos nos jardins tendo em vista a criação de um ambiente propício para a reflexão e a efusão de emoções diante desses objetos de gosto duvidoso.

¹⁸² Mornet, Daniel. *Le romantism en France au XVIII siècle*. Paris: Hachette, sd.

disso, a eloquência sentimental dos personagens está unida à paisagem de Clarens, seu bosque, o luar sobre o lago e o jardim de Julie. A tendência cada vez mais comum é transformar a paisagem em um novo personagem, um coadjuvante que reflete os sofrimentos e paixões dos protagonistas. É de praxe encontrar um caminhante melancólico e solitário passeando por trilhas, casais encontrando-se entre árvores, jardins luxuriantes ou sobre um barco, o nascer e o pôr do sol também nunca são esquecidos. Rousseau pinta as paixões e liberta um pouco a prosa dos escrúpulos do estilo “galante” e elaborado segundo a razão típica de obras da primeira metade do século.

Existem inúmeros romances inspirados na obra de Rousseau nos quais os personagens vivem em meio aos bosques, florestas, propriedades agrícolas, enfim, são camponeses, ou procuram fingir que o são, eles são virtuosos, de sentimentos ternos e vivem pacificamente em contato com a natureza. O contraste com a vida na cidade também é uma constante, se o campo representa a virtude, a cidade, por sua vez, representa o vício e seus habitantes parecem se esforçar em corromper os ingênuos camponeses quando, porventura, o destino os leva a deixar suas choupanas e os conduz até as capitais. Tudo isso com o intuito de comover e angariar a simpatia dos leitores que podem derramar algumas lágrimas ternas por seus heróis inocentes, por seus “homens naturais”.

No teatro clássico, vemos tragédias nas quais os personagens estão longe da vida real e que falam em versos. Eles representam paixões e valores imutáveis que devem ocupar o papel principal. Entretanto, Corneille e Racine cedem seu lugar ao drama burguês, Diderot é o precursor e defensor do novo estilo. Ao contrário dos discursos feitos em versos, das roupas e cenários que nada possuem de realístico, ele propõe um gênero no qual os diálogos sejam simples e as vestimentas parecidas com aquelas encontradas nas ruas, sem serviçais vestidos como monarcas ou penas e jóias, e no qual o cenário imite o interior das casas. Nada de ostentação, a peça deve agradar por seu enredo, pelo interesse despertado pelos conflitos de seus personagens, - pais, filhos, mães, irmãs -, pessoas comuns com dramas comuns a qualquer pessoa e não mais reis, rainhas, personagens bíblicos ou históricos e suas questões morais maiores do que a vida.

Rousseau dá um passo além no processo de superação das idéias clássicas e da valorização do “natural”. Ele condena o teatro, considerando-o nocivo, capaz de promover o vício em lugares onde ele não se encontra em estado avançado como em Paris. O teatro é

um artifício que poderia influenciar a realidade de maneira negativa. O teatro é ficção, mentira e vaidade. Sob o pretexto de mostrar uma verdade, ela fornece apenas uma imitação que não tem relação com o nosso cotidiano. Choramos com uma peça porque ela não diz respeito a nós mesmos. Sentimos prazer em ir ao teatro porque nada ali é verdadeiro. Ele pode ser agradável, mas é uma mentira.

Rousseau prefere divertimentos mais simples, como as festas populares e bailes nos quais não há divisões de papéis ou divisões entre público e atores. No qual o objetivo único é a comunhão de almas. As obras de Rousseau promovem sempre tal comunhão, uma comunicação que se dá entre corações, de forma transparente e sem artifícios. Mesmo o valor da *Nova Heloísa* não está no enredo e acontecimentos fortuitos que unem e separam os amantes, mas na comunicação profunda entre Julie e Saint-Preux e os demais personagens da obra.

Quando Saint-Preux chega a Paris e vai à ópera, ele não mede palavras para criticá-la. Ela não passa de um artifício grosseiro, incoerente, mal elaborado, irreal. Rousseau prefere a simplicidade e a naturalidade em suas mais puras formas, pois, por meio dessas qualidades, ainda seria possível atingir algo realmente genuíno, ao contrário do que prega a teoria clássica, para a qual o artifício seria válido como meio para se ascender à verdade, aos valores essenciais. Vemos duas visões de mundo entrarem em choque. O artifício e a elaboração na arte podem ser úteis quando seu objeto é uma idéia, uma abstração, mas se ela é de ordem subjetiva, como passa a ser na medida em que nos aproximamos do romantismo, o artifício se torna supérfluo e mesmo capaz de obscurecer aquilo que se deseja representar.

Na pintura, as mudanças são notadas na maneira como a natureza passa a ser representada nos quadros. A bela natureza clássica é convencionalmente representada pelo estilo de pintura campestre e heróico na primeira metade do século XVIII, a exemplo dos estilos da tradição clássica da literatura: a égloga e o poema épico. Os quadros no estilo campestre reúnem jovens pastoras e pastores em uma Arcádia da humanidade. Nestes quadros, os camponeses são nobres, vestem-se com gosto apurado e suas faces são levemente rosadas, os animais e plantas parecem colaborar para o clima festivo presente na pintura. Ao seu lado, temos um estilo de paisagem heróico no qual se representa a força das paixões sob a forma de rochas desnudas, correntes de água turbulentas, montanhas cobertas

por neves, árvores batidas pelos ventos. Mas para muitos críticos, tanto um estilo quanto o outro são idealizados e artificiais demais, a tendência é exigir algo mais natural.

Exigem-se paisagens simples, sem os exageros de “elegância” do estilo campestre, ou dramáticos, do estilo heróico. Por volta do final do século, vemos quadros nos quais os pintores representam vistas de lugares reais, nos quais os camponeses vestem-se e vivem como na realidade e não como atores da ópera-cômica. A palavra chave torna-se “sinceridade”, nada de capricho e hipérbole. Paisagens com grandes horizontes, vistas de cidades, rios, árvores, colinas, objetos que alguém em viagem ou a passeio veria durante seu trajeto. Cenas que aparecem com frequência, também, nos diários de viagem que se transformam em verdadeiros guias para aqueles que desejam conhecer a Europa de uma forma “sentimental”.

Com a superação do classicismo, como ocorre com a pintura, surge um espaço para a poesia descritiva cujos objetos são os meses, estações do ano e paisagens. Também como na pintura, a proposta não é imitar modelos ultrapassados, nessas poesias, são reunidos objetos sensíveis capazes de estimular a capacidade imaginativa das pessoas. Elas devem ser verdadeiras, agradáveis, variadas, de estilo simples, ingênuas, delicadas, sublimes por sua abundância e variedade. Nada de monotonia e frieza. Palavras que antes eram vistas como “deselegantes”¹⁸³ começam a fazer parte do vocabulário poético, um novo sinal de que a tradição clássica não é mais tão influente. Como os pintores da natureza fazem por meio dos pincéis, os poetas descritivos também procuram evocar a variedade de cores das flores, folhagens, águas e horizontes por meio de palavras, comparações e metáforas.

Apesar das mudanças evidentes no gosto e na produção poética do período, não há mudanças radicais na poesia, ela chama pouca atenção, os esforços dos poetas em se afastar da tradição são considerados pequenos e insuficientes por um público que realiza viagens até as montanhas, vai ao campo, passeia pelos jardins, busca belas descrições e não se satisfaz com poemas que, após algum tempo, tornam-se repetitivos.

A apreciação do poema em prosa talvez seja o marco mais notável para ressaltar a mudança de gosto das pessoas. Após o poema descritivo, ele torna-se a forma em que o poeta pode se expressar sem as restrições da rima enquanto faz suas descrições dos bosques e campos como se pintasse uma tela. E é Bernardin de Saint-Pierre, jovem amigo e

¹⁸³ Palavras comuns à vida agrícola como vaca, bilha, esterco, inseto, pedra, cimento, etc.

admirador de Rousseau que faz as mais belas descrições da natureza, nelas, há variedade de cores, precisão e surpresa de imagens, ele pinta os objetos com cores e imagens no espírito dos leitores. Deísta, como Rousseau, sua natureza ainda faz parte de um todo no qual está estampada a sabedoria divina.¹⁸⁴ Quase no final do século XVIII, Bernardin de Saint-Pierre constrói um grande sistema da natureza inteiramente baseado na idéia de finalidade generalizada que expõe em grande parte nos *Estudos da Natureza* (1784) e nas *Harmonias da Natureza* (obra póstuma, 1815). A natureza de Bernardin não é objeto das ciências, ela é paisagem, cor, objeto de descrição do artista, digna de admiração e de figurar em uma obra de arte porque ela seria a expressão da providência.

Mudanças também se manifestam no campo da música. As qualidades apreciadas pelo classicismo são a harmonia e as combinações engenhosas. A música deveria ser complicada, carregada de combinações sonoras, sem mensagens emotivas, como prega Jean-Philippe Rameau (1683-1764), músico francês famoso. Ele se esforça em tornar a música autônoma, ela possuiria características distintivas, leis próprias que não poderiam ser submetidas a um modelo externo, a não ser a um modelo matemático capaz de torná-la inteligível. Ela deveria se tornar um objeto natural distinto e governado por leis independentes da vontade humana. Seu estilo é criticado por Rousseau que deseja que a música aproxime-se da linguagem primitiva, que ela seja, enfim, poética, emotiva e imediata.

“Vede como tudo nos reconduz incessantemente aos efeitos morais dos quais já falei, e quanto aos músicos que só consideram a potência dos sons pela ação do ar e vibração das fibras, eles estão longe de conhecer em que reside a força dessa arte. Quanto mais eles a aproximam das impressões puramente físicas, mais eles se afastam de sua origem, e mais a destituem de sua energia primitiva. Ao deixar o acento oral e ao se fixar apenas nas instituições harmônicas da música, ela torna-se mais barulhenta ao ouvido e menos doce ao coração. Ela já deixou de falar, logo ela não cantará mais e, então, com todos os seus acordes e toda a sua harmonia, ela não terá mais nenhum efeito sobre nós.”¹⁸⁵

Para Rousseau, as histórias da música e da linguagem se confundem, ambas teriam se originado com a mesma finalidade: comunicar algo que fale à alma, ou seja, uma

¹⁸⁴ Para ele, até mesmo os melões possuem riscos em sua casca indicando onde devem ser cortados!

¹⁸⁵ Rousseau, J-J. Essai sur l'origine des langues. In: *Œuvres Complètes*. T. V, Chap. XVII, p. 422.

emoção. Tanto a música como a linguagem teriam um ponto de partida comum, a voz modulada, produto de uma paixão, sua melodia variaria de acordo com as paixões expressas. Há uma grande diferença entre a maneira como a música é considerada por Rousseau e por Rameau, o representante das idéias clássicas. O primeiro reforça a idéia de música como uma efusão de emoções, ela não precisa de palavras para expressar algo, enquanto isso, a teoria do segundo, implica uma visão objetiva e materialista da música, uma relação de fenômenos sonoros.

Para Rousseau, a música seria um fruto da linguagem, em seus primórdios ela seria produzida pela inflexão melódica da voz para expressar paixões. Por isso mesmo, dentre todas as artes, ela seria aquela que mais influenciaria os homens. Ela seria superior à pintura, pois o pintor não pode imitar aquilo que não é visível, a arte do músico consistiria em reativar e reavivar os sentimentos, sem a necessidade de descrevê-los, produzindo um efeito imediato.

“Tudo se passa como se, para Rousseau, o valor de uma arte fosse inversamente proporcional à quantidade de matéria que ela é obrigada a mobilizar, inversamente proporcional à extensão do desvio que ele efetua para atingir o cerne emotivo da alma.”¹⁸⁶

Em suas obras, Rousseau critica o século XVIII francês e o racionalismo que ele percebe como um obstáculo para a comunicação entre almas. Ele rejeita sua valorização do refinamento, da elegância, a capacidade de tratar as paixões como ilusões e de suprimi-las.

Muitos irão argumentar que apesar da crítica a muitos dos preceitos clássicos, ainda há uma grande admiração pelos antigos, gregos e romanos, que o pensamento e a arte do final do século XVIII ainda estão impregnados de exemplos retirados da Antiguidade, mas os vários quadros que evocam cenas históricas, episódios míticos, o elogio da vida, da arte e da moralidade da Grécia e de Roma não representariam um desejo de perpetuar o classicismo, mas expressariam a admiração por um passado grandioso e simples. O passado é, em muitos casos, evocado para criticar a edulcoração e a falsificação da Antiguidade operada por muitos artistas, ou seja, o pastiche em que o modelo grego se transforma na época moderna, seu maneirismo e frivolidade.

¹⁸⁶ Kintzler, Catherine. *Jean-Philippe Rameau*. op. cit. p. 153-4.

“Trata-se, ao menos na intenção de seus promotores, de reencontrar, para além das cópias modernas da Antiguidade, a verdadeira inspiração antiga, feita de violência, sublime e ingenuidade.”¹⁸⁷

Poderíamos dizer, também, que se trata de uma nova forma de interpretar o passado. Há menos sedas, galanteio e espirituosidade nos textos à medida que o fim do século se aproxima e mais bosques e flores do campo. A arte reflete os costumes, o espírito da época e suas mudanças. Desenham-se jardins “sentimentais” e viaja-se à Suíça em busca de paisagens pitorescas. A literatura influencia a vida e vice-versa. Há exageros, nessa “fúria” em expressar o amor pela natureza, mas eles são todos humanos, ao se combater um excesso, no caso, a exigência clássica de seguir regras e padrões estabelecidos, caímos em outro:

“A natureza deixa de ser um ornamento majestoso ou mesmo o asilo complacente dos idílios. Compreende-se que ela é aquela que desperta as mais profundas emoções. Os corações sensíveis não deixam, então, de encontrar nela um pretexto para os mais deploráveis excessos da linguagem. A natureza justifica os êxtases menos naturais e as mais artificiais das efusões.”¹⁸⁸

As pessoas exigem que a natureza lhes proporcione êxtases intensos, que lhes revele algo sobre si mesmas, que reflita seus próprios estados de alma. Rousseau parece ter dado o impulso a esta tendência, mas não previu as conseqüências e desvios que ela teria.

¹⁸⁷ Chouillet, Jacques. *L'esthétique des Lumières*. Paris: Puf, 1974. p. 204.

¹⁸⁸ Mornet, Daniel. *Le sentiment de la nature*. op. cit. p. 454.

Arte é criação de outra natureza

A tendência a tornar a arte mais realista e sentimental, de certa forma, é fruto da influência das teorias empíricas e do sentimentalismo deísta e representa uma das faces do romantismo. Mas as formas simples e o amor pela natureza física não são as únicas expressões do romantismo nascente. Há espaço, também, para a fantasia.

Com as novas maneiras de considerar a criação artística, vemos o surgimento de um novo modo de reintroduzir elementos fantásticos no domínio das artes, cortando os laços com o mundo empírico. Tendência que se torna mais forte no século XIX. Para os adeptos desta linhagem de artistas, o objetivo da arte deve deixar de ser a “imitação” da natureza, seja da clássica ou da natureza física, e se transformar em um processo de criação de uma outra natureza, uma nova natureza concebida pelo artista. Como vimos, o artista original começa a ser visto como o criador de obras retiradas de sua imaginação, ele não segue regras e assemelha-se a Deus em seu processo criativo, ele dá origem a novos mundos. Muitos acreditam que ele assemelha-se mais à divindade na medida que suas obras estão distantes do real e são uma criação própria.

Qualquer coisa é possível se não está baseada em critérios de verdade externos, mas fundamentam-se sobre critérios de coerência e não contradição internos à própria obra de arte. O universo empírico pode, assim, ser separado do universo artístico. Os artistas não estão preocupados com uma verdade lógica, mas com uma verdade poética.

“... o poema do fantástico é uma segunda criação e, portanto, não uma cópia ou um fac-símile razoável deste mundo, mas de seu próprio mundo, *sui generis*, sujeito apenas a suas próprias leis, cuja existência (sugere-se) é um fim em si mesmo.”¹⁸⁹

A verdade das ciências é, portanto, diferente da verdade nas artes. As exigências da arte tornam-se cada vez mais psicológicas e sentimentais, especialmente no que toca à relação do artista e sua obra. São suas paixões e imaginação que tornam sua criação mais verossímil e digna de ser admirada. A arte genuína passa a ser considerada a linguagem natural na qual estão incorporados os pensamentos e sentimentos espontâneos do artista, e este, não pode se sujeitar a regras.

¹⁸⁹ Abrams, M. H. *The mirror and the lamp*. Oxford: Oxford University Press, 1971. p. 278.

A arte é um tipo de verdade que é ornamentada e que tem por fim comover e proporcionar prazer ao público. A verdade sozinha, sem ornamentos, é o domínio das ciências. A arte, diferentemente, é modificada pelos sentimentos e estados de espírito do artista, ela será verdadeira se estes últimos forem espontâneos, genuínos e sinceros.

Vários pensadores e autores, especialmente germânicos, acusam a tendência de procurar ver a natureza pelos olhos das ciências de ser inimiga da arte. Goethe critica a obra de D'holbach por causa disso. A crença comum dos precursores do romantismo é que a ciência reprime a arte com sua maneira cética e fria de considerar os fenômenos. O espírito romântico é contrário à propaganda materialista do século XVIII.¹⁹⁰ Goethe expressa sua repugnância em relação ao pensamento dos enciclopedistas e, ao fazê-lo, dá voz ao sentimento de toda uma geração do século XIX:

“Nenhum de nós lera o livro (*Sistema da natureza*) até o fim, porque nos sentíamos decepcionados na expectativa com que o abríamos. Anunciavam-nos um sistema da natureza e esperávamos, por conseguinte, aprender alguma coisa sobre a natureza, nosso ídolo; havia anos que a Física, e a Química, a Astronomia e a Geografia, a História Natural e a Anatomia, outras ciências ainda, vinham dirigindo nossa atenção para o vasto e magnífico universo, e teríamos acolhido com alegria as noções, quer detalhadas, quer gerais, sobre os sóis e os astros, os planetas e satélites, as montanhas, os vales, os rios, os mares, e todos os seres que neles vivem e respiram. Estávamos certos de encontrar nessa obra muitas coisas que o comum dos homens podia julgar nocivas, o clero perigosas, o Estado intoleráveis, e esperávamos que o livrinho tivesse suportado a prova de fogo com dignidade. Mas que deserto, que vazio sentimos nesse triste e nebuloso ateísmo em que desapareciam a Terra com todas as suas figuras, o céu com todas as suas estrelas! Afirmava-se que existira, em toda a eternidade, uma matéria e um movimento; e, por esse movimento à direita, à esquerda e de todos os lados, ela teria, sem outro socorro, produzido os imensos fenômenos do ser. A rigor, poderíamos ter aceitado tudo isso se o autor, com a sua matéria em movimento, houvesse realmente construído o mundo diante de nossos olhos. Mas ele parecia saber tão pouco quanto nós sobre a natureza, porque, depois de estabelecer como pontos de referência algumas idéias gerais, abandona-as em seguida

¹⁹⁰ “Os livros proibidos, condenados às chamas, que então faziam tanto ruído, não tinham nenhum efeito sobre nós. Limitar-me-ei a citar o *Sistema da Natureza*, que abrimos por curiosidade. Não compreendemos como um livro daqueles podia ser perigoso. Pareceu-nos pálido, tão tenebroso, tão cadavérico, que mal podíamos suportar-lhe a vista e ele nos causava horror como um fantasma. (...) ‘As velhas igrejas têm vitrais escuros... O gosto das cerejas e das groselhas, é às crianças e aos pardais que se deve perguntá-lo’. Eram esses os nossos provérbios favoritos, e o livro de que falo, verdadeira quintessência da velhice, nos pareceu inosso e fastidioso.” Goethe, Johann Wolfgang. *Poesia e Verdade*. T II, p. 376.

para transformar o que aparece como mais elevado do que a natureza, ou pelo menos como uma natureza mais elevada dentro da natureza, numa natureza material, pesada e em movimento, é verdade, mas sem direção e sem forma; e com isso acredita ter dado um grande passo à frente.”¹⁹¹

A natureza de Goethe é enobrecida por causa de suas formas, sua variedade e beleza. As ciências favorecem sua apreciação na medida em que são constituídas sobre experiências e contato direto com as coisas que cercam os seres humanos. As descobertas feitas nos diversos campos do saber são importantes para a concepção da natureza romântica, elas revelam um universo no qual estão encerradas maravilhas. O que é insuportável é reduzi-la à mera matéria, sem finalidade ou beleza, algo abstrato, um vasto deserto sobre o qual os homens estão condenados a vagar por um instante antes de desaparecerem. A idéia de viver em um universo determinado por leis às quais o próprio ser humano está submetido também é inaceitável.

Reivindica-se a liberdade em nome da natureza. Entretanto, para o físico e o biólogo, ela é determinada. Não é possível dizer que conhecê-la proporcione liberdade. Ao sábio é dada a possibilidade de contemplá-la e procurar, quem sabe, compreendê-la e empregá-la. O conhecimento tem seu preço e os homens cada vez mais se vêem como parte indiferenciada da natureza, uma criação fortuita do acaso, sem qualquer propósito definido e influenciado por impulsos que estão fora de seu controle. Evidencia-se, assim, a impotência do ser humano. Como exclama D’Alembert em seu sono: “Oh vaidade de nossos pensamentos! Oh pobreza de glória e de nossos trabalhos! Oh miséria, oh mediocridade de nossos projetos! Não há nada sólido além de beber, comer, viver, amar e dormir...”¹⁹² O anelo por uma comunhão de almas entre si, com a própria natureza, com o absoluto e a desilusão provocada pela impossibilidade de tudo isso, reflete as conseqüências de uma natureza em que o propósito encontra-se ausente.

A idéia de natureza clássica funciona de várias formas, sua ordem proporciona confiança e segurança ao ser humano, pois ela faz crer que as coisas inexplicáveis do mundo só parecem estar fora de nosso alcance porque ainda não seríamos capazes de compreendê-las, mas que isso seria nossa falta e não da natureza. E a idéia de harmonia nos reconforta, pois nos diz que tudo está bem no universo, que há um administrador bom

¹⁹¹ Goethe, Johann Wolfgang. *Poesia e Verdade*. T II, p. 376-7.

¹⁹² Diderot, Denis. *Le rêve de D’Alembert*. In: *Œuvres*. Paris: Robert Laffont: 1994. p. 631.

zelando por tudo. Mas quando essa idéia de natureza deixa de ser persuasiva e as ciências procuram substituí-la por sua idéia de natureza determinada, ocorre o mesmo que quando procuramos vestir roupas que pertencem a uma pessoa com um físico diferente do nosso, nada cai muito bem. Mas insiste-se e a antiga confiança e segurança proporcionadas pela natureza clássica são perdidas e nos vemos na situação de D'Alembert.

Isso acontece porque a inclinação dos defensores de cada uma das idéias de natureza no século XVIII é a de sempre tentar impor sua noção de natureza para todos os demais campos da experiência humana, procurando fazer sua idéia de natureza responder a todas as perguntas e a ditar como deveríamos agir e a moldar nossa visão de mundo. O que começa a se verificar é que essa prática gera mais problemas do que soluções, a idéia de natureza clássica se sustentou durante muito tempo porque ela é capaz de servir de modelo para responder uma série de perguntas de forma satisfatória, o mesmo não ocorre com a idéia de natureza das ciências, ela não responde aos anseios dos homens do mesmo modo, às suas perguntas sobre alma e Deus, ela responde com o silêncio. Entretanto, as descobertas e as questões levantadas pelas ciências tornam difícil preservar o *status* que a idéia de natureza clássica possuía anteriormente.

A suspeita que começa a ser levantada é a de que talvez não seja possível erigir uma única idéia de natureza para regular as nossas experiências e servir de parâmetro para realizarmos nossos julgamentos, de que talvez haja diferentes idéias de natureza. Os artistas dizem isso, eles reivindicam uma natureza para arte que é diferente da natureza das ciências para si e para suas obras, pois os critérios da arte são diferentes dos critérios da ciência, esta última, não pode procurar sujeitar a arte às suas regras.

É preciso ser apaixonado

A apreciação do sentimento como meio efetivo de apreender um objeto ilustra bem a importância dada ao papel da simpatia, ou piedade, nas teorias morais e estéticas. A imaginação é capaz de, por um esforço empático, identificar-se com seu objeto e, por meio desta identificação, apreender um pouco da natureza e identidade do objeto de sua contemplação.

Por volta da metade do século XVIII, a maioria das teorias morais prega que o homem seria controlado pelos sentimentos e não pela razão. Basta observar como o aluno de Locke é diferente de Emílio, como Rousseau emprega a imaginação e a empatia de seu pupilo para educá-lo. Mesmo Hume, que derruba a idéia de que a razão seria um guia ético sem mesmo ter descoberto um sentimento moral distinto no ser humano, ainda resume quase todas as respostas morais à simpatia e aos sentimentos. Há uma forte tendência a manter uma relação muito estreita entre a imaginação e a sensibilidade. E uma sensibilidade à flor da pele, um certo “entusiasmo”, são características dos poetas, dos gênios.

O classicismo prega que devemos conhecer a natureza, ou seja, aquilo que está além das aparências, para apreendermos a essência das coisas. Entretanto, começa a se acreditar que acima do conhecimento da natureza, está a sensibilidade, aquilo que é despertado imediatamente pelos objetos. O poeta não deve só estudar a natureza, mas também deve possuir sensibilidade e entusiasmar-se diante do objeto que pretende representar, somente assim ele é capaz de penetrá-lo, transformando-o em uma obra de arte empática. Não é necessário ser um físico ou anatomista para apreciá-la, basta ser sensível para gozar dela. A arte é um produto retirado do âmago do artista e está prenhe dos significados que ele confere à sua criação.

As teses clássico-racionalistas nos inclinam a conceber a obra de arte como um produto da reflexão e indústria conscientes do ser humano. A nova tendência, por sua vez, afirma que ela não nasce de uma inteligência consciente, mas que ela nasce, como qualquer ser vivo, de um processo orgânico. A arte é menos técnica aprendida, imitação de modelos consagrados, virtuosidade adquirida, do que imaginação criadora, inspiração livre, sentimento, paixão, devaneio, ironia, intuição pura ou espontaneidade. Os grandes artistas, afinal, são aqueles que possuem uma sensibilidade instintiva.

Não apenas as idéias são associadas umas às outras, as sensações, sentimentos e mesmo reações físicas podem ser relacionados. Uma idéia pode evocar uma paixão e estimular uma resposta física. A importância adquirida pela noção de que os sentimentos seriam nossas características distintivas, revela a busca de um meio mais espontâneo e abrangente de apreender o caráter particular de um objeto ou pessoa.

Com a valorização dos sentimentos e da simpatia, observamos, também, o florescimento da idéia do homem e da mulher de “sentimento”, aqueles seres bons demais para viver em um mundo tão terrível que encantam seus contemporâneos com sua sensibilidade e constituições delicadas. Para eles, o que é bom é aquilo que é sentido como tal, uma vez que a verdade pode ser internalizada e personalizada. O “Deus interior” é reverenciado. Mesmo que alguns digam que os gênios são raros, na medida em que o século se esvai, torna-se mais difundida a crença de que todos podem encerrar a fagulha da originalidade em seu interior e ninguém parece desejar dar provas de que não a possui, pois isso significaria estar condenado à mediocridade.

A Nova Heloísa é o marco de uma tendência incubada no interior do século XVIII. É com essa obra que as almas sensíveis podem extravasar seus êxtases sentimentais, especialmente na contemplação da natureza. Elas vão até a Suíça e aos Pirineus onde podem dar vazão à sua melancolia e sofrimentos diante de seus precipícios, experimentar o sublime contemplando abismos, ou mesmo vagar docemente entre as folhagens dos bosques que se alternam com as ruínas recobertas por musgos.

Os romances sentimentais afluem e os leitores se emocionam e simpatizam com as aventuras e desventuras de seus personagens em um mundo injusto. Eles representam a virtude em perigo e são melhores do que os manuais e sermões religiosos e moralistas. Seus temas giram em torno da lealdade, amor, amizades, dilemas entre o coração e a mente. Os protagonistas enfrentam as injustiças do mundo e derramam lágrimas. Entretanto, o sofrimento e o desapontamento confirmam sua superioridade moral quase como uma forma de compensação.

Os leitores de romances discutem os problemas e atitudes dos personagens como se eles fossem reais. Pela simpatia, nós nos identificamos com eles, por meio dela, nossa imaginação se torna mais propensa a inflamar-nos com uma paixão. As advertências quanto aos perigos dos romances são comuns na época e muitos aconselham que as jovens evitem

tal tipo de leitura, recomendação que não é exatamente seguida, pois não é pequeno o número das que choram e festejam as aventuras e as desventuras de Clarissa, Pamela¹⁹³ e Julie na *Nova Heloísa*.

É interessante notar como a natureza, os objetos físicos distribuídos ao nosso redor, começam a ser considerados à medida que o gosto, o julgamento, etc, tornam-se cada vez mais “pessoais”, derivados dos indivíduos e não baseados em uma idéia universal de beleza, bem ou verdade. As coisas são capazes, por meio da simpatia, de despertar sentimentos e paixões em cada um de nós.

Também devemos lembrar que o pré-requisito para ser original, é ser apaixonado. Pois a paixão levaria o indivíduo a realizar grandes coisas, a se distinguir:

“São, de fato, as paixões fortes que, mais esclarecidas do que o bom senso, podem, sozinhas, ensinar-nos a distinguir o extraordinário do impossível que as pessoas sensatas quase sempre confundem; pois, não sendo animadas por paixões fortes, essas pessoas sensatas não passam de homens medíocres.”¹⁹⁴

O século das boas maneiras, das convenções, da sensatez, começa a ser minado por aqueles que defendem o entusiasmo e as paixões. O homem de bom senso é considerado incapaz de fazer qualquer coisa de grande e belo. Helvétius incita todos a irem além dos pensamentos comuns e a ousarem fazer e dizer aquilo que pensam. São os homens propensos às paixões que conseguem ver além dos fenômenos físicos.¹⁹⁵

A idéia de um homem cosmopolita, sem raízes, que poderia estar em qualquer lugar do planeta sem perder suas características de *gentleman*, não é mais tão popular como já foi um dia. Este homem, ao contrário dos gênios, não deseja chamar atenção sobre si devido a alguma qualidade ou característica única exatamente porque ele deseja ser aquilo que o

¹⁹³ Clarissa e Pamela são, respectivamente, personagens das obras: *Clarissa, ou a história de uma jovem donzela* (1748) e de *Pamela, ou a virtude recompensada* (1740), escritas pelo romancista inglês Samuel Richardson, autor de grande sucesso no século XVIII e admirado por pensadores como Diderot.

¹⁹⁴ Helvétius. *De l'esprit* (1758.) Paris: Fayard, 1988. p. 274.

¹⁹⁵ “Quando os povos crêem os mares sempre presos em seu leito, o sábio os vê sucessivamente descobrir e submergir as vastas terras, e o navio sulcar as extensões líquidas que outrora sulcava o arado. Quando os povos vêem as montanhas impelirem às nuvens uma cabeça igualmente elevada, o sábio vê seus cimos orgulhosos, perpetuamente demolidos pelos séculos, desabarem nos vales enchendo-os com suas ruínas. Mas são sempre os homens acostumados a meditar que, vendo o universo moral, assim como o universo físico, em uma destruição e uma reprodução sucessiva e perpétua, podem perceber as causas distantes da ruína dos Estados. É o olho de águia das paixões que penetram o abismo tenebroso do futuro: a indiferença nasceu cega e estúpida.” Helvétius. *De l'esprit*. p. 280-1..

ideal clássico prega: um homem agradável, íntegro, boa companhia, elegante, cortês, etc. Claro que, como Irving Babbitt¹⁹⁶ nota, o homem moderno acaba por se metamorfosear em uma caricatura deste mesmo ideal, acabando por ser um manual de etiqueta e boas maneiras e não exatamente o ser nobre, com virtudes elevadas dos manuais clássicos antigos.

“A sabedoria clássica conduziu àqueles que foram, no século XVIII, os “janotas” e os “espíritos livres”. Ela se deformou terrivelmente quando se tornou o pretexto de cálculos e de mesquinharias que fizeram da vida social, a arte meticulosa e cruel de administrar seus prazeres”.¹⁹⁷

Ele seria, no máximo, elegante e polido, mas lhe faltariam outras qualidades como, por exemplo, a naturalidade e a singularidade. Ou seja, tudo aquilo que seria contrário ao excesso de refinamento e artifícios e à uniformização acarretada pelo desejo de seguir um modelo, um padrão comportamental universalmente aceito, começa a ser valorizado. O desejo de um retorno às raízes, ao um suposto estado original do homem, bem como a valorização da expressão livre e apaixonada do gênio seriam mais satisfatórios do que os modelos herdados do classicismo.

É preciso ter paixões, entusiasmo, para se realizar grandes coisas e gozar dos prazeres mais simples da existência. É preciso ser tomado por um entusiasmo quase religioso pelos objetos da natureza, pela vida, identificar-se com as coisas que nos cercam. Os pressupostos imprescindíveis para ser um artista nos moldes do gênio se transformam em modelos a serem seguidos por todos. Pois, assim, seria possível comungar com a natureza física, com aquilo que, nela, pode nos transportar para o sublime que, para muitos, torna-se uma das poucas formas possíveis de comungar com o universal do qual ela é esvaziada quando a idéia de natureza clássica começa a se desvanecer. Essa tendência romântica surge, também, quando todos estão cansados dos salões e das convenções sociais, há uma busca por um outro tipo de vida, por algo menos frívolo.

O homem e a mulher de sentimento procuram o campo, os bosques, as ruínas, as montanhas íngremes e geladas porque nesses lugares, como nos romances e poesias que lêem, são capazes de verem a si mesmos refletidos realizando, por um breve instante, o desejo de restabelecer uma espécie de unidade com uma natureza revestida de sublime. Se

¹⁹⁶ Babbitt, Irving. *Rousseau and Romanticism*. New Brunswick: Transaction Publishers. 1991.

¹⁹⁷ Mornet, Daniel. *Le Romantism en France au XVIII siècle*. op. cit. p. 273.

este ideal não é realizável, ao menos é possível viver um instante poético no qual as emoções elevam-se ao extremo. O homem de gênio de Diderot é um homem de sentimento que dá um passo além do êxtase emocional, pois os objetos da natureza são capazes de despertar suas forças criativas:

“Ele ama, segundo o que lhe dita o coração, unir suas lágrimas ao cristal de uma fonte; colocar flores sobre um túmulo; pisar com um pé ligeiro a erva tenra da pradaria; atravessar, com passos lentos, os campos férteis; contemplar os trabalhos dos homens; fugir para o fundo das florestas. Ele ama seu horror secreto. Ele erra. Ele procura um antro que o inspire.... O entusiasmo nasce de um objeto da natureza. Se o espírito o viu sob os aspectos espantosos e diversos, ele o ocupa, agita, atormenta. A imaginação se aquece; a paixão se agita. Ficamos sucessivamente espantados, enternecidos, indignados, irados. Sem entusiasmo, ou a idéia verdadeira não se apresenta, ou se por acaso nós a encontramos, não podemos persegui-la...”¹⁹⁸

A natureza desperta as paixões do artista bem como sua criatividade. Ela é sua fonte de inspiração. Mas é claro que para quem não é um gênio, o entusiasmo, o êxtase apaixonado, esgota-se em si mesmo, sem se transformar em obra de arte. Se nem todos podem ser gênios, ao menos eles podem “sentir” o que estes sentem, criar suas próprias fantasias e habitá-las com os personagens de sua imaginação.

“A natureza pode ser sentida por homens sem entusiasmo? Poderiam eles lhe falar de seus frios interesses, de seus desejos mesquinhos? Que responderiam o mar e as estrelas às vaidades estreitas de cada homem todos os dias? Mas se a nossa alma se emociona, se ela busca um deus no universo, se ela deseja ainda glória e amor, há nuvens que lhe falam, torrentes que se deixam interrogar, e o vento nos arbustos parece condescender em nos dizer algo sobre aquilo que amamos.”¹⁹⁹

A natureza da ciência, objeto de estudo, separa-se de uma natureza que serve de receptáculo dos sentimentos humanos. São suas perguntas, suas dúvidas, paixões e aflições que eles encontram nas ruínas, nos bosques lúgubres e campos risonhos. Deus pode não estar presente nos prados e nas asas das borboletas, mas o homem confere um propósito à

¹⁹⁸ Diderot, Denis. *Entretiens sur le fils naturel. In: Oeuvres*. Paris: Robert Lafont, 1996. T. IV, p. 1142.

¹⁹⁹ Stäel, Germaine de. *De l'Allemagne*. Paris: GF-Flammarion, 1968. T. II, p. 312.

natureza por meio de sua imaginação e, assim, consegue um sucedâneo para o absoluto, para o universal, mesmo que, no fundo, não encontre nada além de suas próprias emoções.²⁰⁰

As obras de Rousseau trazem a observação da natureza e os sentimentos que ela desperta no autor. São famosas as passagens como aquelas dos *Devaneios do caminhante solitário* (1777) sobre a ilha de Saint-Pierre:

“Quando a noite se aproximava, eu descia os cimos da Ilha e habitualmente ia me sentar à margem do lago sobre a areia em algum asilo escondido, ali, o som das ondas e o tumulto da água fixando-se sobre meus sentidos e expulsando de minha alma qualquer outro tumulto, mergulhava-a em um devaneio delicioso no qual freqüentemente a noite me surpreendia sem que eu me desse conta. O fluxo e o refluxo dessa água, seu ruído contínuo, mas aumentado em intervalos, impressionando meus ouvidos sem cessar, e meus olhos substituíam os movimentos internos que o devaneio extinguiu em mim e bastavam para me fazer sentir com prazer a minha existência, sem que eu precisasse me dar ao trabalho de pensar. De um instante para o outro nascia alguma débil e curta reflexão sobre a instabilidade das coisas deste mundo, imagem oferecida pela superfície das águas: mas essas impressões vagas se desfaziam logo na uniformidade do movimento contínuo que me embalava, e que sem qualquer concurso ativo de minha alma não deixava de me envolver, a tal ponto que chamado na hora e pelo sinal combinado eu não conseguia sair dali sem esforço.”²⁰¹

Em momentos como esses, o homem e a natureza encontram-se profundamente unidos, a tal ponto que o tempo deixa de existir. As belas paisagens proporcionam prazer, um campo desnudo e cheio de pedras, ao contrário, é uma visão triste. O homem sensível nota essas diferenças, um dia agradável, um belo pôr-do-sol, são capazes de animá-lo, enquanto árvores desfolhadas podem torná-lo melancólico. A pergunta que ele parece fazer à natureza é “o que isso desperta em mim?”, resposta que ele mesmo encontra ao fazer suas associações, ao relacioná-las às lembranças agradáveis ou desagradáveis de sua existência, à

²⁰⁰ Apesar da afirmação ser radical, há uma certa verdade no que diz Irving Babbitt: “O culto da natureza surgiu no momento em que os símbolos religiosos tradicionais estavam perdendo crédito. Ao invés de elaborar distinções novas e consistentes entre bem e mal, o rousseauísta procura desacreditar todas as distinções precisas, novas ou antigas, em favor de uma mera intoxicação emocional.” Babbitt, Irving. *Rousseau and Romanticism*. op. cit. p, 287.

²⁰¹ Rousseau, J-J. *Les rêveries du promeneur solitaire*. T. I. Cinquième promenade, p. 1045.

sua condição, assim, a paisagem observada e o observador se tornam uma só coisa. Tal unidade é praticamente um sucedâneo do êxtase religioso:

“Quanto mais um observador possui uma alma sensível, mais ele se entrega aos êxtases que excitam nele essa combinação. Um devaneio doce e profundo se apossa, então, de seus sentidos, e ele se perde com uma deliciosa embriaguez na imensidão desse belo sistema com o qual ele se identifica. Logo, todos os objetos particulares lhe escapam; ele não se vê e não sente nada senão no todo. É necessário que alguma circunstância particular restrinja suas idéias e circunscreva sua imaginação para que ele possa observar por partes esse universo que ele se esforça em abarcar.”²⁰²

Quando o filósofo de Genebra se vê sozinho e se crê abandonado por seus antigos amigos e abominado pela humanidade, ele se entrega à botânica,²⁰³ ao isolamento no meio dos bosques, cercado pelo reino vegetal, ele se sente completo, parte de um todo, ele encontra paz de espírito. Podemos simpatizar até mesmo com objetos inanimados se lhes atribuirmos uma concepção de finalidade ou significado. Uma casa abandonada, por exemplo, é triste porque pensamos em seus antigos habitantes, em suas histórias, etc, porque ela tem um significado para nós.

Os sentimentos transcendem a lógica, pois eles percebem qualidades no mundo externo. Eles também satisfazem de modo mais completo os valores e reações subjetivos que não são menos reais. As analogias não precisam se conformar com as exigências racionais, dois eventos díspares podem despertar sentimentos semelhantes e serem relacionados, eles não deixam de ser válidos apenas porque não são respostas lógicas. É possível, assim, associar cores com sentimentos, sentimentos a objetos, etc.

Além disso, as emoções humanas têm uma característica interessante, basta que uma se manifeste para que outra ocupe imediatamente seu lugar, dor, ódio, alegria, amor podem se transformar uns nos outros. A fronteira entre as emoções é tênue. Como uma emoção excita outra, podemos ver a natureza dos sentimentos humanos como um tipo de instrumento no qual uma emoção reverbera e, em seguida, dá lugar a outra.

Cada um encontra no campo, em uma bela paisagem, reflexos de si mesmos (mesmo que procurem enganar a si mesmos quanto a este fato). A simpatia é evocada pelos

²⁰² Rousseau, J-J. *Les rêveries du promeneur solitaire*. T. I. Septième promenade, p. 1062-3.

²⁰³ Ele observa, entretanto, que estuda a natureza para amá-la ainda mais e para admirar a mão que a criou, não para empregá-la ou dar-lhe alguma utilidade.

objetos particulares e não por aquilo que é descrito de forma geral ou abstrata. Como as reações momentâneas não passam de projeções de uma pessoa com uma história, elas não se restringem ao presente: os sentimentos, associações e motivos sempre dependem de um estado anterior do espírito. Tal projeção imaginativa une passado e presente. Assim se expressa o Príncipe de Ligne:

“Um dia, abandonando o vão tumulto da capital e seguindo meu capricho, eu perdi Paris de vista em Moulin Joli²⁰⁴ e encontrei-me (algo somente possível na natureza). Quem quer que vós sejais, a menos que vosso coração esteja endurecido, sentai-vos na bifurcação de um salgueiro à margem do rio em Moulin Joli. Lede, olhai ao redor, e chorai – não de tristeza, mas de uma deliciosa sensação de sensibilidade. O panorama de vossa alma aparecerá diante de vós. Felicidade passada (se a tiverdes experimentado), felicidade vindoura, e o desejo de ser feliz – milhares de pensamentos revolvendo ao redor deste único pensamento, arrependimentos, alegrias, desejos, tudo irá precipitar-se sobre vós de uma só vez. Batalhas... vossa indignação... o coração... memórias... o presente...”²⁰⁵

A mente projeta vida, caráter e paixões no universo. Em certa medida, esta é uma forma de revitalizar o universo material e mecânico dos materialistas da segunda metade do século XVIII. Uma forma, também, de diminuir o sentimento de alienação do homem em relação ao mundo, de ultrapassar o abismo existente entre o mundo tal como nós, os sujeitos, imaginamos que ele seja e tal como as ciências e as teorias do conhecimento dizem que ele é: matéria, movimento, extensão. Este é, igualmente, um dos esforços dos românticos.

²⁰⁴ Propriedade com um jardim projetado por Robert Boucher e Watelet na metade do século XVIII.

²⁰⁵ Ligne, Charles-Joseph. Prince de. *Coup d'œil at Beloeil and a great number of European gardens*. Los Angeles: University of California Press. 1989. p. 188.

Críticas germânicas ao pensamento francês

Quando Madame De Staël fala sobre a filosofia inglesa em seu livro *Sobre a Alemanha* (1810), como podemos nos lembrar, ela a critica pelas influências nocivas que ela teria tido no pensamento do continente europeu e cita, ainda, a obra de Voltaire, *Cândido*, como um típico exemplo da influência negativa do pensamento materialista na França:

“Ele usa um humor singular contra as causas finais, o otimismo, o livre arbítrio, enfim, contra todas as opiniões filosóficas que ressaltam a dignidade do homem, e ele escreveu *Cândido*, essa obra de uma vivacidade infernal, pois parece escrito por um ser de uma natureza diferente da nossa, indiferente à nossa sorte, satisfeito com nossos sofrimentos e alegre como um demônio, ou como um macaco, com as misérias desta espécie humana com a qual ele não possui nada em comum.”²⁰⁶

A crítica é violenta e talvez injusta, pois mais que um riso sardônico, há em Voltaire um riso amargo que trai seu desespero em relação aos homens e à sua sorte. Se ele combate as causas finais, ele também combate com igual vigor o materialismo. E entre Deus e sua ausência, ele prefere a primeira opção, mesmo que sua escolha reflita mais uma espécie de derrota. O ataque a Voltaire na verdade representa um ataque a tudo o que o pensamento iluminista francês representaria e valorizaria: a razão, a ironia e a espirotuosidade. Enquanto isso, Rousseau é elogiado pelos precursores do romantismo alemão exatamente porque seria a antítese de tudo isso, por pregar o retorno às origens, por falar sobre essa idéia de natureza que recende às flores dos campos e exigir transparência nos relacionamentos.

Apesar da idéia de natureza romântica dever algo ao deísmo no que diz respeito à sua tendência à efusão sentimental e à preservação da idéia de divindade, para a primeira geração romântica, esse movimento ainda pecaria por procurar preservar um certo otimismo em relação à constituição do mundo, por tentar a todo custo acreditar que tudo se encontra em equilíbrio porque um criador distante garantiria a ordem. A geração romântica aprecia a tendência a valorizar os sentimentos, mas critica o desejo de ver um princípio ordenador no mundo, na arte ou na moral, exatamente porque tudo deveria ser aceito como é, com um grande “Sim!” afirmativo e não com uma resignação cabisbaixa. Eles criticam a

²⁰⁶ De Staël, Germaine. *De L'Allemagne*. T II, Troisième Partie, Chap. IV, p. 115.

tendência dos deístas a buscar a harmonia e a não aceitar o fato de que em certo ponto, os materialistas e as ciências estão certos, a natureza é constituída de elementos inexplicáveis e leis inexoráveis indiferentes à nossa sorte, isso não pode ser negado. Procurar ignorar esse fato é um erro. A proposta dos românticos é aceitar que a natureza pode não ser harmônica e boa, mas que ela é grandiosa por isso mesmo, pela variedade que contém.

Apesar das importações que os românticos devem a cada uma dessas tendências, deísmo e materialismo são criticados como produtos típicos do século XVIII. E, não podemos nos esquecer de que todos estes “ismos” - o empirismo, o deísmo e o materialismo - surgem no momento em que a tradição clássica entra em colapso, eles representam tendências novas na busca para substituir as idéias clássicas e é a reinterpretações e contribuições deles que o romantismo deve sua origem. Ele é, em suma, o resultado de uma combinação interessante de pensamentos distintos e conflitantes. Procuramos mostrar como idéias são formadas, desmembradas e reconfiguradas, como elas podem originar coisas muitas distintas daquilo expressavam originalmente e é isto que está ocorrendo na passagem do século XVIII para o século XIX.

É interessante notar que apesar das críticas, muitas das idéias que os pensadores germânicos defendem já são apresentadas e discutidas por alguns pensadores do século XVIII. O que é basicamente atacado são as tendências a uniformizar e a padronizar a experiência humana, o materialismo e o hedonismo, coisas já combatidas por pensadores como Rousseau.

A filosofia que dá primazia às sensações acabaria por desvalorizar os sentimentos, as relações pessoais e o próprio pensamento em nome da busca pelos bens materiais, uma vez que o mais importante passa a ser o momento presente, o gozo imediato. Segundo Mme de Stäel, tal atitude também ajuda a criar a teoria daquilo que seria uma atitude elegante, apropriada, do modelo que deveria ser seguido por todos. Os sentimentos genuínos são relegados, a incredulidade e o egoísmo ganham força:

“... como resultado, considerou-se como uma espécie de engodo os sacrifícios que poderíamos fazer ao culto ideal de qualquer opinião ou de qualquer sentimento que seja, e como nada parece mais temível aos homens do que passar por tolos, eles se apressaram em lançar o ridículo sobre todos os entusiasmos que acabavam mal; pois aqueles que eram

recompensados pelo sucesso escapavam da troça: a felicidade sempre tem razão junto dos materialistas.”²⁰⁷

Mais do que a tendência a buscar a harmonia na natureza, o materialismo, a moral calculista e a uniformidade de caráter são repugnantes aos olhos românticos. Os precursores do romantismo alemão exigem algo mais, eles reivindicam a beleza e, acima de tudo, o ato criador, a originalidade. Não por acaso, Goethe ataca a mentalidade francesa em uma de suas cartas a Schiller nos seguintes termos:

“Humboldt²⁰⁸ não possui outro recurso, quando os franceses tentam entretê-lo com assuntos especulativos, senão procurar evitar a conversa, sob pena, cada vez, de novas irritações. Não lhes entra na cabeça que haja o que quer que seja no espírito humano que não tenha penetrado do exterior. É assim que Mounier²⁰⁹ declarou-me outro dia que o ideal é composto pela reunião de belos fragmentos recolhidos aqui e ali! Como eu repliquei perguntando-lhe de onde provém, nesse caso, a própria idéia da beleza desses elementos, e como o homem vem a sentir a necessidade de formar com eles um belo conjunto, e se o termo ‘compor’ não é uma expressão um pouco fraca para qualificar o modo de agir empregado pelo gênio quando utiliza os elementos que lhe foram fornecidos pela observação a seu bel-prazer – ele rapidamente fez a façanha de encontrar em sua *língua*, resposta para essas diversas questões, e me assegurou que sempre se atribuiu ao gênio *uma espécie de criação*.”²¹⁰

Goethe e Schiller, como muitos pensadores alemães, consideram os franceses racionalistas demais e, por isso mesmo, um tanto medíocres, incapazes de ir além de suas conjecturas e ver o óbvio. Schiller explica uma passagem da carta de Humboldt sobre a estadia deste na França da seguinte forma:

“O que ele quer dizer, se compreendi bem, é simplesmente que aquilo que os franceses possuem em comum, aquilo que constitui sua marca nacional característica, tanto em suas maneiras de ser cotidianas como nas manifestações felizes ou errôneas de suas diversas atividades, deriva de fato de possuírem uma razão raciocinante, na qual estão compreendidos seus corolários, ou seja, o espírito, o dom de observação,

²⁰⁷ De Stäel, Germaine. *De L'Allemagne*. T II, Troisième Partie, Chap. IV, p. 117.

²⁰⁸ O lingüista amigo de Goethe e Schiller.

²⁰⁹ Mounier era um deputado da Assembléia Nacional que havia emigrado para Weimar.

²¹⁰ Goethe. Carta de 28/02/1798. In: *Goethe-Schiller, Correspondance*. Paris: Gallimard, 1994. T. II, p. 69. Grifos de Goethe.

etc., sem que a faculdade criadora ocupe uma parte considerável, e também que sua capacidade de emoção é mais de ordem física do que moral. Sem dúvida, eles valem mais como realistas do que como idealistas, e aí encontro um argumento decisivo para minha tese, a saber: o realismo é radicalmente impotente para fazer um poeta.”²¹¹

Os poetas alemães do final do século XVIII protestam contra a perda de sentido que a linguagem da ciência inflige à relação entre o homem e o mundo. A leva de poetas e escritores germânicos do fim do século condena, também, a mediocridade que se instala na atitude de seus contemporâneos que se voltam apenas para o mundo dos fenômenos, o otimismo e as aspirações burguesas tão bem representadas nos dramas do teatro. Eles criticam a platitude bovina daqueles que se contentam em viver na ignorância de conflitos interiores, recebendo convidados em seus salões onde conversam sobre assuntos agradáveis e convencionais, uma existência que não vai além da satisfação dos desejos imediatos, da satisfação material e física. Os olhos dos românticos se voltam para o aspecto trágico da existência, para a grandeza humana, para o sublime. A sociedade e as artes francesas são condenadas na medida em que constituiriam o ápice da frivolidade. Assim lamenta W. Schlegel:

“Ah! A nobre energia dos tempos antigos foi perdida: nosso século é o inventor de uma sabedoria estreita, e aquilo que os homens fracos não conseguem conceber aos seus olhos não passa de uma quimera; entretanto, nada de divino pode prosperar empreendido com um coração profano. Ai! Nossos tempos não conhecem mais nem a fé, nem o amor; como poderia lhes restar a esperança!”²¹²

A mistura de pompa e afetação na arte e nos costumes franceses é alvo de críticas na medida em que ela não permite que a poesia alce seu vôo e os sentimentos verdadeiros sejam demonstrados nos relacionamentos. A arte francesa é comparada a uma pintura de Luis XIV, na qual o soberano está vestido como um herói grego, mas ainda conserva sua peruca:

²¹¹ Schiller. Carta de 27/04/1798. In: *Goethe-Schiller, Correspondance*. T. II, p. 92.

²¹² *Apud*: De Stäel, Germaine. *De L'Allemagne*. T II, Deuxième Partie, Chap. XXXI, p.73.

“W. Schlegel presta homenagem à maioria de nossos grandes autores; mas aquilo a que ele se dedica a provar é somente que depois da metade do século XVII o gênero maneirista dominou em toda a Europa, e que essa tendência fez perder a vitalidade audaciosa que animava os escritores e os artistas no renascimento das letras. Nos quadros e baixos-relevos nos quais Luís XIV está pintado, tanto como Júpiter ou Hércules, ele é representado nu, ou revestido apenas com uma pele de leão, mas com sua grande peruca sobre a cabeça. Os escritores da nova escola acham que poderíamos aplicar essa grande peruca à fisionomia das belas-artes no século XVII: nela, se imiscuía sempre uma polidez afetada da qual a grandeza artificial era a causa.”²¹³

A idéia muito popular no século das luzes segundo a qual a arte deve ser útil, moralizadora, cívica, etc., é igualmente vista com horror. A arte, para os românticos, estaria separada da moral, ela não teria outro fim além dela mesma. Se a natureza da arte já não é mais a mesma estudada pelas ciências, agora, a divisão se torna mais profunda. A arte não deve nem mesmo servir aos propósitos da moral, pois, ao fazê-lo, ela deve se limitar a determinados temas e excluir outros, como a arte deve ser o domínio da liberdade de criação do artista, ela não pode ser submetida a o que quer que seja.

Goethe e Schiller atacam furiosamente o drama burguês no qual as tramas giram em torno da família, suas dificuldades financeiras, casamentos e heranças, afinal, tais assuntos não possuiriam vigor e grandeza. A arte deve ser a porta para a expressão da liberdade, para o sublime, para as grandes paixões e expansões da alma, e se entre suas características se encontrasse aquela de servir à moral, isso seria mais um efeito inesperado do que fruto de uma intenção.

O próprio Diderot, defensor do drama burguês e autor admirado por Goethe, não escapa incólume. Pois, apesar de suas idéias originais, de seus esforços em romper com os hábitos e convenções do teatro de sua época, suas noções de edificação moral, de natureza e verdade na representação, teriam se degradado e dado origem a um teatro convencional e cheio de maneirismos, os mesmos defeitos do teatro nos moldes clássicos. Interpretação funesta para um autor que procura aproximar a arte da naturalidade livrando-a de seus exageros e redundâncias clássicos.

As mesmas razões que fizeram com que o Diderot dramaturgo fosse admirado pelo público burguês faz com que ele seja criticado pelas novas gerações que repudiam o ideal

²¹³ De Stäel, Germaine. *De L'Allemagne*. T II, Deuxième Partie, Chap. XXXI, p. 74.

literário de tal público. Os jovens germânicos que proclamam um retorno à natureza na segunda metade do século XVIII, buscam uma poesia autêntica e exaltam os direitos ilimitados do gênio à liberdade absoluta na arte e na moral. Entretanto, apesar das críticas, certos aspectos do pensamento de Diderot são exaltados e aplaudidos, como sua imagem de uma natureza viva e em movimento constante apresentada no *Sonho de D'Alembert*. Ao contrário da frieza de um materialismo mecanicista do *Sistema da natureza* de D'Holbach, naquela obra de Diderot, a natureza retomaria seu vigor:

“A sensibilidade, a imaginação, enfim, a poesia, transformam a visão cartesiana do mundo e substituem a atomização da realidade pela unidade orgânica fundamental, a continuidade infinita da matéria sensível: o mito da colméia de abelhas. É aí que é preciso buscar a explicação de certos parentescos espirituais entre Goethe e Diderot: por sua maneira de sentir, por seu gosto pela vida, por sua imaginação, ambos pertencem a uma mesma família de espíritos, apaixonada pela unidade e pela totalidade.”²¹⁴

As semelhanças entre a natureza de Goethe e aquela de Diderot não são mais estreitas porque Goethe crê que haja uma vontade superior além do movimento da matéria. Assim como grande parte de sua geração, ele resiste em banir a divindade do mundo, o mistério que o envolve e anima.

Goethe lê *Jacques, o fatalista*, em 1780. Sua reação é a de uma agradável surpresa. A originalidade da obra, sua narrativa sem peias morais, sem preconceitos, a rudeza de *Jacques*, a combinação de elementos díspares em uma única obra merece elogios do poeta alemão. Friedrich Schlegel, Schiller, todos os precursores de uma nova era literária admiram *Jacques*, seu humor, oposições e deliciosa ironia, enfim, sua originalidade que chega como um bafejo de ar fresco. *O sobrinho de Rameau* é recebido com igual entusiasmo, por romper com padrões, por sua ironia e energia, por não se importar com o que pensa a sociedade, o sobrinho é uma figura provocante e interessante. Diderot moralista e pensador não é tão importante aos seus olhos quanto o Diderot artista que é comparável a uma força da natureza, livre, genial.

O Diderot crítico de arte também não é julgado de forma favorável. Nos *Ensaaios sobre a pintura*, eles escreve:

²¹⁴ Mortier, Roland. *Diderot en Allemagne*. Paris: Puf, 1954. p. 369-0.

“A pintura possui em comum com a poesia, e parece que ainda não tomamos conhecimento disso, o fato de que ambas devem ser *bene moratae*; é preciso que elas tenham moralidade. Boucher não suspeita disso, ele é sempre vicioso e nunca seduz. Greuze é sempre honesto, e a multidão se amontoa ao redor de seus quadros. Ousaria dizer a Boucher: ‘se tu te diriges sempre a um devasso de dezoito anos, tu tens razão, meu amigo, continua a desenhar traseiros, tetas; mas para as pessoas honestas e para mim, é vão te expor à grande luz do salão, nós te deixaremos aí para ir procurar em um canto obscuro esse Russo agradável, Le Prince, e essa jovem, honesta, decente, inocente protetora que está em pé ao seu lado’.”²¹⁵

Em 1796, Goethe e Schiller lêem os *Ensaaios sobre a pintura* e se a primeira reação é de entusiasmo com as idéias de Diderot, após alguma reflexão, Schiller, que repudia a concepção de uma arte social, educativa e voltada para fins morais, demonstra uma certa reserva em relação à estética diderotiana.

“Esses últimos dias, eu retomei o ensaio de Diderot *Sobre a Pintura*, para extrair novas forças pelo contato revigorante desse espírito. Tenho a impressão de que ocorre com Diderot o mesmo que ocorre com vários outros que possuem a justa intuição da verdade, mas que com muita freqüência deixam-na deslizar de suas mãos quando passam a pensar sobre ela de forma abstrata. Quando trata de obras de arte, ele se preocupa demais, a meu ver, com fins alheios à arte e com intenções morais, voltando insuficientemente sua atenção ao próprio objeto e à sua execução. Ele deseja de qualquer maneira que a obra bela tenha ainda uma utilidade de outra ordem. E como a verdadeira beleza e a perfeição artística tem como efeito necessário melhorar o homem, ele procura a explicação destes felizes efeitos da arte no sujeito, no conteúdo das obras e no proveito positivo que deles tiram o entendimento e o sentimento moral.”²¹⁶

Goethe, com certo pesar, concorda com seu amigo:

“O caso de Diderot não é menos notável: com toda a força de seu gênio, com toda a profundidade de sua sensibilidade e toda a lucidez de sua inteligência, ele não pôde, entretanto, elevar-se a ponto de compreender que a cultura resultante da arte deve seguir seu próprio

²¹⁵ Diderot, Denis. *Essais sur la peinture. In: Oeuvres*. Paris: Robert Lafont, 1996. p. 500. Referência ao quadro de Le Prince intitulado *O batismo russo*.

²¹⁶ Schiller. Carta de 07/08/1797. In: *Goethe-Schiller, Correspondance*. T. I, p. 419.

caminho, que ela não deve estar subordinada a nenhuma outra e que se harmoniza perfeitamente com todas as outras, etc.”²¹⁷

O romantismo rejeita os valores iluministas: seu otimismo reconfortante, sua edificação moral e seu realismo prosaico. Natureza e liberdade são duas palavras que passam a caminhar juntas, progresso e luzes, é o lema do passado. Critica-se a idéia de que a arte seja uma imitação da natureza. Ela cria a vida e organiza a realidade, mas o artista não pode rivalizar com ela, seu papel é fornecer um significado às obras da natureza, um pensamento, algo que aja sobre a alma. Compreendemos a natureza pelo conhecimento de suas leis, mas chegamos à arte pelo gozo da natureza. Não é necessário ser um físico ou anatomista para apreciá-la. O conhecimento não conduz à arte, ela não está submetida às leis da física, matemática ou da moral. A arte é um produto retirado do âmago do artista e está preta dos significados que ele confere à sua criação.

O método, as regras, a adequação aos padrões, derivados das ciências ou da moral, não podem mais ser aceitos. Eles oprimem o artista, o gênio não pode criar quando é tolhido, forçado a seguir regras e a se dobrar às convenções. A própria natureza não é a mesma em todos os lugares e em todas as épocas, não há padrões a serem seguidos, não há uma “bela natureza”, ela é variedade, diversidade, como a produção artística, como a produção Divina.

²¹⁷ Goethe. Carta de 12/08/1797. In: *Goethe-Schiller, Correspondance*. T. II, p. 424.

Ser imperfeito é ser humano

Entre algumas das virtudes valorizadas pelos românticos,²¹⁸ poderiam ser mencionadas as seguintes: integridade, sinceridade, disposição para sacrificar a vida em nome de um ideal. O conhecimento não está mais em primeiro lugar, muita importância já foi dada a ele ou ao progresso da ciência. Não se busca a felicidade, poder político e, acima de tudo, não se busca uma posição na sociedade ou adaptação a ela. Ambições típicas do século XVIII. A moderação, virtude pregada tantas vezes pelos pensadores dos séculos anteriores, está longe de ser seguida. Lutar por ideais e crenças torna-se algo digno de admiração. Sinceridade, pureza, dedicação a um propósito são as qualidades sublimes.

Como observamos nas opiniões de Goethe e Schiller, aquilo que chamamos de movimento romântico adquire teores profundamente nacionalistas na Alemanha. O ataque ao que é considerado ser o pensamento produzido na França é feito por jovens oriundos de um país onde a religião é muito valorizada e a leitura da *Bíblia* é um hábito bastante difundido, uma vez que o Pietismo, uma das vertentes do Luteranismo, consiste no estudo cuidadoso do livro sagrado e no profundo respeito pela relação pessoal do homem com Deus. A vida espiritual é enfatizada, enquanto o conhecimento, o ritual, a forma, a pompa e a cerimônia são vistos com um certo desprezo. Promove-se a relação do espírito humano infortunado com o seu criador sem a necessidade de intermediários.

A religião promove um tipo de recolhimento e o reconforto que as pessoas não encontram no exterior é procurado dentro de si mesmas. O resultado disso é uma literatura comovente e tocante, mas pessoal e emocionalmente violenta, há uma desconfiança do intelecto e de suas lucubrações, ou seja, de tudo aquilo que a França valorizaria. Para os pensadores germânicos, os franceses parecem artificiais e incapazes de meditações profundas sobre a vida interior do ser humano ou sobre todas as potencialidades que lhes foram conferidas por Deus. Quando Herder passa um período em Paris, ele é incapaz de se relacionar com os franceses e passa a maior parte do tempo isolado. Ele os considera artificiais, frios, pomposos e superficiais.

O desejo de buscar modelos “universais” do século XVIII também é criticado pelos pensadores germânicos. O deísmo é criticado por essa característica, por seu desejo de estabelecer uma religião natural universal, válida para todos, em todos os lugares. Para os

²¹⁸ Berlin, Isaiah. *The roots of Romanticism*. Op. cit.

românticos, cada um possuiu, ou deveria possuir, uma religião própria, pois sua relação com Deus é comparável a de um pai com um filho e, como na vida, cada um tem um relacionamento diferente com seu progenitor. O homem “cosmopolita” polido e bem educado também é criticado, pois ele representa um modelo que acaba com todos os traços individuais do ser humano.

Johann Georg Hamann (1730-1788), ou o “Mago do norte”, é quem investe de forma mais ofensiva contra o pensamento iluminista e influencia o pensamento de toda uma geração. Primogênito de uma família humilde de Königsberg, ele estuda teologia, direito, entre outras ciências sem se aprofundar em nenhuma delas. Aos 22 anos, Hamann deixa a universidade sem obter um diploma e passa os quatro anos seguintes trabalhando como preceptor nas propriedades de algumas famílias nas províncias bálticas. Durante esse tempo, ele frequenta a família de Johann Christoph Berens em Riga, um antigo colega de universidade. Após deixar seu trabalho como preceptor, ele começa a trabalhar, em uma função não muito clara, para a família Berens que possui uma empresa de comércio.

Não se sabe quais são os termos do contrato com a família Berens, mas em 1756 ele é enviado a Londres às expensas da empresa para realizar uma missão misteriosa. Não é possível determinar se seu propósito é comercial ou se há intenções políticas. Certamente trata-se de uma viagem, em parte, educativa, uma viagem de formação. A viagem é longa e após falhar em sua missão, ele ainda permanece alguns meses em Londres. Ele se vê envolvido com um inglês com hábitos imorais e suas economias esvaem-se. Desesperado, sentindo-se culpado e com a saúde se deteriorando, ele encontra refúgio na casa de uma família da qual aluga um quarto. Aí, Hamann passa seus dias trancado com seus livros. Ele volta-se para a *Bíblia* e, após muita meditação e uma dolorosa busca espiritual, ele tem uma experiência religiosa. Ele lê o *Velho testamento* e descobre que as atribulações de Jó ou de Abraão são as atribulações de todos os homens e que há certos eventos espirituais que têm significados mais profundos do que os aparentes.

Em julho de 1758, depois de quase dois anos, Hamann retorna a Riga e é bem recebido pelos Berens. No ano seguinte, ele retorna a Königsberg, onde vive com seu pai durante quatro anos sem um emprego formal. Por intermédio de Kant, ele obtém um emprego como caixa e tradutor de um órgão público, algum tempo depois ele obtém um posto melhor, mas acaba sendo aposentado e recebe uma pequena pensão. À medida que

sua reputação como pensador aumenta, ele recebe a visita de admiradores ilustres, muitos dos quais estão diretamente envolvidos com o movimento do “*Sturm und Drang*”, título de uma peça de Klinger que aparece em 1777. O movimento tem origem em Königsberg e é fortemente influenciado por Hamann e Herder²¹⁹ e também pelo pensamento de Rousseau, Edward Young e, em certa medida, de Diderot. Eles pretendem abolir o “espírito” francês da Alemanha. Eles se voltam contra Voltaire, cortesão de Frederico II, contra a ironia e espirotuosidade “francesas” e também contra as regras que oprimem a genialidade.

O estilo de Hamann é obscuro e muitas vezes ininteligível, mas ele é uma das grandes influências desse movimento cuja idéia mestra é a crença de que o artista deve se entregar aos sentimentos e paixões espontâneos, rejeitar as regras e desejar expressar e afirmar-se por meio da arte ou de sua própria vida. O movimento valoriza o artista e o pensador como seres superiores, sujeitos a agonias desconhecidas pelos homens comuns, eles desejam realizar-se de uma forma especial, única, violenta, de acordo com sua vontade e paixões. Sobre a influência de Hamann sobre a jovem intelectualidade da época, Goethe escreve:

“...creio que chegou o momento de mencionar esse homem respeitável, influente, que era então para nós um mistério tão grande quanto o é ainda hoje para a sua pátria. Suas *Memórias socráticas* causaram sensação e foram particularmente apreciadas pelas pessoas que não podiam acomodar-se com o deslumbrante espírito da época. Adivinhava-se nele um pensador profundo e sólido, que conhecia bem o mundo exterior e a literatura, mas que também admitia algo de misterioso, de insondável, e se exprimia a esse respeito de maneira *sui generis*. Os que dominavam a literatura da época o encaravam, é verdade, como um nebuloso entusiasta, mas uma juventude ardente deixava-se atrair por ele.”²²⁰

O jovem Goethe do “*Sturm und Drang*”, influenciado por Hamann, critica os franceses por sua tendência a classificar, generalizar e buscar uma explicação de ordem racional para a experiência humana, matando, assim, a individualidade, o desejo de criar e

²¹⁹ “Grupos de *Stürmer* se formam em diversas regiões da Alemanha: são particularmente mais relevantes aqueles da União de Göttingen, à qual se liga o poeta Bürger, autor da célebre balada *Lenore*; “os poetas do Reno”, entre os quais se distinguem Lenz e Klinger; o grupo do místicos, reunindo Lavater, Jacobi, Jung-Stilling. Acima deles se destacam as personalidade olímpicas de Goethe e Schiller.” Chouillet, Jacques. *L’esthétique des lumières*. op. cit. p. 148-9.

²²⁰ Goethe. *Poesia e verdade*. V. 2, Livro XII, p. 393.

mesmo lutar por algo. Afinal a paixão é aquilo que a arte possui e não pode ser classificado. Eis o que Goethe escreve sobre o pensamento e estilo do “Mago do Norte” em suas memórias:

“Eis aqui o princípio a que se podem reduzir todas as asserções de Hamann: tudo que o homem se propõe a produzir, seja pela ação, seja pela linguagem, deve resultar do conjunto inteiro das forças; toda obra isolada é má. Máxima admirável, mas difícil de seguir. Pode ser observada na vida e nas artes, mas em toda produção literária que não seja precisamente poética, a dificuldade é grande; porquanto a linguagem precisa ser decomposta, desmembrada, para exprimir e significar alguma coisa. O homem, quando fala, deve ao menos momentaneamente tornar-se exclusivo: sem análise não há comunicação nem ensino. Ora, como Hamann se opunha absolutamente a essa separação e queria falar como sentia, imaginava e pensava, dentro da unidade, e como exigia o mesmo dos outros, encontrava-se em contradição com o seu próprio estilo e com tudo que os outros podiam produzir. E assim, para realizar o impossível, põe ele em jogo todos os elementos; as mais profundas e misteriosas contemplações, onde a natureza e o espírito se encontram em segredo, brilhantes lampejos de sabedoria, frutos desse concurso, imagens impressionantes que pairam nessas regiões, máximas urgentes tomadas de empréstimo a escritores sacros e profanos, e tudo que ainda se pode acrescentar de humorístico, tudo isso compõe o maravilhoso conjunto do seu estilo, dos seus escritos.”²²¹

Olhar para uma pessoa e classificá-la, dar-lhe características retiradas dos livros, generalizações descritas pelos pensadores, não diz nada sobre ela. A comunicação é o único meio de conhecê-la, é preciso olhar em seus olhos, notar seus gestos, ouvir suas palavras. Há conceitos e categorias que diferenciam o que é comum em coisas muito diferentes e exatamente aquilo que é deixado de fora é aquilo que é único, particular a um homem ou a uma coisa. E, para Hamann, isso é que é interessante, não o que é comum, geral.

Regras para a arte e para a vida são repressivas, se não fossem por elas, os franceses poderiam ser grandes, mas eles escolheram limitar seu potencial. Eles condenaram o artista a consagrar suas forças primordiais, rudes, elementares a uma arte inútil, como Júpiter fez com os Ciclopes:

²²¹ Goethe. *Poesia e verdade*. V. 2, Livro XII, p. 394.

“O criador da bela natureza parece ter condenado as maiores mentes da França, como Júpiter condenou os Ciclopes ao ateliê do ferreiro a produzir os lampejos e os fogos de que precisava para raios pálidos e fogos de artifício etéreos.”²²²

As ciências e a razão têm sua utilidade, podemos conhecer os princípios gerais de um corpo, de uma substância, e empregar os conhecimentos adquiridos para melhorar as técnicas agrícolas ou de edificação, por exemplo, mas não é isso que o homem busca. Ele não deseja aquilo que os filósofos iluministas achavam que ele queria, ou seja, contentamento. Segundo Hamann, os seres humanos desejam empregar suas faculdades da forma mais rica e plena possível. Eles desejam criar, empregar toda a sua potencialidade, pois viver é criar. Eles não devem se adequar a um modelo. Os preceitos gerais aplicados às artes e à vida destroem aquilo que é especial no ser humano, tornando-o artificial, destituído de energia. É preciso aceitar o que é dado, carne e paixões, sem precisar explicá-las, transformá-las ou justificá-las. O que nos foi dado, nos foi dado por Deus, aprender a aceitar é aprender a compreender. As paixões são poderosos instrumentos e devem ser reabilitados. Apenas o homem inteiro, com todas as suas paixões, emoções e desejos é capaz de se aproximar da verdade:

“... somente a paixão dá mãos, pés e asas às abstrações e às hipóteses; - vida e língua às imagens e aos signos do espírito. Onde encontrar raciocínios mais rápidos? Onde é criado o trovão estrondoso da eloquência? E seu companheiro, o raio monossilábico? ... Vós mesmos podeis observar em todas as partes na sociedade humana as aparições das paixões, como tudo aquilo que, mesmo distante, afeta a sensibilidade em uma direção particular; como cada sensação singular se expande sobre todos os objetos exteriores que nos cercam; como nos apropriamos dos casos mais gerais por meio de um emprego pessoal, e como transformamos uma circunstância íntima em um espetáculo público que ocupa o céu e a terra. Cada verdade individual torna-se um plano, mais fabuloso do que essa pele de vaca que se transforma em território de um estado; e um plano, maior do que o hemisfério, torna-se um ponto quase invisível. Em suma, a perfeição dos ensaios, a força de sua realização; - o trabalho e a calma do sábio, seu reconforto e sua aversão nessa atividade

²²² Hamann, Johann Georg. *Socratic Memorabilia*. Translation: James C. O’Flaherty. Baltimore: John Hopkins Press, 1967. p. 147.

jazem enterrados no seio fértil das paixões, ocultas à vista de nossos sentidos.”²²³

Para Hamann, Deus não é um geômetra, mas um poeta, assim como o homem, criado a sua imagem e semelhança. A noção de que há coisas que podem ser investigadas, esmiuçadas, conhecidas é algo chocante para ele. Sua idéia é a de que Deus se comunica por meio da natureza, ela está envolta em significados, plena de algum tipo de mistério, como os versos de um poema. É como poeta que o homem precisa se comunicar e viver. É, também, como poesia que a linguagem nasce:

“A poesia é a linguagem maternal da espécie humana; como a horticultura é mais antiga do que a agricultura, a pintura do que a escrita, o canto do que a declamação, as parábolas do que os raciocínios, a troca do que o comércio; nossos ancestrais dormiam um sono mais profundo, e seu movimento era uma dança titubeante. Eles passavam sete dias no silêncio da reflexão ou do assombro; e abriam a boca para a saída de sentenças aladas.”²²⁴

Hamann escreve suas *Memórias Socráticas* (1759) como uma resposta para Kant e Berens. Este último fica insatisfeito com a conversão do amigo e procura dissuadi-lo de suas novas idéias e, para isso, procura a ajuda de Kant, então um jovem professor da Universidade de Königsberg.

Johann Christoph Berens pertence a um grupo de racionalistas que crêem na salvação do indivíduo e da sociedade por meio da riqueza material e da cultura, ele é um exemplar típico do iluminismo. Não é difícil de compreender como as crenças de Hamann lhe parecem supersticiosas e embebidas em emoções pias. Ele esperava, além disso, ver as habilidades literárias de seu amigo empregadas para fins práticos, a serviço do Iluminismo. Hamann, Berens e Kant se encontram algumas vezes em 1759, mas o resultado é a rejeição dos apelos dos dois paladinos da razão. As *Memórias Socráticas* são dedicadas a “Ninguém e a duas pessoas”, onde “Ninguém” se refere ao público e as “Duas pessoas”, a Berens e a Kant.

²²³ Hamann, Johann Georg. *Aesthetica in Nuce, Métacritique du purisme de la raison pure et autres textes*. Traduction: Romain Deygout. Vrin: Paris, 2001. p. 93-94.

²²⁴ Hamann, Johann Georg. *Aesthetica in Nuce*. p. 79.

Sócrates é aquele que prega a necessidade de compreender a si mesmo antes de tudo. E, para Hamann, ser um homem significa compreender qual é o seu objetivo na Terra, algo possível apenas pela compreensão de si mesmo, agindo, sofrendo, em uma busca contínua cuja direção correta apenas pode ser encontrada pela fé, pois é ela que nos proporciona alguma espécie de certeza, a fé não pode ser evocada por considerações racionais, pois é ela que proporciona a própria certeza, ela está pressuposta em cada ato consciente, não podendo ser justificada, pois é aquilo que justifica tudo o mais. O emprego da razão não é nos dar conhecimento, mas nos expor nossa própria ignorância, tornando-nos humildes, como faz Sócrates.

Contra Kant e Berens, contra a idéia iluminista de que a razão dá todas as repostas e de que as crenças adquiridas após sua conversão não têm fundamento, Hamann responde:

“Nossa própria existência e a existência de todas as coisas exteriores necessitam de fé, e não podem ser determinadas de nenhuma outra maneira. O que é mais certo do que o fim do homem, e sobre que verdade há conhecimento mais geral e mais bem provado? Entretanto, ninguém é sábio o suficiente para acreditar nisso, exceto aquele que, como Moisés deixa claro, é ensinado pelo próprio Deus a contar seus dias. Aquilo em que alguém acredita não precisa, portanto, ser provado, e uma proposição pode ser incontestavelmente provada sem que se acredite nela.”²²⁵

Hamann aproxima o filósofo grego de Cristo e defende seu ponto de vista apelando para Sócrates, cuja sinceridade e engajamento na busca pela verdade conduzem-no a uma vida heróica e a uma morte de mártir. Esse Sócrates que tem a coragem e a sinceridade de confessar sua ignorância diante dos sofistas é digno de admiração. Quem é incapaz de sacrificar-se não pode servir à verdade, mas apenas à busca de sucesso mundano. Este é obtido por aqueles que não fazem nada que ofenda a razão e o senso comum, que se fazem úteis e não se envolvem em causas que não contribuam para o progresso das luzes e da prosperidade burguesa, que são agradáveis e de bons tratos sociais, em suma, aqueles que possuem todas as qualidades valorizadas pelo século XVIII.

Hamann distingue duas formas de vida, uma devotada ao sucesso mundano e outra voltada ao serviço da verdade. Não é possível servir aos desejos e à verdade ao mesmo

²²⁵ Hamann, Johann Georg. *Socratic Memorabilia*. p. 167.

tempo, é preciso fazer uma escolha. Para ele, o homem de sua época serve aos seus desejos, pois busca a verdade apenas na medida em que ela é útil para seu sucesso no mundo, ela não é um fim, mas um meio. A verdadeira cultura não é meio para um fim, ela exige uma total dedicação. Sócrates é um bom exemplo disso. Apenas quem reconhece essa vocação, questionando a si mesmo, e procura realizá-la, é verdadeiramente humano. Ou o homem se entrega totalmente, ou torna-se um ser de bom senso:

“Aquele que é incapaz de viver de migalhas, de esmolas e de presas, ou de renunciar a tudo por uma espada, não presta para o serviço da virtude. Deixe-o tornar-se logo um homem razoável, útil, agradável no mundo, ou a aprender a curvar-se e a raspar e a lamber pratos, dessa forma ele será salvo da fome e da sede, do cadafalso e da roda ao longo de sua vida.”²²⁶

Apesar de não ser exatamente um crítico da arte, pois Hamann é antes de tudo um crítico da vida e da moral, não é difícil compreender em que termos ele ataca arte de sua época. A arte que valoriza a “bela natureza” é criticada na medida em que representa a moral do bom senso e da utilidade e porque ela representa uma idéia de beleza que compreende os aspectos delicados, efeminados e ornamentais da natureza da qual está excluído seu lado rude e sem adornos. Para Hamann, objetos de arte constituídos dessa forma são artefatos sem vida. Ele se opõe à harmonização das paixões, como desejam os filósofos franceses, o homem é carne e espírito, a tarefa do artista é unir esses fragmentos, dar unidade à vida sem observar regras ou conceitos, sem retirar nada que faça essencialmente parte dela.

Para Hamann, a natureza não deve ser observada como um objeto, como no pensamento de Newton, nem servir como um mero estímulo dos sentimentos, como no pensamento de Rousseau. O homem só faz justiça à natureza quando responde com todo o seu ser. O mesmo serve para as relações entre os indivíduos. Como Kant, ele concordaria que os homens devam ser tratados como fins em si mesmos e não como meios para fins. Mas diferente de Kant, Hamann encontra a fonte do comportamento correto nos aspectos não racionais da natureza humana e não unicamente na razão. A natureza e a vida, envolvem conflito, sofrimento e morte, o otimismo proclamado pelos iluministas é uma

²²⁶ Hamann, Johann Georg. *Socratic Memorabilia*. p. 185.

tentativa de falsificar a realidade, as figuras trágicas são aquelas que melhor representam-na, elas são verdadeiramente grandiosas e humanas. A beleza encontra-se na vida em suas formas mais palpáveis, características, completas e dinâmicas, cheia de conflito e contradições, não sob uma forma ordenada, regrada, coberta por uma peruca e camadas de pó. As semelhanças do pensamento de Hamann com as tendências niilistas da filosofia e a inclinação pela representação do doloroso e do feio na arte são apenas aparentes, pois ele crê em Deus e na submissão as suas leis. Devemos, portanto, compreender que tudo parte do criador e deve ser vivido como tal, com todo o nosso ser, por meio de nossas ações e da consciência que adquirimos por meio delas.

Hamann é um inimigo do materialismo, das falsas convenções, da frivolidade e dos raciocínios vazios. Ele admira a atividade de Voltaire, sua energia inesgotável, apesar de condenar suas doutrinas. Sua resposta à questão da incompatibilidade entre um universo harmônico criado por uma divindade e a existência do mal apontada por vários pensadores, como o próprio Voltaire levanta por ocasião do desastre de Lisboa, é a de que o conflito faz parte da natureza e que ele deve ser aceito porque Deus não o exclui da variedade de sua criação.

O Rousseau do *Contrato Social* e do *Emílio*, na opinião de Hamann, é um construtor de utopias, de abstrações. Sua pedagogia se fundaria no mito de uma natureza benévola e no equilíbrio da razão. Sua idéia de que cada um de nós tem a possibilidade de ser bom, independente e verdadeiro para com os outros é, em seu desejo de universalidade, típica do iluminismo. Por outro lado, os romances de Rousseau contém uma grande carga de indignação contra os salões e as convenções e sua intenção de servir os homens pelo conhecimento do coração humano e pelo exame de seus próprios excessos, como faz nas *Confissões*, são idéias simpáticas a Hamann. Entretanto, na soma final ele classifica Rousseau como um sofista. Sua admiração inicial pela *Nova Heloisa* é logo substituída por um ataque à obra. O tom de Rousseau na *Nova Heloisa* e nas *Confissões* não seria a de um espírito rebelde e livre, ele apenas prega a velha moralidade de Platão e de todos os sábios. Hamann deseja destruir o que lhe parece fixo, regras e leis estabelecidas, para despertar o sentimento de unidade do homem com Deus, algo que envolve, como já dissemos, conflitos, dores, alegrias e tristezas.

Apesar de Diderot ser visto como um representante do novo materialismo, da nova ciência e da destruição de tudo o que é espiritual e religioso na vida, de certa forma, ele ainda conserva algo da atitude prezada por Hamann. Diderot está ciente de que há um elemento irracional no homem, abismos nos quais forças ocultas se movem e nos quais o gênio se alimenta e ganha forças para criar obras de arte dignas de admiração. Há algo não quantificável, desconhecido, no gênio artístico que permite que este crie obras com grandiosidade, perfeição e ousadia. Ele também escreve que o homem é um ser dividido, um homem artificial dentro do qual está encerrado um ser selvagem, e, portanto, não ignora os conflitos da alma humana. Mas como ocorre com Rousseau, Hamann acredita que o enciclopedista está errado na maior parte do tempo.

Apesar de suas críticas, o pensamento de Hamann é constituído por várias idéias que já se encontram presentes no pensamento inglês e francês do século XVIII. Antes, elas eram apenas sugestões: a idéia do gênio, a presença de algo primevo e inquantificável no ser humano, a valorização das paixões, a idéia de uma natureza que é potência e movimento, etc., e são os precursores do romantismo que começam a unir esses pequenos fragmentos e dar-lhes um novo sentido.

Aceitar as diferenças

Herder, influenciado pelas idéias de Hamann, é uma figura importante no cenário do final do século XVIII. Ele acredita que a função fundamental do ser humano é se expressar, comunicar-se e, assim, tudo o que ele faz expressaria sua natureza a menos que ele tivesse se reprimido de alguma forma. Essa idéia é de Hamann. No século XVIII, a apreciação de uma obra de arte está submetida a valores como a beleza, simetria, convenção, etc., e não revela nada sobre quem a criou (talvez apenas se possa dizer se ele é um virtuose ou não). Entretanto, essa não é bem a visão de Hamann e Herder, para eles, a obra de arte é a forma de expressão de uma pessoa. Uma composição musical, uma pintura, tudo aquilo que é produzido por mãos humanas é uma forma consciente ou não do artista expressar sua atitude diante da vida. Herder se interessa pelas canções populares da Alemanha por essa razão. Elas dizem algo aos alemães porque são feitas por alemães, por pessoas que vivem na mesma sociedade, compartilhando as mesmas palavras, símbolos e experiências, uma canção alemã não teria significado para um estrangeiro. A arte é comunicação, uma obra de arte seria um artefato que teria o propósito de comunicar algo pessoal aos outros homens.

Algumas coisas são feitas por indivíduos, outras por grupos de pessoas; algumas são feitas de forma consciente, outras não. Entretanto, todas as instituições são obras humanas. Todo ser humano pertence a um grupo com o qual se identifica e possui raízes. A idéia de pertencer a um grupo, movimentos, seita, etc., é, em grande parte, uma colaboração de Herder.

As palavras, igualmente, fazem parte de uma tradição de imagens herdadas por um grupo. A linguagem é um elo que liga os homens uns aos outros. Como Edward Young, Herder emprega metáforas orgânicas, como o crescimento de plantas para falar sobre o desenvolvimento do ser humano, pois ele parece variar de acordo com o clima, as regiões, os estímulos que recebe, etc. As pessoas que pertencem a um determinado grupo possuem mais semelhanças entre si do que outras pessoas em outros lugares.

Assim, o valor de uma obra de arte deve ser dado de acordo com o grupo específico de pessoas para ao qual ela é dirigida, o motivo de seu criador, o efeito sobre aqueles que a contemplam, lêem ou ouvem, e a relação criada entre seu criador e seu público. A idéia de pertencer a um grupo torna a idéia do homem cosmopolita, aquele ser que se sente bem em qualquer lugar, por não possuir características particulares, repugnante para Herder. As

peças possuem raízes, suas criações estão sujeitas aos símbolos do meio em que são educadas. Algo muito diferente da universalidade e cosmopolitismo prezados pelos pensadores franceses. Herder critica sua inclinação a difundir um ideal de vida, de virtude:

“Ser-me-á permitido demonstrar que coisa nobremente mecânica é o moderno espírito? Haverá língua mais culta, no vocabulário e na forma do período – ou seja, molde mais apertado para o pensamento, para o estilo de vida, para o gênio e para o gosto – do que a daquele povo que, sob mil formas, propagou esse espírito com tanto brilho pelo mundo inteiro? Haverá teatro que mais do que o desse povo, se apresente como marionete das regras de beleza? Haverá estilo de vida que o ultrapasse em macaqueamento de uma gentileza, graça e elegância verbal superficiais e mecânicas? Haverá filosofia que seja, mais do que a desse povo, uma exibição de meia dúzia de sentimentos e uma apreciação de todas as coisas do mundo segundo esses mesmos sentimentos? Macacos da humanidade, do gênio, da alegria, da virtude! E precisamente porque disso não passam e porque é fácil macaqueá-los, são-no para toda a Europa...”²²⁷

Uma das tendências do romantismo é destruir os ideais iluministas segundo os quais respostas podem ser encontradas para todas as grandes questões da humanidade – como viver, como agir, o que é bom ou mau, certo ou errado, belo ou feio, etc. – e de que todas as respostas poderiam ser enunciadas sob a forma de proposições muito bem concatenadas. Como é possível observar, há uma certa xenofobia entre os românticos alemães, eles exaltam o espírito de seu povo e sua cultura, rejeitando o espírito francês composto por valores como a ordem, a clareza e a regularidade herdados do classicismo e do racionalismo. Para Herder, cada grupo de pessoas possui características singulares que o tornam o que ele é, cada grupo também possui ideais e valores que lhe são próprios.

“Em certo sentido dir-se-á, pois, que toda a perfeição humana é nacional, secular e – se observarmos com o máximo de rigor – individual. Nada se vai desenvolvendo sem que para tanto haja motivações próprias de uma época, de um clima, das necessidades, das circunstâncias envolventes, do destino. Separadas de tudo o resto, as inclinações e as potencialidades que possam estar adormecidas no coração nunca se transformam em capacidades práticas. Uma nação pode, pois, por um lado possuir virtudes da mais sublime espécie e por outro apresentar carências,

²²⁷ Herder, J.G. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. (1774) Trad.: José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1995. p. 72.

produzir exceções, mostrar contradições e incertezas capazes de espantar. Mas de espantar apenas aquele que transporta sempre consigo uma falsa imagem da virtude, extraída do compêndio posto em voga pelo seu século, aquele que tem filosofia suficiente para querer encontrar o mundo inteiro quando olha para um pequeno pedaço de território. De resto ninguém se espanta! Para todos aqueles que quiserem reconhecer um coração humano a partir dos elementos que fazem parte das respectivas circunstâncias de vida, tais exceções e contradições serão perfeitamente humanas: proporção das forças e das inclinações orientadas para um dado objetivo que nunca poderia ser alcançado sem elas. Ou seja, regra, em vez de exceções.”²²⁸

Herder valoriza as coisas como elas são, ele nunca desejaria que algo fosse diferente. Ele aprecia os gregos, a Idade Média e mesmo o século XVIII, o que ele não aprecia é a eliminação de uma cultura pela outra, pois todas as culturas têm direito de se expressar da forma mais plena e rica possível. E todas elas podem ser apreciadas porque são únicas, porque possuem uma história, porque foram nutridas em um terreno particular em épocas distintas, precisamos apreciá-las como os apreciadores de vinhos fazem com a bebida. Toda forma de violência e coerção que impede que uma cultura seja aquilo que ela é deve ser condenada, a tendência do século a procurar conceitos gerais que sirvam para classificar algo múltiplo e complexo é um erro:

“O criador é o único que pode pensar a unidade global de uma ou de todas as nações em toda a multiplicidade que lhes pertence e sem que ao fazê-lo se desvaneça a unidade.”²²⁹

Herder é o precursor daqueles que gostam de perambular pelo mundo, vendo todas as formas de vida, apreciando todas as suas peculiaridades, tudo o que é estranho, nativo e intocado. Para quem a idéia de que deveria existir um ideal válido para todos os homens, em todos os lugares é incompreensível. Como o Rousseau do *Projeto de Constituição para a Córsega*²³⁰ e das *Considerações sobre o governo da Polônia* (1772), Herder acredita que nem tudo é válido para todos em todos os lugares, pois cada grupo de pessoas é único e possui características próprias. Portanto, não é possível falar em um modo de vida ideal ou universalidade de valores. Cada lugar e época possuem ideais diferentes. A idéia de que

²²⁸ Herder, J.G. op. cit. p. 38-9

²²⁹ Herder, J.G. op. cit. p. 38

²³⁰ Elaborado entre 1760-9.

haveria um ideal humano que todos deveriam procurar realizar é condenada. Não é possível elaborar critérios para dizer o que é uma obra de arte, uma vida, um caráter, uma constituição política perfeita, como na física e na matemática.

“Repito, se de facto a natureza humana não é uma espécie de recipiente destinado a receber uma felicidade absoluta, independente e imutável – para usar as palavras com que os filósofos a definem –, tratará por certo, e em todas as circunstâncias, de atrair sobre si tanta felicidade quanto lhe for possível. Dir-se-á uma argila de grande ductibilidade, disposta a ganhar as mais variadas formas em diferentes situações, face a diferentes necessidades, debaixo de diferentes pressões. Até a imagem da felicidade muda com os diferentes estados das gentes e dos territórios em que habitam, pois que outra coisa é essa imagem senão o somatório da ‘satisfação dos desejos, da realização dos objetivos, da doçura alcançada pela libertação face às necessidades’, sendo que desejos, objetivos e necessidades se configuram totalmente na dependência do país, do tempo, do lugar em que se vive? No fundo, toda a comparação se torna duvidosa.”²³¹

Não há uma fórmula indestrutível, um método infalível, de acordo com a qual todos possam viver para sempre e segundo a qual todos seriam igualmente felizes. Para Herder, cada grupo humano deve buscar aquilo que faz parte de sua tradição. A variedade, a diferença são inevitáveis, mas são coisas boas, vivemos em um mundo no qual há possibilidades e combinações infindáveis, não há sentido em procurar uma única resposta para a pergunta “como devemos viver?”, “o que devemos buscar?”. Os projetos do século XVIII são, nesse sentido, quiméricos. Condenar o passado e outros povos, julgá-los bárbaros, condenar as revoluções, as guerras, olhar com desespero, como faz Voltaire, para tais eventos é algo sem sentido, pois todos são frutos das ações humanas, são a prova de que os homens estão vivos e moldam sua própria história e a si mesmos.

“Não haverá ninguém no mundo capaz de compreender que a luz não alimenta os homens? Que a quietude, a opulência e a chamada liberdade de pensamento nunca poderão constituir a felicidade e a determinação gerais? Mas as impressões, o movimento, a ação – ainda que perdendo subsequente a sua finalidade (será que, sobre o palco da humanidade, alguma coisa tem uma finalidade eterna?), ainda que acompanhados por choques e revoluções, ainda que misturados com

²³¹ Herder, J.G. op. cit. p. 41-2.

sentimentos que aqui e além se tornam exaltados, violentos, quando não abomináveis -, que poder, que eficácia a sua, enquanto instrumentos manuseados pelo curso dos tempos! Alimento do coração e não da cabeça! Tudo interligado com determinados impulsos e inclinações, em vez de pensamentos doentios! Piedade e honra cavalheiresca, ousadia do amor e firmeza dos cidadãos, constituição política do estado e poder legislativo, religião...! Estou longe de querer fazer a defesa das constantes migrações forçadas, das devastações, das guerras feudais, dos conflitos de suserania, dos exércitos de monges, das peregrinações ou das cruzadas. Mas pretendo explicá-los. Mostrar o espírito que respira em tudo isso! Mostrar a fermentação das forças humanas! O enorme processo de cura por que passou toda a espécie humana ao atravessar tão poderosas movimentações! Se me é permitida a ousadia, pretendo mostrar que o destino – é certo que com estrondo e sem ter conseguido o equilíbrio dos pesos – deu corda ao grande relógio que se encontrava parado! E as rodas do mecanismo começaram a fazer-se ouvir.”²³²

Desejar dizer o que os homens são ou dizer o que eles devem fazer, seguir regras de etiqueta, elaborar receitas para se atingir um estado de felicidade, como fazem os franceses, é algo repressivo e condenável. É preciso haver ruínas para que haja algum melhoramento.²³³ E antes de tudo, o homem deve se expressar da forma mais livre e rica possível e deve fazê-lo a seu modo, sem ser constrangido a agir de uma maneira ou outra ou a reprimir parte daquilo que é para se adequar a algum modelo.

²³² Herder, J.G. op. cit. p. 59-60.

²³³ Herder, J.G. op. cit. p. 60.

Forjando ideais

A idéia dos deterministas do século XVIII, tais como D'Holbach e os cientistas, segundo a qual o homem seria apenas um objeto na natureza, uma massa de carne, ossos e nervos que receberia estímulos como qualquer outro animal é criticada pela geração romântica. O ser humano não pode se limitar a agir movido por um estímulo, sua felicidade não está na satisfação de prazeres. O homem não é um relógio ou uma máquina. Friedrich Schiller não pode aceitar isso, como também não pode aceitar que os desejos e impulsos dos seres humanos sejam reprimidos, como pregam a maioria dos moralistas. Para salvar o ser humano, ele invoca a arte, ela própria ameaçada pelo pensamento da época.

“A utilidade é o grande ídolo do tempo, a que todas as forças devem ser consagradas e que todos os talentos devem homenagear. Nessa grosseira balança, o mérito espiritual da arte não tem qualquer peso e esta, privada de todo o estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século. Mesmo o espírito de investigação filosófica arrebatada à imaginação uma província após outra, e as fronteiras da arte estreitam-se quanto mais a ciência expande os seus limites.”²³⁴

Schiller rejeita tanto a vertente derivada do materialismo, segundo a qual tudo está submetido à natureza, às sensações e impulsos físicos como também a atitude de buscar soluções cuja proposta é a de reprimir os sentimentos, evadir os impulsos naturais, como pregam os clássicos-racionalistas, em suma, o pensador alemão critica ambas as atitudes porque ambas mutilam o ser humano, que é, ao mesmo tempo, um ser racional e um ser movido por impulsos. Harmonizar estes dois elementos conflitantes seria possível pela arte.

“... o ser humano pode entrar em contradição consigo próprio de duas maneiras: ou como selvagem, quando os seus sentimentos dominam os seus princípios; ou como bárbaro, quando os seus princípios destroem os seus sentimentos. O selvagem despreza a arte e reconhece a natureza como sendo seu soberano ilimitado; o bárbaro escarnece da natureza e desonra-a, mas, mais desprezível do que o selvagem, continua freqüentemente a ser o escravo do seu escravo. O homem cultivado faz da natureza sua amiga e honra a sua liberdade, refreando apenas a sua arbitrariedade.”²³⁵

²³⁴ Schiller, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano em uma série de cartas*. Trad.: Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Casa da Moeda, s/d. Segunda carta, p 30.

²³⁵ Schiller, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano*. Quarta carta, p 35.

Sua crítica representa um ataque a sua época, que ele divide em duas espécies de homens: a primeira seria composta pelas pessoas movidas por impulsos rudes, sem leis, que buscam consumir seus desejos animais, enquanto a outra seria composta por homens cujo caráter depravado justificado racionalmente provocaria indignação. A razão de que se gabam estes últimos não os enobrece, ao contrário, apenas transforma-os em seres corruptos capazes de proferir máximas. Schiller não poupa esses homens “artificiais”:

“Uma auto-suficiência arrogante contrai no homem mundano um coração que ainda pulsa freqüentemente com simpatia no ser humano rude e natural; como se fugisse de uma cidade em chamas, cada um tenta apenas salvar da devastação a sua miserável propriedade. Só através de uma total negação da sentimentalidade é que se crê encontrar uma proteção contra as suas aberrações; e o escárnio, que freqüentemente serve de moderação ao ser exaltado, ofende com igual desrespeito o mais nobre sentimento... Vemos assim o espírito do tempo oscilar entre perversidade e brutalidade, entre desnaturalidade e natureza simples, entre superstição e descrença moral, e é apenas o equilíbrio do mal que ainda lhe coloca esporadicamente limites.”²³⁶

Somente a arte, a beleza, pode libertar o ser humano desses dois desvios. A dificuldade é reconciliar as necessidades e forças da natureza, que são inevitáveis, e as regras e mandamentos morais que limitam a existência. A única maneira de fazer isso é colocando-nos na posição daquele que imagina e inventa livremente, transformando-nos em artistas. Artistas tomam suas próprias vidas entre as mãos e moldam-na unindo essas duas disposições em sua obra. Schiller cita a arte grega para ilustrar sua idéia:

“Tanto a coação material das leis naturais como a coação espiritual das leis éticas se perdia no seu conceito superior de necessidade, que abarcava em simultâneo ambos os mundos, e só da unidade de ambas as necessidades resultava para eles a verdadeira liberdade. Animados por tal espírito, eles apagavam dos traços faciais do seu ideal tanto a inclinação como todos os vestígios da vontade, ou melhor, tornavam ambos irreconhecíveis, uma vez que sabiam entreter ambos na união mais íntima. Não é nem graciosidade nem dignidade o que se dirige a nós no soberbo rosto de uma Juno Ludovisi; não é nenhuma delas porque é simultaneamente as duas... Toda a figura repousa e habita em si própria, uma criação totalmente conclusa, como se se situasse para além do espaço,

²³⁶ Schiller, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano*. Quinta carta, p. 37.

sem ceder nem resistir; aí não existe qualquer força em luta contra outras forças, qualquer brecha por onde possa irromper a temporalidade.”²³⁷

Tudo aquilo que escolhemos fazer é nosso e não nos restringe. Precisamos nos transformar em seres que obedecem as leis não porque elas nos foram impostas ou porque as tememos, mas porque nós escolhemos fazê-lo. Porque elas são as marcas de nossa vontade colocadas no mundo e devem exprimir nossas exigências de beleza, perfeição e bem. Elas seriam obras de arte criadas por nós mesmos, se pensássemos desta forma, seríamos capazes de transformar a necessidade de obedecer a regras em algo quase instintivo, livre e espontâneo, em nossa própria natureza.

“Logo, não é apenas poeticamente permitido, como também filosoficamente correto, denominar a beleza como a nossa segunda criadora. Porque embora ela se limite a possibilitar-nos a humanidade, deixando de resto a realização da mesma a critério da nossa livre vontade, ela tem isso em comum com a nossa criadora originária, a natureza, que igualmente nada mais nos concedeu do que a capacidade de realizar a humanidade, fazendo porém depender o uso da mesma, da determinação da nossa própria vontade.”²³⁸

Não há mais coação quando o plano físico e o moral estão integrados, uma vez que o ideal, a obra de arte que é a vida, torna-se uma composição sincera e autônoma, não limitada por qualquer exigência da realidade. Ela é um objeto a ser contemplado e, ao mesmo tempo algo real, porque é sentido e vivido. Passividade e ação estão unidas. Ao viver de acordo com seu ideal, o ser humano liberta-se, ele torna-se um ser nobre e enobrece sua existência, de certa forma, ele encontra-se além do bem e do mal:

“O supremo ideal, pelo qual nos esforçamos, é o de permanecermos em boa relação com o mundo físico, guardião de nossa felicidade, sem por isso sermos obrigados a romper com o mundo moral, que determina a nossa dignidade. No entanto, como se sabe, nem sempre se poderá servir a dois senhores. Ainda que o dever nunca entrasse em litígio com os impulsos (caso quase impossível), nem assim a necessidade natural conclui acordos com o homem, de maneira que nem a sua força nem a sua habilidade podem pô-lo a salvo da perfídia da fatalidade. Feliz

²³⁷ Schiller, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano*. Décima quinta carta, p. 65.

²³⁸ Schiller, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano*. Décima nona carta, p. 78.

dele, pois, se aprendeu a suportar o que não pode modificar e a abandonar com dignidade o que não pode salvar! Podem dar-se casos em que o destino conquiste as muralhas sobre as quais fundara a sua segurança, não lhe restando outra coisa senão refugiar-se na liberdade sagrada dos espíritos – onde nenhum outro meio existe de acalmar o impulso vital a não ser querê-lo – e nenhum outro meio de resistir ao poder da natureza do que se antecipar a ela e descorporificar-se moralmente, graças a uma livre supressão de todo interesse sensível, antes que o faça um poder físico.”²³⁹

“Liberdade” é uma idéia empregada com freqüência por Schiller, sua visão da tragédia está fundada nela e talvez seja mais fácil compreender o que está no cerne do que o poeta entende por ideal lendo o que ele diz sobre a tragédia. Para Schiller, ela não é um espetáculo do sofrimento, se o homem fosse puro intelecto, ele não sofreria. O sofrimento inevitável também não é trágico, somente digno de pena, algo que não pode ser considerado grandioso:

“Todo aquele que se tornar presa de uma dor será um animal atormentado e não um ser humano que padece. Porque do homem exige-se imperiosamente resistência moral ao sofrimento, só através dela se pode fazer notar nele o princípio da liberdade, a inteligência.”²⁴⁰

A tragédia ocorre quando há resistência, quando a figura trágica pode fazer uma escolha e escolhe aquilo em que coloca seu coração, seus valores, seus ideais. Quando essa escolha é feita, há um conflito, um desafio à natureza, a forças que muitas vezes podem destruí-la. Entretanto, ela afirma sua liberdade quando age de acordo com sua vontade, de acordo com o ideal que esculpe com amor e ao qual dá existência:

“... de todo sofrimento da humanidade deverá transparecer sempre o espírito independente ou o espírito capaz de autonomia.”²⁴¹

Schiller nos diz que os ideais, os objetivos, não são descobertos pela intuição, por métodos científicos, textos sagrados, etc., eles são inventados, gerados como as obras de arte. Eles estão em oposição à natureza, mas eles são a expressão da liberdade humana, por

²³⁹ Schiller, Friedrich. *Acerca do sublime. In: Teoria da tragédia.* Trad.: Anatol Rosenfeld. SP: Editora Herder, 1964. p. 60-1

²⁴⁰ Schiller, Friedrich. *Acerca do patético.* op. cit. p. 108.

²⁴¹ Schiller, Friedrich. *Acerca do patético.* op. cit.. p. 120.

meio deles a natureza pode ser aceita, permitindo a realização de algo belo, grandioso e humano. Um homem que viva de acordo com seus próprios fins ou ideais morais, é um ser livre, mesmo que a fatalidade se abata sobre ele, suas ações, suas crenças não mudarão. Se de um dia para o outro ele for sujeito a infortúnios, ele permanecerá o mesmo. Tal comportamento provoca admiração e nos faz renunciar a todas as explicações naturais, pois ele está baseado em algo mais elevado.

“Com todas as suas contradições morais e seus males físicos, a liberdade é, para as nobres almas, um espetáculo infinitamente mais interessante do que o bem-estar e a ordem sem liberdade, onde as ovelhas seguem pacientes o pastor e a vontade auto-dominadora se rebaixa a uma serviçal peça de relógio. Isto faz dos homens apenas um engenhoso produto e um feliz cidadão da natureza; a liberdade fá-lo cidadão e co-dominador de um sistema mais elevado, onde é muito mais honroso ocupar o último lugar do que, na ordem física, chefiar as fileiras.”²⁴²

Um longo caminho é percorrido desde a idéia de gênio de Young até a concepção de arte de Schiller. Com este último, a idéia do artista de gênio é levada ao extremo, transformada em ideal de vida, pois o artista seria capaz de transformar sua própria existência em obra de arte e de se elevar acima das necessidades e das convenções. Este será o modelo para o homem do século XIX.

²⁴² Schiller, Friedrich. *Acerca do sublime*. op. cit.. p. 58-9.

Conclusão

A idéia clássica de que a natureza constituiria uma estrutura harmônica cuja ordem seria garantida por Deus e de que tudo poderia ser explicado por causa disso é abalada quando as ciências começam a demonstrar que muitos dos fenômenos que antes eram atribuídos à vontade divina se dão por razões independentes dela. A idéia de harmonia da natureza é questionada e esse questionamento coloca em dúvida toda uma tradição e uma série de crenças baseadas em um princípio metafísico que serviria para explicar as experiências humanas. As ciências enfraquecem a idéia de um mundo no qual tudo faria parte de um sistema ordenado, no qual todas as questões remeteriam a Deus, o grande ordenador e mantenedor do universo, da moralidade e sorte do ser humano.

Durante muito tempo, acredita-se que haveria algo como uma natureza metafísica, uma verdade de ordem superior acima do mundo dos fenômenos que poderíamos atingir por meio da razão e seria usando-a como modelo que poderíamos realizar julgamentos corretos em nosso cotidiano. Entretanto, se as coisas, na realidade, não funcionam desta maneira, resta apenas buscar responder nossas perguntas sozinhos, por meio de nossas faculdades. A história da filosofia sempre alterna momentos em que os homens procuram respostas ou no mundo das idéias ou no mundo dos fenômenos. Durante boa parte da história do pensamento europeu, os olhares se voltam para o primeiro e é no século XVIII que os olhares começam a se voltar para o mundo dos fenômenos com maior insistência. O empirismo e o materialismo pedem que nos concentremos nas coisas que podemos tocar, ver e sentir. Com essa mudança de perspectiva, há uma mudança na maneira como a natureza é concebida, há uma necessidade de repensar a maneira como nos conduzimos em nossas ações e sobre como realizamos julgamentos de valor.

Quando Deus começa a sair de cena, o empirismo e o materialismo ganham forças e a natureza perde o sentido finalista que possuía quando estava entre as mãos divinas. O ser humano torna-se parte não de um todo organizado pela intenção de Deus, mas de uma entidade inexorável e indiferente a sua sorte. O deísmo ainda procura conservar um pouco da divindade no mundo, sua natureza ainda é um elemento regulador que deve ser amado e reverenciado. Mas para os românticos, tanto as vertentes materialistas quanto as deístas não ofereceriam respostas satisfatórias para a questão da liberdade humana. Enquanto um transforma a natureza em uma entidade regulada por leis às quais estamos inexoravelmente

submetidos, o outro procura atribuir-lhe uma intenção que pode servir de consolo, mas que não nos ajuda a tomar as rédeas de nossas vidas, apenas a aceitá-la com submissão. Novamente, o pensamento europeu volta-se para o mundo das idéias, ou talvez seja mais apropriado dizer, dos ideais, pois desta vez não se trata de um universo metafísico com existência independente do homem e de valor universal, mas de uma criação humana, individual, que é empregada como um objetivo a ser realizado ou modelo a ser seguido.

A liberdade passa a ser reivindicada pela arte, pois as respostas para os problemas humanos não podem vir das ciências ou de uma ordem moral superior. Os artistas são os arautos de um potencial humano não restringido ou quantificado. A idéia que permeia o final do século XVIII e início do seguinte é o da vida como obra de arte, como algo cujos detalhes mais ínfimos são desejados, escolhidos, e não impostos ou sofridos como uma fatalidade. Somente pela arte a liberdade é restituída ao cotidiano. A natureza do artista é pura vitalidade, energia e movimento, ela possui aspectos incompreensíveis, mas é grandiosa. O artista é aquele que realiza os movimentos de sua dança em suas correntes turbulentas. Em geral, os românticos consideram que o verdadeiro filósofo deve ver a natureza como um eterno devir, um processo de criação indeterminado, algo muito diferente da visão de natureza clássica, uma totalidade ordenada.

Os germes do romantismo podem ser encontrados nas idéias de vários autores do século XVIII antes de atingirem seu apogeu com os germânicos. Nem sempre de forma clara, nem sempre livre de preconceitos de sua própria época, nem sempre sem contradições. Mas eles existem e preparam pacientemente o caminho para a eclosão de uma geração de pensadores que constituirão algo novo com as idéias esboçadas. A desilusão de um Voltaire em relação à perfeição do mundo e do homem; as críticas de Rousseau contra seu século; a energia e poder de imagens de Diderot; os apelos de Young e Alexander Gerard, as questões levantadas sobre os costumes e moralidade dos povos descobertos no Novo Mundo; a valorização das paixões e dos sentimentos em relação à razão, etc., são todos exemplos disso. Cada momento de dúvida, cada momento de desespero em relação à possibilidade de compreender o mundo e de transformá-lo, cada reconfiguração e reinterpretação de respostas para perguntas dão um passo em direção ao romantismo.

E, junto com tudo isso, a idéia de natureza sofre mudanças contínuas, a natureza das ciências, da moral e da arte não podem ser mais as mesmas. Não é mais possível falar em

UMA natureza que explicaria tudo, a natureza da tradição clássica acaba sendo fragmentada. Ela não é a mesma em todos os lugares e em todas as épocas, não há padrões a serem seguidos, não há uma “bela natureza”, ela é variedade, diversidade, como a produção artística. A flor azul do poema de Novalis²⁴³ não será mais a flor que recebe um nome em latim no livro do botanista. O que o século XVIII começa a dizer é que há diversas formas de olhar para as coisas e nem todas coincidem. O mundo unificado no qual tudo está relacionado formando uma unidade não existe mais, a não ser, talvez, na imaginação humana.

* * *

²⁴³ Ela se torna o símbolo do Romantismo e simboliza o desejo, o amor e a busca por aquilo que é inatingível e infinito. Mencionada no romance inacabado do escritor e poeta germânico Novalis *Heinrich Von Ofterdingen*.

BIBLIOGRAFIA:

- Addison and Steele.** *Selections from The Tatler and The Spectator*. London: Penguin, 1982.
- Bacon, Francis.** *Novum Organum*. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. SP, Abril, Coleção Pensadores. 1973.
- Buffon.** *Un autre Buffon*. Paris: Hermann, 1977.
- Burke, Edmund.** *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Descartes, René.** Les principes de la philosophie (1644). In: *Œuvres e Lettres*. Paris: Gallimard, 1953.
- D'Holbach, Paul-Henri Thiry.** *Système de la nature*. Paris: Fayard, 1990.
- Diderot, Denis.** *Addition Œuvres*. Org.: Laurent Versini. Paris: Robert Laffont, 1994.
- _____. *Oeuvres Complètes de Diderot*. Org. Assézat. Liechtenstein: Kraus Reprint Ltd, 1966.
- De Stäel, Germaine.** *De L'Allemagne*. Paris: GF-Flammarion, 1968.
- _____. *De la littérature*. Paris: Flammarion, 1991.
- Fontenelle.** Entretiens sur la pluralité des mondes habités. In: *Œuvres Complètes*. Paris: Fayard, 1991.
- Gerard, Alexander.** An Essay on genius. Wilhelm Fink Verlag München, 1966.
- Goethe, Johann Wolfgang.** *Poesia e Verdade*. Tradução: Leonel Vallandro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.
- Hamann, Johann Georg.** *Hamann's socratic Memorabilia, a translation and commentary*. Maryland: John Hopkins Press, 1967.
- _____. *Aesthetica in Nuce. Métacritique du purisme de la raison pure et autres textes*. Paris: Vrin, 2001.
- Helvétius.** *De l'esprit (1758.)* Paris: Fayard, 1988.
- Herder, Johann Gottfried von.** *Traité sur l'origine de la langue, suivi de l'analyse de Mérian et des textes critiques de Hamann*. Paris: Aubier Montaigne, 1977.
- Hobbes, Thomas.** *Leviathan* (1651). London: Penguin Books, 1982.
- Hume, David.** *Enquiries concerning human understanding and concerning the principles of morals*. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- _____. *Selected essays*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- _____. *Treatise of human nature*. London:Fontana, 1972.
- Hutcheson, Francis.** *A system of moral philosophy*. New York: Augustus M. Kelley Publishers, 1968.
- _____. Recherche sur l'origine de nos idées de la beauté et de la vertu. Paris: Vrin, 1991.
- La Hontan.** *Dialogues avec un sauvage*. Paris: Editions sociales, 1973.
- La Mettrie, Julien Offray de.** *L'homme machine*. Paris: Denoël Gonthier, 1981.
- Leibniz, G.W.** *Theodicy*. (1710) Translation: Illinois: Open Court Classics, 1997.
- Ligne, Charles-Joseph.** Prince de. *Coup d'œil at Beloeil and a great number of European gardens*. Los Angeles: University of California Press. 1989.
- Locke, John.** *Essay concerning human understanding* (1690). London: Routledge/Thoemmes Press, 1997.
- Longinus.** *On the sublime*. Translation: W. Hamilton Fyfe. London, Harvard University Press, 1991.

_____. *Some thoughts concerning education*. Oxford: Clarendon Press, 2000.

Mandeville, Bernard. *An The fable of the bees*. Liberty Class: Indianapolis, 1988. Two volumes.

Maupertuis. *Essai de Cosmologie*. Paris: Aubier Montaigne, 1980.

_____. *Système de la nature*. Paris: Aubier Montaigne, 1980.

Morelly. *Code de la nature*. Paris: Editions sociales, 1970.

Novalis, Schlegel, Schleiermacher and others. *German Romantic Criticism*. New York: Continuum, 1982.

Pope, Alexander. *An essay on man*. (1733-4) London: Routledge, 1993.

Rousseau, Jean-Jacques. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard.

Shaftesbury, Third Earl of. *Characteristics of men, manners, opinions, times, etc.* London: Thoemmes, 1999. Vol. I and II.

_____. *The life, unpublished letters and philosophical regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury*. London: Routledge/Thoemmes Press, 1992.

Smith, Adam. *The theory of moral sentiments*. New York: Augustus M. Kelley, 1966.

Spinoza, Benedict de. *The Ethics*. In: *Works of Spinoza*. Book II. Unabridged Elwes translation. New York: Dover, 1955.

Voltaire. *Contos e Novelas*. Tradução: Mário Quintana. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

_____. *Œuvres Complètes de Voltaire*. Paris: Garnier Frères, 1967.

Young, Edward. *Conjectures on original composition*. Manchester: The University press, 1918.

Bibliografia auxiliar

Abrams, M. H. *The mirror and the lamp: Romantic Theory and the critical tradition*. Oxford University Press, 1971.

Babbitt, Irving. *Rousseau and Romanticism*. New Brunswick: Transaction Publishers. 1991.

Baczko, Bronislaw. *Rousseau: solitude et communauté*. Paris: École Pratique des Hautes Études et Mouton & Co, 1970.

Basil, Willey. *The Eighteenth Century Background*. Middlesex: Pelican Books, 1940.

Bate, Walter Jackson. *From Classic to Romantic*. New York: Harper & Brothers, 1961.

Belaval, Yvon. *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris: Galirmad, 1950.

Berlin, Isaiah. *The Magus of the north. J. G. Hamann and the origins of modern irrationalism*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1993.

_____. *The Roots of Romanticism*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

_____. *The sense of reality*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.

_____. *Three critics of the Enlightenment: Vico, Hamann, Herder*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Bernstein, John Andrew. *Shaftesbury, Rousseau and Kant: An introduction to the conflict between Aesthetic and moral values in Modern Thought*. New Jersey: Associated University Presses, 1980.

Biese, Alfred. *The development of the feeling for nature in the middle ages and modern times*. New York: Burt Franklin, 1905.

Brooks, Peter. *The novel of worldliness*. Princeton University Press, 1969.

Chouillet, Jacques. *Diderot, poète de l'énergie*. Paris: Puf, 1984.

- _____. *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris: Armand Colin, 1973.
- _____. *L'esthétique des lumières*. Paris: Puf, 1974.
- Duchet, Michele.** *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*. Paris: Albin Michel, 1971.
- Duflo, Colas.** *La finalité dans la nature: De Descartes à Kant*. Paris: Puf, 1996.
- Ehrard, Jean.** *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*. Paris: Flammarion, 1970.
- Fabre, Jean.** *Lumières et Romantisme: Energie et Nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*. Paris: Klincksieck, 1980.
- Guyer, Paul.** *Values of Beauty*. Cambridge University Press, 2005.
- Harris, R. W.** *Reason and nature in the Eighteenth Century*. London: Blandford Press, 1968.
- Hepworth, Brian.** *The rise of Romanticism: Essential Texts*. Manchester: Carcanet, 1978.
- Israel, Jonathan.** *Radical Enlightenment*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Jaffro, Laurent.** *Le sens moral: Une histoire de la philosophie morale de Locke à Kant*. Paris: Puf, 2000.
- Kintzler, Catherine.** *Jean-Philippe Rameau: Splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge Classique*. Paris: Le Sycomore, 1983.
- Lenoble, Robert.** *Histoire de l'idée de Nature*. Paris: Albin Michel, 1969.
- _____. *L'évolution de l'idée de "nature" du XVIIe au XVIIIe siècle*. In: *Revue de Métaphysique et de morale*. Paris, 1953. No 1-2.
- Lovejoy, Arthur O.** *The great chain of beings*. Massachusetts: Harvard University Press, 1957.
- Mauzi, Robert.** *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Paris: Albin Michel, 1994.
- Monzani, Luiz Roberto.** *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- Mornet, Daniel.** *Le romantisme en France au XVIIIe siècle*. Paris: Hachette, sd.
- _____. *Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*. New York: Burt Franklin, 1971.
- Mortier, Roland.** *Diderot en Allemagne (1750-1850)*. Paris: Puf, 1954.
- Pimenta, Pedro.** *A linguagem das formas: Ensaio sobre o estatuto do belo na filosofia de Shaftesbury*. Tese de Doutorado, Usp. Orientadora: Profa. Maria Lúcia Mello de Oliveira Cacciola. 10/2002.
- Roger, Jacques.** *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIIIe siècle*. Paris: Albin Michel, 1993.
- _____. *Pour une histoire des sciences à part entière*. Paris: Albin Michel, 1995.
- Schlegel, Dorothy B.** *Shaftesbury and the French deists*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1956.
- Souza, Maria das Graças de.** *Natureza e Ilustração: Sobre o materialismo de Diderot*. SP: Unesp, 2002.
- Stenger, Gerhardt.** *Nature e liberté chez Diderot*. Paris: Universitas, 1994.
- Watt, Ian.** *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. SP: Cia das Letras, 1990.
- Williams, Raymond.** *O campo e a cidade*. Trad. Paulo Henriques Britto. SP: Cia das Letras, 1989.