

O papel da eloquência na filosofia humiana

Carlos Roberto Alves Lima*

Resumo:

O ensaio *Da eloquência* delinea uma mudança significativa da reflexão humiana, na medida em que podemos observar Hume acentuar uma valorização e construção da linguagem, tomando como base a eloquência e oratória dos antigos, contraposta à dos modernos. Ao final, o filósofo mostra-nos outra faceta da ciência do homem e seu cuidado com o discurso filosófico.

Palavras-chave:

Eloquência; antigos e modernos; discurso.

The function of eloquence in the Hume's philosophy

Abstract:

The essay *Of eloquence* outlines a significant change in the Humean reflection, insofar as we can see Hume accentuate an appreciation and construction of language, based on the eloquence and oratory of the Ancients in contrast to the Moderns. By the end, the philosopher shows us another facet of the science of man and his care about the philosophical discourse.

Key words:

eloquence; ancient and modern; speech.

* Professor da Faculdade São Salvador (FSS). E-mail: carlosralima@gmail.com.

Uma mudança na escrita permitiu a Hume modificar seu modo de refletir a natureza humana. O resultado gerou um estilo mais apropriado e mais eloquente nas suas investigações estéticas. O ensaio *Da eloquência* bem atesta nossa observação, por meio de seu enredo rico em figuras e reflexões tais que mostram a força desempenhada pela escrita eloquente na filosofia de Hume. Naquele ensaio o filósofo buscava compreender, na relação entre antigos e modernos, o que os distinguia e separava, a saber, o discurso. Segundo Hume, era reconhecido por todos que a eloquência moderna era diferente da antiga; os modernos levavam em consideração o estilo ideológico a partir do discurso político e da literatura. Foi sobre este cenário que o filósofo refletiu.

Um bom exemplo que mostrava a diferença entre o discurso dos antigos e o dos modernos era observado na própria Inglaterra. No *Ensaio*, o filósofo fez a seguinte pergunta: temos na Inglaterra nomes dos quais podemos nos orgulhar pela sua oração ou maestria no uso de suas figuras eloquentes? (HUME, 2004, pp. 207-9) A resposta humiana era irônica, pois, segundo ele, a maestria de alguns autores se devia somente ao discurso político. O político não teria uma preocupação de preservar ou resguardar o conteúdo de seu discurso, preferindo seguir a experiência e a sabedoria a preservar o mérito pela força da sua oratória e de como esta poderia incendiar paixões. Para tal feito seriam necessários engenho e perspicácia de espírito, e aqueles que preferiam seguir o caminho contrário, segundo Hume, não tinham nenhuma vantagem sobre os demais, visto que qualquer um com dedicação e talento comum poderia elaborar discurso semelhante (HUME, 2004, pp. 207-9).

Os antigos, para Hume, eram um exemplo a ser almejado quando se tratava do sublime e da eloquência. Como afirmou na seguinte passagem:

Mesmo quem não estiver familiarizado com os nobres vestígios dos antigos oradores pode julgar, a partir de alguns poucos exemplos, que o estilo de sua eloquência era infinitamente mais sublime que aquele a que aspiram os oradores modernos. (HUME, 2004, p. 210)

Podemos perceber na citação uma admiração confessa da eloquência antiga por parte de Hume. E o filósofo apreendia a eloquência dos mais proeminentes mestres cuja força discursiva era incomensurável – Longino, Cícero, Quintiliano, Demóstenes. Estes eram exemplos de refinamento na escrita que despertavam as paixões mais pungentes da natureza humana, segundo Hume. Eles conseguiram chegar à exatidão em suas alegorias e discursos por meio de uma arte apurada e de um sentimento inigualável, cujo resultado gerou uma arte sublime. O clamor de sua ousadia e de seus excessos inflamava a todos os espectadores a segui-los. De acordo com o filósofo, era prazeroso acompanhar este artifício, mesmo sendo notórios seus excessos. O que, no entanto, não nos impediria de prestar atenção ao estilo e à composição das alegorias e expressões (HUME, 2004, pp. 211-2).

Hume tinha consciência do vigor artificial dos oradores antigos na construção de suas reflexões, poesias e demais argumentações. Este reconhecimento, segundo Adam Potkay, levou o filósofo, astuciosamente, a mostrar os artifícios que estavam sob as figuras ocultas destes oradores (POTKAY, 1994, pp. 8-9). O ponto central que pesava contra a eloquência moderna, na visão de Potkay, era seu recurso excessivo à razão e à argumentação. Em decorrência disso, o solo eloquente moderno teria se desenvolvido sob a aridez de uma linguagem fria. Para Hume, faltava aos modernos a sensibilidade e a destreza dos antigos, os quais não viam problema algum em suas construções exageradas, uma vez que elas representavam uma forma de expurgar os males da alma. Aliás, somente um grande gênio poderia, com a força de sua linguagem, empreender uma construção tão sublime quanto eloquente, e este, o filósofo nos relata, será o mesmo em todas as eras. Neste sentido, torna-se uma tarefa difícil, segundo Hume, delinear o início e o declínio da genialidade da eloquência (HUME, 2004, p. 212).

Também no *Tratado* podemos averiguar a força desempenhada pela eloquência na filosofia de Hume, quando este afirma que “é difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores da eloquência. (...) somos arrebatados pela viva imaginação daqueles que lemos e ouvimos” (HUME, 2000, p. 153). É no campo da linguagem que julgamos aparecer de maneira singular decisões e descobertas últimas sobre a compreensão da natureza humana, mediante a averiguação das imperfeições dos sistemas filosóficos. Suas controvérsias e resultados tornam-se fatos reconhecidos pelo filósofo. Quanto à imperfeição de alguns sistemas filosóficos, Hume afirma:

Em meio a todo esse alvoroço, não é a razão que conquista os louros, mas a eloquência; e ninguém precisa ter receio de não encontrar seguidores para suas hipóteses, por mais extravagantes que elas sejam, se for hábil o bastante para pintá-las em cores atraentes. (HUME, 2000, p. 20)

Cabe ressaltar, contudo, que não encontraremos no *Tratado* uma análise aprofundada sobre a eloquência. O estudo sistemático do tema será realizado posteriormente, nos ensaios *Da escrita de ensaios* e *Da eloquência*. Porém, se detivermos o olhar sobre o *Tratado*, podemos encontrar exemplos fascinantes que demonstram o estilo refinado de Hume. Donald Livingston observa que a eloquência é uma arte que desempenha uma função importante enquanto ferramenta capaz de acionar nossas paixões de forma mais rápida à imaginação, e as conecta aos seus espectadores por meio da simpatia (LIVINGSTON, 1998, pp. 35-52). Assim sendo, a manobra humiana de “revisitar” seu estilo usando de uma linguagem fortemente eloquente foi, de acordo com Giancarlo Carabelli, algo muito próprio do século XVIII para refletir aspectos da natureza humana (CARABELLI, 1995, p. 34). Essa manobra é endossada no

Tratado, passando pelos *Ensaio*s, até as demais obras. Para mostrar bem esta afirmação, nada melhor que o exemplo humiano da vitória da filosofia frente a toda confusão gerada pelos excessos da razão. Como asseverou Hume: “a vitória não é alcançada pelos combatentes que manejam o chulo e a espada, mas pelos corneteiros, tamborileiros e demais músicos do exército” (HUME, 2000, p. 20). Porém, alguém poderia objetar que o filósofo privilegia demais a eloquência, não vendo suas falhas. Mas tal objeção pode ser facilmente contestada, uma vez que Hume tinha consciência dos abusos que o discurso eloquente gerava quando usado em demasia. Além do mais, esta observação nos é fornecida tanto no *Da eloquência* como no *Tratado*.

No *Ensaio*, o filósofo considerava três fatores que fizeram que o discurso eloquente antigo caísse em desuso pelos modernos. O primeiro dizia respeito à complexidade, multiplicidade e preferências às quais os modernos estavam sujeitos. Por exemplo, o discurso jurídico, segundo Hume, era rico em retórica e excessos nos argumentos, de modo que estes são conduzidos a um grau de emprego tal que apenas os mais habilidosos seriam mestres em seu labor (HUME, 2004, pp. 213-4). O segundo fator via o declínio da eloquência relacionado aos truques e alegorias empregados para convencer espectadores e juízes quanto aos argumentos inseridos no discurso de forma abusiva. Tal fato foi visto com desprezo pelos modernos.

Em parte, segundo Hume, foi salutar abandonar o discurso antigo e agir com bom senso. Porém, tal atitude não localizava os modernos em nível superior aos antigos, mostrava antes a necessidade de aperfeiçoamento do seu próprio discurso e que “isso os leve a abrir mão completamente de ver tal tentativa coroada com êxito. Isso deveria fazer que redobrassem sua arte e não que a abandonassem completamente” (HUME, 2004, p. 215). Por fim, na seção *Dos milagres* (HUME, 2003a p. 164), Hume atestava que a eloquência subjugava o entendimento de seus espectadores de tal sorte que estes não se davam conta da manipulação à qual foram sujeitos, deixando de lado o uso da razão e da reflexão.

Ao examinarmos o *Tratado* observamos que Hume via na conexão do discurso eloquente com o teológico uma fonte de erro que nos conduzia a uma cadeia de exageros. Tais argumentações, quando fundamentadas na religião e na eloquência, tornavam-se obscuras e difíceis de aceitar. Assim nos relatou Hume:

Com razão, muitos teólogos eminentes não hesitaram em afirmar que, embora o vulgo não possua princípios formais de negação da fé, ele de fato é infiel em seu coração, não possuindo nada semelhante ao que podemos denominar de crença na duração eterna de sua alma. (...), que os teólogos mostraram com tanta eloquência, e observemos que, mesmo se tais discursos contêm um pouco de exagero, como em todas as questões de retórica, neste caso há que se admitir que as mais fortes figuras retóricas são infinitamente inferiores. (HUME, 2000, p. 144)

A passagem não deixa dúvida: até mesmo o discurso teológico estava imerso em exageros e suas construções objetivavam causar espanto e medo nos indivíduos. Verificamos, ainda segundo Hume, que nem mesmo os poetas escapavam ao jugo crítico nas construções e figuras eloquentes para despertar os sentimentos de paixão e simpatia quanto ao belo e feio. Tais expressões, por mais refinadas que fossem, eram todas ficções – as mais engenhosas das que temos conhecimento. Tais poetas, quando se perdiam em meio a suas construções, não passavam a proporcionar mais o prazer que antes despertavam, e se queriam despertar nossa vontade ou paixão, deveriam ainda ter como objetivo um tom de realidade em suas ficções, tornando-as agradáveis à imaginação (HUME, 2000, p. 151). Mas essas ficções são importantes de forma considerável, quer para os poetas, quer para seus espectadores.

Essa “mistura” entre realidade e ficção era importante para sua trama, pois, ao influenciar na apreensão da ideia pela imaginação, mesmo que fossem reconhecidamente produtos da mais pura ficção, o resultado era o de conectar e despertar as paixões de uma ideia a outra (HUME, 2000, p. 152). Apesar de sua ficcionalidade, tal “mistura” acabava exercendo, segundo Hume, uma importante função para nosso juízo e fantasia, ou ainda, em nosso juízo de paixão, na medida em que a crença nela nos ligaria à imaginação, com suas cores mais vivas.

A imaginação era uma faculdade muito importante, que permitia fundamentar e unir a ciência do homem. A diferença entre a imaginação e a memória ocorreria por uma questão de grau de força e vividez (HUME, 2000, p. 20). Aliás, Hume, no *Tratado*, deixava claro que ambas as faculdades retiravam suas ideias simples, e jamais indo além, das percepções que as originaram. Tampouco podíamos distingui-las das ideias complexas, pois não temos motivos suficientes para tal operação. Para Hume, era a crença que delimitava a distinção entre a imaginação e a memória. A imaginação era livre e ilimitada, tendo o poder de associar tudo a seu bel-prazer, pois nos transpunha para além dos limites de nosso corpo, indo a outras regiões do universo (HUME, 2000/2003a, pp. 34-5/113-4). Contudo, advertia o filósofo, a imaginação se encontrava aprisionada dentro dos limites da experiência que os sentidos lhe forneciam. Ou seja, esta implicação dizia respeito à impossibilidade de ultrapassarmos aquilo que poderia gerar contradição ao nosso pensamento (HUME, 2003a, p. 35). Deste modo, a imaginação tornava-se ponto crucial para entendermos a estética: seja na relação com a escrita e o refinamento, seja nas paixões, na delicadeza de gosto, na tragédia e o mesmo na reflexão sobre o gosto. Neste sentido, podemos observar que a imaginação se fazia presente e importante na medida em que ela unia e separava as ideias. Incitá-la daria força e autoridade perante as crenças, pois “é difícil recusar nosso assentimento àquilo que é retratado com todas as cores

da eloquência. (...). Somos arrebatados pela viva imaginação daquilo que lemos ou ouvimos” (HUME, 2000, p. 152). Para Hume, era claro que não era trivial que a imaginação fosse assim tão facilmente incitada quanto aos seus afetos e com isto passasse da causa ao efeito. Era preciso, pois, grande gênio para seguir com tal empreitada e este “é dito altivo e sublime” (HUME, 2000, p. 470).

A dificuldade dos modernos de aceitar o discurso dos antigos, segundo Hume, dizia respeito à falta de critério que, entre eles, tornou-se constante. Além do mais, ter um sentimento de emulação para com as alegorias dos antigos, em vez de serem vistas com desdém, ao contrário, eram antes tentativas de genialidade que tinham como intuito incitar os jovens a ouvir, pensar e refletir as expressões das ficções eloquentes (HUME, 2004, p. 218). Não obstante, Hume observava que a ignorância e a falta de gosto eram as causas para uma vida sem reflexão e de futilidades, de tal sorte que:

Quando num povo prevalece um falso gosto em poesia ou eloquência, que este continue sendo preferido ao verdadeiro, depois de uma comparação e reflexão adequadas. Geralmente tal predomínio se deve apenas à ignorância do verdadeiro e à falta de modelos perfeitos, que permitam aos homens a justa compreensão e uma apreciação mais refinada daqueles produtos de gênio. (...) Os princípios de todos os sentimentos e paixões estão presentes em todos os homens; quando despertados da forma correta, esses princípios adquirem vida e aquecem o coração, produzindo aquela satisfação pela qual se distingue uma obra de gênio das belezas adulteradas que nascem de um espírito fútil e de uma fantasia caprichosa. (HUME, 2004, p. 219)

Para Hume, toda a produção de gênio requeria um plano ou organização para causar aquele deleite e assim pudesse aprazer nossos afetos, e deveria seguir seus objetivos sem cair em exageros ou distorções (HUME, 2003a, p. 43). Na *Investigação sobre o entendimento humano* (1748), o filósofo foi claro ao observar que “uma produção sem um desígnio assemelhar-se-ia mais aos delírios de um louco que aos sóbrios esforços do gênio e da sabedoria” (HUME, 2003a, p. 43). As figuras sublimes e patéticas entre os antigos não causavam repugnância, antes serviam para despertar as paixões e afetos dos espectadores, eram antídotos aos excessos da razão (LONGINO, 1996, p. 74). Essa fascinação pelo sublime era a causa de admiração de Hume por Longino. Este filósofo grego asseverava que o gênio nascia com este talento técnico, ou ainda, era uma questão de predisposição enquanto um dom natural que ia ao longo do tempo sendo apurado (LONGINO, 1996, p. 45).

O filósofo escocês concordava com Longino quanto à predisposição e dom natural de alguns para o sublime, o que nos parece uma manifesta adesão humiana ao discurso eloquente do filósofo grego. Contudo, cabe observar que ambos os filósofos tinham opiniões diferentes quanto a suas conclusões. O fato mais importante que nos leva a concordar com a admiração e influência de Longino sobre Hume é sua adesão à natureza humana. Hume comungava com Longino que “o sublime e o patético são um antídoto e um socorro maravilhoso contra a suspeita que pesa sobre o emprego das figuras, e a técnica do artifício, de certa forma cercada pelo brilho das belezas e das grandezas, aí se encontra mergulhada e livre de toda a suspeita” (LONGINO, 1996, p. 52).

Longino confessava que é “sublime o que agrada sempre a todos” (LONGINO, 1996, p. 52), ou ainda, “o sublime é o eco da grandeza da alma” (LONGINO, 1996, p. 54) e, sem dúvida, estas afirmações atestavam a estima de Hume, na medida em que defendia semelhantes pressupostos. Para ambos os filósofos o excesso – tanto no discurso quanto das paixões – era visto como desvio da boa obra de gênio, pois, quer se tratasse de filósofos, quer de poetas, os excessos eram vícios em vez de virtudes, fadando as obras ao fracasso.

Para Hume a liberdade no discurso era um processo benéfico para a construção do sublime na obra do gênio, pois seus resultados geravam o progresso do conhecimento e do desenvolvimento social. Podemos ver esta conexão também nos ensaios estéticos de Hume como algo inestimável para o florescimento das artes e ciências. Somente em repúblicas livres o progresso e desenvolvimento poderiam surgir (cf. LONGINO, 1996, p. 106)¹. No *Tratado* observamos que, para o filósofo, o gênio era considerado algo mágico e inexprimível em palavras, ele simplesmente nos cativava por seu talento (HUME, 2000, p. 48).

A maneira como cada filósofo empregava sua linguagem convertia-se em um estilo próprio e isto fazia parte de seu método, seu modo de refletir os problemas do mundo em toda sua complexidade e amplitude, construindo assim estratégias e experimentos de pensamentos os mais refinados. Alguém poderia objetar que, por vezes, os argumentos de Hume eram deveras obscuros, na medida em que conduziam os leitores e intérpretes a labirintos. Mas, segundo João Carlos Salles, “o bom intérprete deve então multiplicar-se, dissolver aparentes contradições ou fragilidades, acompanhar a obra em seus desníveis, pois só assim pode refazer-lhe a unidade e tornar inteligíveis as várias intenções do autor” (SALLES, 1989, p. 19). Tal perspectiva possibilita um favorecimento ao pensamento

1 Longino confessava, de forma evidente e direta, como a liberdade em um governo livre pode proporcionar o crescimento do conhecimento: “Graças aos prêmios propostos nas Repúblicas, a superioridade dos espíritos dos oradores sempre se afia pelo exercício e de certa forma se afina e, como se deve, brilha com o mesmo brilho que o mundo, na mesma liberdade.” (LONGINO, 1996, p. 106) No seu ensaio sobre o progresso nas artes e ciências Hume reproduziu raciocínio semelhante.

do filósofo. Ou seja, uma boa leitura é aquela que procura na exegese do próprio texto do filósofo compreender e resgatar suas tensões e respostas.

Em se tratando de Hume, essa cadeia de pensamentos torna-se o motivo para ir direto ao centro do campo de “batalha que é a própria natureza humana”, e uma vez nela podemos entender a relação que as ciências têm com o homem. Por esta razão, o estilo na escrita tornou-se uma questão de obstinação para o filósofo escocês, uma paixão deveras afirmada na sua autobiografia. Daí resultou uma linguagem menos emaranhada, da qual Hume pôde dar novo sentido aos seus objetivos, como também uma continuidade aos problemas anteriormente propostos em sua obra inicial. Esta mudança de estilo filosófico justifica o ponto crucial de nossa defesa quanto à sofisticação que a filosofia humiana introduziria no restante da obra. Os *Ensaíos* representaram o início desta mudança e foi relacionando-os à reflexão fácil que Hume estabeleceu, assim, um laço forte com o interesse comum do público e dos eruditos. Aqui insistimos: tal postura não significava um abandono da compreensão da natureza humana por meio da reflexão filosófica, pelo contrário, representava mais outro meio de refletir e compreender, por meio da experiência, a ciência do homem. Sendo que esta experiência humiana ia além, unindo refinamento, estilo e eloquência em uma única estratégia de reelaboração do método experimental para os assuntos humanos.

Seria por meio da linguagem, segundo Hume, que moldaríamos nossos argumentos e distinguiríamos sentimentos, juízos, desejos e demais artifícios de comunicação. Ela era importante para todo o conhecimento humano, e por meio dela é que, por exemplo, fazíamos, em um exame moral e estético, a distinção entre o que é bom e mau, belo ou feio, virtude e vício. Esta regra Hume expôs em sua *Investigação sobre os princípios da moral* (1751), em que asseverava:

A própria natureza da linguagem guia-nos quase infalivelmente na formação de um juízo dessa espécie; e assim como qualquer língua possui um conjunto de palavras que são tomadas em um bom sentido e outras em sentido oposto, basta a mínima familiaridade com o idioma para nos orientar, sem nenhum raciocínio, na coleta e arranjo das qualidades que são estimáveis ou censuráveis nos homens. (HUME, 2003b, p. 231)

A experiência era a fonte de correção de nossos sentimentos morais e estéticos (HUME, 2000, p. 621), e “correções como essa são comuns para todos os sentidos; na verdade, seria impossível fazer uso da linguagem, ou comunicar nossos sentimentos uns aos outros, se não corrigíssemos as aparências momentâneas das coisas” (HUME, 2000, p. 622). Tornava-se inquestionável a importância que a experiência tinha sobre nosso conhecimento, dando força para acreditar em nossas resoluções no conhecimento moral, político, lógico ou estético. Ela nos guiava ao melhor uso de nossa linguagem e, para aqueles que a dominavam com elegância, permitia o refinamento e aprimoramento de suas construções.

A mudança de estilo permitiu ao filósofo dizer que só o gênio verdadeiro poderia incitar todas as paixões e sentimentos do modo mais adequado, isto sendo atestado nas artes, quando estas estavam a serviço do prazer e deleite do espírito humano, causando nossa admiração. O gênio falso, apesar de sua astúcia quanto ao uso da linguagem, só se enchia de opróbrio em sua argumentação, deixando espaço ao verdadeiro filósofo ou gênio, que seria superior tanto em estilo quanto em refinamento, tomando as atenções todas pra si (HUME, 2004, pp. 219-20). É claro que o recurso retórico era uma manobra consciente de Hume para direcionar e preparar seu leitor tanto para os aspectos positivos quanto aos negativos de tal discurso, cujo resultado era o de munir com cautela seu leitor quanto aos perigos e seduções das palavras (SALLES, 1989, p. 48). Segundo João Carlos Salles, Hume “desqualifica (...) a um só tempo, contra a eloquência dos pregadores, a imagem do seu discurso como padrão de esclarecimento e sabedoria” (SALLES, 1989, p. 49). Sendo assim, o filósofo, de forma consciente, ensinava como ler sua obra em toda sua inteireza e enxergar o que havia de correto ao interpretá-la (SALLES, 1989, p. 53).

No ensaio *Da simplicidade e do refinamento na escrita*, Hume revelava todo seu engenho para mostrar que o estilo moderado era benéfico a todos aqueles que buscavam na linguagem compreender as sutilezas do espírito. Quanto à escrita, Hume concordava com as observações de Joseph Addison (1672-1719), para quem o estilo elegante era um sentimento natural, sem que fosse óbvio (HUME, 2004, p. 323), e é por esta razão que “nada pode agradar as pessoas de gosto, a não ser a descrição da natureza com toda sua graça e todos seus encantos, *la belle nature*” (HUME, 2004, 323). Neste ensaio, o filósofo refletia acerca da natureza da escrita quanto à simplicidade. Pois, por mais que uma linguagem estivesse carregada de floreios, se esta não fosse elegante, de nada adiantaria, muito menos seria natural e simples se lhe faltasse força e vivacidade – ao final seria desagradável (HUME, 2004, p. 324). Sentenciava Hume: “a boa sorte de um livro e a boa sorte de um homem não são a mesma coisa” (HUME, 2004, p. 324).

E o que dizer de obras que eram surpreendentes, mas que não causavam prazer à alma por não serem naturais? A resposta humiana era que todo este *realismo representacional* proporcionado pelas suas construções e figuras pouco naturais esvaía diante de si. Segundo o filósofo, representar alegorias cheias de veemência, expressões as mais esdrúxulas, entre outros artifícios enigmáticos da linguagem, fazia parte de um embelezamento que, ao invés de prazer e admiração, gerava repugnância aos espectadores. Para Hume, tratava-se de uma afetação daqueles escritores que viam na ostentação de seu discurso um excesso de sabedoria e erudição. Mas, apesar da

sua agradabilidade, aos olhos de Hume, acabavam fracassando: “geralmente ocorre a tais autores se preocuparem em recorrer aos seus ornamentos favoritos, mesmo quando o tema não os comporta; dessa forma, eles expõem 20 conceitos insípidos sobre um pensamento que, em si, pode até ser realmente belo” (HUME, 2004, p. 325).

É a este problema que a crítica deveria, então, direcionar toda sua força e disposição, procurando encontrar um equilíbrio que solucionasse ou que viesse pelo menos apaziguar tal conflito (HUME, 2004, p. 325). Tendo o devido cuidado para não perder o foco e com isto cair na divagação, o filósofo recorreu a algumas observações gerais para obter uma resposta satisfatória. Para tanto, Hume observava três normas ou “padrões gerais”: em primeiro lugar, o filósofo dizia que deveríamos a todo custo evitar excessos e almejar um meio-termo em todas as produções que as belas-artes poderiam nos oferecer. Esse meio-termo não era tão rigoroso, admitia-se certa amplitude e flexibilidade. Pois poderíamos, ao longo de uma análise histórica, ocupar espaço entre as obras de um e outro poeta, um e outro filósofo (e demais escritores) de diferentes períodos, mediante critérios bem determinados – por exemplo, a clareza – com a obra doutros escritores. Esta disposição buscava mostrar a distância entre autores quanto ao estilo, na medida em que era justamente este que os diferenciava e suscitava nossa admiração (HUME, 2004, p. 326). A ideia que Hume queria nos mostrar era de que poderíamos dispor e intercalar autores através de uma reconstrução “histórico-temporal”: a diferença entre eles estava no estilo e refinamento (HUME, 2004, p. 326).

Na segunda observação, o filósofo seguia refletindo de forma veemente quanto à tarefa árdua que cercava a busca pelo meio-termo, e quais palavras deveriam ser usadas de forma justa para conter o excesso de refinamento e a simplicidade. Hume perguntava então: como encontrar uma maneira justa de dizer onde começa e termina a beleza na escrita? A resposta humiana observava que tal tarefa competia ao crítico, pois este faria um julgamento atencioso, evitando, assim, limitar seu juízo sobre o assunto. Mas como este deveria proceder no final? Tal procedimento Hume pareceu deixar em aberto, pois afirmava:

Nenhuma crítica poderá ser construtiva, se não descer aos particulares e não se preocupar em apresentar numerosos exemplos e ilustrações. Sob todos os pontos de vista, admite-se que tanto a beleza quanto a virtude residem sempre num meio-termo; mas localizar este meio-termo constitui um problema sério. (HUME, 2004, p. 327)

Na terceira observação, Hume advertia que era melhor ter uma simplicidade na escrita, pois seus males eram poucos. O esmero excessivo na escrita seria prejudicial e ofereceria menos prazer e beleza. Neste sentido, para Hume a fonte de erro estava no desequilíbrio de nossas faculdades e, uma vez constatada tal desordem, deveríamos agir o quanto antes para saná-las. Por esta razão seria preferível uma maneira mais simples de exprimir as composições que representam nossas ações, paixões e demais sentimentos, visto que tudo aquilo que era simples nos cativaria e chamaria nossa atenção de uma forma forte. Bastaria observar a vida comum: ao lermos e ouvirmos composições de tão bom gosto, e as quais sabemos de cor pelos seus efeitos em nossa alma (HUME, 2004, p. 328), “porque ela nada se arroga e porque sua beleza e naturalidade produzem em nós uma impressão duradoura” (HUME, 2004, pp. 328-9).

De certa maneira, Hume reconhecia que acabamos cedendo uma vez ou outra a excessos em nossas construções, mesmo sabendo que sofreremos um ônus muito alto pela nossa vaidade. Isso era facilmente explicado pelo filósofo ao observar a força e pompa que rodeava as escritas de tais autores. Estes, de imediato, cativavam os leitores mais desavisados e ingênuos, pela falta de senso crítico, que preferiam as delícias da ficção em suas cores mais pálidas. Autores assim, segundo Hume, tinham um estilo agradável à primeira vista, mas depois de retirada a névoa que cercava sua linguagem, notava-se um ar sombrio e perigoso, capaz de desfigurar o gosto principalmente dos jovens e dos mais irreflexivos (HUME, 2004, p. 329). De modo que deveríamos ficar atentos a autores assim, combatendo-os, pois deveríamos, antes, almejar a simplicidade na escrita ao fulgor passageiro do excesso de refinamento. Esse prazer pela erudição e sabedoria tão cega derivava de um “esforço para agradar pela originalidade” (HUME, 2004, p. 329).

Devemos, conforme o filósofo, centrar nossa linguagem sobre bases sólidas, almejar uma simplicidade no estilo, adornar nossos argumentos de beleza. Enfim, no *Da escrita de ensaios, Da eloquência e Da simplicidade e refinamento na escrita* acompanhamos Hume descortinar os vícios que cercavam o discurso filosófico e literário. É certo que tal tarefa não é fácil, devido à sedução que alguns sistemas filosóficos trazem em sua escrita. Para Donald W. Livingston, essa formulação humiana permitiu ao filósofo uma descoberta importante para a filosofia, que é “o uso performativo da linguagem” (LIVINGSTON, 1998, p. 28). Segundo Livingston, o que fez Hume confiar tanto assim na eloquência foi a crença de que todos os homens acabavam sendo despertados pelo refinamento que o discurso eloquente oferece, e isto é facilmente entendido pela capacidade deste de “explorar, discriminar e tornar manifestas as paixões constitutivas da vida comum” (LIVINGSTON, 1998, p. 88). Ademais, tal manifestação “é verdadeira em relação a todas as artes liberais, deve ser especialmente verdadeira em relação à eloquência” (HUME, 2004, p. 219).

Esperamos ter exposto, com o exame acima, algumas nuances acerca da mudança de estilo empreendida por Hume e sua relevância para o devido tratamento da relação entre estilo e escrita. É evidente que essa discussão teve seu começo no *Tratado* e se estendeu até os *Ensaios*. Além do mais, tal discussão possibilitou-nos entender que, para Hume, a reflexão estética era sentida e refletida a partir das obras literárias, e de como estas despertavam o sentido de prazer e desprazer nos indivíduos mediante o contato com tais obras de gênios.

Referências bibliográficas

- CARABELLI, G. *On Hume and eighteenth-century aesthetics*. Nova York: Peter Lang Publishing, 1995.
- HUME, David. *Tratado da natureza humana*. Trad. Débora Danowski. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial, 2000.
- _____. “Uma investigação sobre o entendimento humano”. In: *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Editora Unesp, 2003a.
- _____. “Uma investigação sobre os princípios da moral”. In: *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Editora Unesp, 2003b.
- _____. *Ensaios morais, políticos e literários*. Rio de Janeiro: Liberty Fund/Ed. Topbooks, 2004.
- LIVINGSTON, Donald W. *Philosophical melancholy and delirium*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- LONGINO. *Do sublime*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- POTKAY, Adam. *The fate of eloquence in the age of Hume*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- SALLES, João Carlos. *O claro e o obscuro*. Salvador: Editora Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.