

A máquina e o espetáculo: duas concepções de teoria para a “Teoria dos sentimentos morais de Adam Smith”

Alexandre Amaral Rodrigues

Doutorando em Filosofia na USP.

O leitor que se aventure pela *Teoria dos sentimentos morais* provavelmente não deixará de se maravilhar com o caráter fortemente persuasivo de sua escrita, e, consequentemente, com a extraordinária verossimilhança de suas teses. No entanto, ao depararmos, na Seção III da Parte I, com a afirmação de que tendemos muito fortemente a simpatizar com a riqueza, ao passo que a dor de simpatizar com a pobreza nos levaria a *evitá-la*, e em face da objeção apresentada por David Hume de que isso seria contraditório com o conjunto da teoria¹, fomos levados a buscar a definição precisa de “simpatia”. Surpreendentemente, ao examinar a teoria bem de perto, não mais encontramos aquela plena coerência que nos impressionara. O que concluímos é que tal impressão se devia muito mais à força da retórica e das ilustrações do que à precisão conceitual. Isso nos levou a considerar os possíveis aspectos ensaísticos da teoria e o que disso podia decorrer. Aqui procuramos mostrar o resultado, até o momento, dessa investigação.

Simpatia e simpatias

Convém desde já adiantarmos nossa conclusão, de que não seria profícuo investigarmos se há *realmente* contradição, em sentido rigoroso, ou coerência entre os conteúdos das seções em questão². Isso requereria que fixássemos a última concepção, de uma simpatia dolorosa e relutante, e verificássemos se, em análise precisa, os conceitos anteriores se sustentam em face dela – ou, em outras palavras, se ela se encaixa nos conceitos anteriores.

¹ Cf. SMITH, 1976, pp. 44-46; HUME, carta 36, apud idem, p. 46, nota 2.

² Acreditamos, todavia, que há, sim, uma “dissonância” entre as seções I e III. Isso, contudo, não será objeto deste texto.

Ocorre que, ao retomarmos os conceitos da teoria, verificamos que suas definições não são inteiramente precisas. O próprio conceito de *simpatia* apresenta dificuldades para quem procura delimitá-lo a partir das definições dadas.

Na primeira seção da Parte I da obra, encontramos conceituações de simpatia que, se rigorosamente mantidas, nos fariam de fato pensar que simpatizar implica imediatamente sentir algo semelhante ao sentido por outrem. "Qualquer que seja a paixão suscitada, na pessoa diretamente envolvida, por qualquer objeto, uma paixão análoga brota, ao pensar na situação dela, no peito de todo espectador atento" (SMITH, 1976, p. 10).

Se é assim, sempre que o espectador se coloca no lugar do outro, "pensa" em sua situação, ele sente uma emoção semelhante à sua. Pouco à frente, afirma Smith: "A palavra simpatia (...) pode ser utilizada agora, sem grande impropriedade, para denotar nosso sentimento de solidariedade (*fellow-feeling*) com qualquer paixão, seja qual for". (Idem)

Entretanto, o autor também postula que nossos sentimentos, ao observarmos as paixões de alguém, correspondem ao que imaginamos que seriam os sentimentos dele. "Em toda paixão a que a mente humana é suscetível, as emoções do observador sempre correspondem ao que, ao trazer o caso para si, ele imagina que seriam os sentimentos do sujeito" (SMITH, 1976, p. 10).

Mas essa imaginação só pode ser a do que *nós sentiríamos* se estivéssemos no lugar dele.

Como não temos nenhuma experiência imediata do que outros homens sentem, não temos como formar ideia alguma da maneira em que eles são afetados, senão pela concepção do que nós mesmos sentiríamos em situação semelhante. (SMITH, 1976, p. 9)

Ora, então é possível que nos coloquemos no lugar de outrem, mas nossos sentimentos não correspondam aos dele. Smith dá exemplos disso, e ainda assim o denomina *simpatizar*:

Às vezes sentimos por outro uma paixão que ele próprio parece inteiramente incapaz de sentir; pois, quando nos colocamos em seu caso, essa paixão surge em nosso peito a partir da imaginação, embora não surja nele a partir da realidade. Ruborizamos-nos pela impudência e rudeza de outrem, embora ele mesmo pareça não ter noção alguma da impropriedade de seu comportamento; isso

porque não podemos evitar sentir o embaraço que nos recobriria se houvéssemos nos comportado de maneira tão absurda.

(...)

Simpatizamos até com os mortos, e, sem reparar no que é verdadeiramente importante em sua situação, o formidável futuro que os espera, somos principalmente afetados pelas circunstâncias que atingem nossos sentidos, mas que não podem ter influência alguma sobre a felicidade deles. É horrível, pensamos, sermos privados da luz do sol, apartados da vida e da conversação, atirados numa fria cova, presas da corrupção e dos répteis da terra; que não se pense mais em nós neste mundo, obliterados, em pouco tempo, das afeições, e quase da memória de nossos mais estimados amigos e parentes. Obviamente, imaginamos, nunca se poderá lamentar suficientemente os que sofreram tão terrível calamidade. (SMITH, 1976, pp. 12-13)

Então simpatizar não significa necessariamente sentir o mesmo que o outro, ou algo análogo; mesmo assim, Smith afirma que aprovar as paixões alheias é o mesmo que simpatizar com elas: "(...) aprovar as paixões de alguém como adequadas às suas causas é o mesmo que observar que simpatizamos inteiramente com elas; e não aprová-las como tais é o mesmo que observar que não simpatizamos inteiramente com elas" (SMITH, 1976, p. 16).

Temos aqui, portanto, uma simpatia que não necessariamente significa concordar com as paixões de outrem, e uma simpatia que significa isso — a qual implica aprovação. Como explicar isso?

É preciso aqui atentar para a expressão "*simpatizar inteiramente*". Embora Smith por vezes utilize de modo equivalente "simpatizar" e "simpatizar inteiramente", a distinção é importante. Simpatizar, meramente, quer dizer colocar-se no lugar de outrem e imaginar o que sentiríamos em tal situação. Mas "simpatizar inteiramente" implica observar que as nossas paixões por simpatia correspondem às da pessoa diretamente envolvida. É o que se depreende da explicação mais minuciosa do autor para o mecanismo da aprovação por simpatia:

Quando as paixões originais da pessoa principalmente envolvida estão em perfeito acordo com as emoções por simpatia do espectador, elas necessariamente parecem a este último justas e próprias, adequadas à sua causa. Ao contrário, quando, ao trazer o caso para si, ele percebe que elas não coincidem com o que ele sente, elas necessariamente lhe parecem injustas e impróprias, inadequadas às causas que as suscitam. (SMITH, 1976, p. 16. Grifos nossos.)

Mas mesmo o "simpatizar inteiramente" deve ser mitigado, pois a sensação da simpatia é mais fraca do que a real, de modo que o que sentimos será no máximo semelhante em "algum grau" à paixão alheia, como o mostra o trecho abaixo:

Pela imaginação nos colocamos na situação de outrem, concebemo-nos passando pelos mesmos tormentos; entramos, por assim dizer, em seu corpo, e nos tornamos em alguma medida a mesma pessoa que ele, de modo a formar alguma ideia de suas sensações, e mesmo sentir algo que, embora mais fraco em grau, não lhes é inteiramente diverso. (...) Pois assim como a situação de dor ou aflição desperta o mais intenso pesar, do mesmo modo conceber ou imaginar que nos encontramos nela desperta algum grau da mesma emoção, em proporção à vivacidade ou frouxidão dessa concepção. (SMITH, 1976, p. 9. Grifos nossos.)

Segundo essa indicação, portanto, a coincidência de sentimentos não é um tudo ou nada. Ela comporta graus, e só pode se dar em grau inferior ao da pessoa principalmente envolvida.

Seja como for, a despeito de a simpatia com o sofrimento implicar algum grau de sofrimento, ela aparentemente gera um prazer maior do que a dor por reflexo – um prazer inerente à simpatia:

Apressamo-nos não apenas para congratular os exitosos, mas para compadecer-nos com os aflitos; e o prazer que obtemos na

conversação com alguém com cujas paixões podemos simpatizar inteiramente parece mais do que compensar a dor da tristeza que a vista de sua situação nos causa. Ao contrário, é sempre desagradável sentir que não conseguimos simpatizar com alguém, e ao invés de nos aprazermos por escaparmos à dor que sentiríamos por simpatia, fere-nos perceber que não conseguimos partilhar sua tribulação. (SMITH, 1976, P. 16. Griços nossos)

No entanto, quando chegamos na Seção III da Parte I da *Teoria*, vemos que há um movimento ativo dos indivíduos para não simpatizar com a pobreza, o que Smith explica em um novo capítulo sobre a simpatia com a dor e o sofrimento, no qual se lê que resistimos em simpatizar com o sofrimento porque essa simpatia é dolorosa.

Acima de tudo, frequentemente lutamos para reprimir nossa simpatia com o sofrimento alheio. (...) A oposição que lhe fazemos e a relutância com que nos entregamos a ela necessariamente nos obrigam a notá-la mais particularmente. Mas nunca sentimos necessidade de nos opormos desse modo à nossa simpatia com a alegria. (SMITH, 1976, p. 44; Trad. cit., p. 52)

(...) é doloroso acompanhar a aflição, e sempre dela partilhamos com relutância” (SMITH, 1976, p. 46; Trad. cit., p. 54)

Com efeito, é nisso que reside o centro da objeção de Hume a Smith, apresentada em carta destinada a este com a data de 28 de julho de 1759:

Eu gostaria que você houvesse provado de modo mais pleno e específico que todas as espécies de simpatia são necessariamente agradáveis. Esse é o ponto crítico de seu sistema (...). Agora parece que há uma simpatia desagradável e outra agradável. (...) Receio (...) que essa proposição lhe tenha escapado, ou melhor, está entrelaçada a seus raciocínios naquela parte (Parte I, Seção iii, cap. 1). Você diz expressamente: é doloroso seguir o pesar, e sempre

participamos dele com relutância. (Carta 36, apud. SMITH, 1976, p. 46, nota 2)

A isso Smith responde:

Foi-me objetado que como embaso o sentimento de aprovação, que é sempre agradável, na simpatia, é inconsistente com meu sistema admitir qualquer simpatia desagradável. Respondo que no sentimento de aprovação há duas coisas a ser consideradas: primeiro, a paixão por simpatia do espectador; e, em segundo lugar, a emoção suscitada pela observação da perfeita coincidência entre essa paixão por simpatia no próprio espectador e a paixão original na pessoa principalmente envolvida. Essa última emoção, em que consiste propriamente o sentimento de aprovação, é sempre agradável e prazerosa. A outra pode ser agradável ou desagradável, conforme a natureza da paixão original, cujas características aquela sempre retém em alguma medida. (SMITH, 1976, nota à p. 46)

Apesar dessa resposta nos parecer passível de questionamento, Smith considera-a suficiente. Segundo os editores das obras completas de Smith, D. D. Raphael e A. L. Mcfie – amparados em vasta bibliografia – essa resposta é totalmente consistente com sua teoria³. Entretanto, nem Smith, nem os comentadores/editores mencionados mostraram em detalhes que isso é coerente com tudo o que se havia apresentado nas seções anteriores. Isso nos motivou a buscar retroativamente a coerência entre o que havia sido afirmado e esta última explicação de simpatia.

Ora, o que verificamos é que essa certa vagueza ou liberdade conceitual acaba por dificultar um cotejamento preciso das partes, e deixa sempre um espaço considerável para interpretações.

Nossa posição, até o momento, é de que, em virtude do que acabamos de expor, não seria profícuo, nem faria jus à obra, tentar apontar se há ou não concordância estrita entre os conceitos de simpatia. Ademais, julgamos possível uma compreensão coerente

³ Cf. a "Introdução" da *Teoria dos sentimentos morais*, ed. cit., p.

do sistema dos sentimentos morais a partir da explicação reproduzida acima. O que nos parece, porém, é que há uma mudança considerável nas alegações quanto à importância social da simpatia e quanto às circunstâncias que a favorecem no caso das relações dentro de uma mesma classe social e entre classes diversas.

De qualquer modo, insistimos num ponto: há certa licença no uso do termo simpatia que não nos permite buscar definições minuciosas – o que nos levou a investigar o porquê disso.

A forma ensaio e o “desenho” do conceito

Há razões para crer que esse suposto “descuido” com os conceitos é proposital. A *Teoria dos Sentimentos Morais* de Smith não aspira à precisão terminológica de T. Hobbes. Ela tende mais para a liberdade ensaística de Locke. Não encontramos nela definições precisas, conceituações demasiado rígidas, mas descrições vigorosas que, dotadas de uma retórica primorosa, nos fazem como que pintar as situações para nós.

Se a obra de Smith retém esse aspecto mais livre, próprio do ensaio, isso não é de estranhar. Sabemos que esse gênero, cuja forma inicial é consensualmente atribuída a Montaigne, foi quase abandonada na França durante o século XVII, período em que ganha destaque na Grã-Bretanha, graças à obra de John Locke⁴. Aqui, todavia, curiosamente, ele não conserva todos os seus atributos iniciais. Estes compreendem a simplicidade e elegância de estilo, a variedade dos temas tratados – e a não pretensão de exauri-los –, assim como o desapego às conceituações rígidas⁵. Ora, se lemos o *Ensaio sobre o entendimento humano*, de Locke, vemos que apenas a última característica está presente. No mais, a obra é um tratado, em que cada capítulo mantém uma conexão estreita e cumulativa com os outros. A linguagem nada tem de agradável e elegante, e a obra pretende claramente exaurir seu tema. Por que, então, adotar o título (e o gênero) “Ensaio”?

Para responder a isso, a pista talvez esteja no célebre ensaio de Adorno, “O ensaio como forma”⁶, do qual nos apropriamos apenas de modo muito limitado, na medida de

⁴ A esse respeito, cf. : OBALDIA, Claire de, 2005.

⁵ Vale a pena ler, a respeito do gênero e sua assimilação por David Hume, o belo ensaio de Márcio Suzuki, “O ensaio e a arte de conversar” (SUZUKI, 2008).

⁶ ADORNO, 2003.

nossos propósitos, e a título de inspiração⁷. Segundo o autor, "o ensaio desafia gentilmente os ideais da *clara e distincta perceptio* e da certeza livre de dúvida", na medida em que "se recusa a definir os seus conceitos", que "só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si"⁸. Para ele, então, o ensaio desafia o que veio a se chamar de racionalismo, no sentido de que escapa às conceituações rígidas, as quais se constituiriam em algo como *a priori*s relativamente à experiência que se quer, por mediações, expressar. Portanto, para os autores que pretendem estar mais próximos da experiência, como é o caso da tradição britânica a partir de Locke, esse gênero vinha a calhar. Eles postulam, implícita ou explicitamente, que a elaboração intelectual não é a própria experiência, nem pode corresponder milimetricamente a ela. Pretendem, portanto, que suas formulações sejam como uma pintura, fiel à experiência, mas que não pode substituí-la.

Smith, embora pareça seguir a mesma trilha, reaproxima-se da concepção original de ensaio pela suavidade e elegância da linguagem. Nisso, é fruto de seu tempo e seu lugar: o período das Luzes valoriza muito o refinamento da linguagem, e esse projeto assumirá particular importância na Escócia⁹.

No entanto, como justificar que o autor adote, ainda que parcialmente, o tipo de escrita e investigação próprios ao ensaio, se sua obra se pretende e denomina uma *teoria* – isto é, remete à ideia de uma elaboração formal rigorosa, ao modo geométrico? Vejamos, primeiramente, o que a obra de Smith nos diz sobre o conceito de teoria. Na verdade, o autor não se dedica em nenhum momento a tratar particularmente desse tema. No entanto, numa época em que predominavam *investigações, ensaios e tratados*, a ostentação do título *Teoria* provavelmente não foi impensado.

Sabemos que a palavra "teoria" vem do grego clássico, e seu sentido corrente encontra raízes na definição aristotélica, segundo a qual o saber teórico é aquele quanto a tudo cujo princípio nem está em nós, nem é visado por nós (como seria o caso dos saberes prático e produtivo, respectivamente), mas está em algo fora daquele que olha¹⁰. Trata-se, portanto, de um conhecimento obtido por contemplação, e não por prática.

⁷ O tratamento rigoroso do gênero ensaio segundo a concepção adorniana nos demandaria adentrar o projeto do autor, cuja magnitude é desproporcional aos nossos presentes objetivos. Mas creio ser coerente com a intenção de Adorno apropriar-me de seu ensaio como sugestão para minha análise, e não como instrumento rigoroso para a elucidação de um problema.

⁸ ADORNO, 2003, pp. 29-31.

⁹ Cf. SUZUKI, 2008. Cf. Tb. PIMENTA, 2011.

¹⁰ Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Livro XI, Parte 7 (11.1064a17).

Esse conceito vem do sentido original da palavra grega θεωρία, isto é, envio de θεωρόα aos espetáculos ou jogos dos festivais dedicados às deidades, ou, em outra acepção, o coletivo de θεωροί¹¹. Estes eram embaixadores especificamente designados para assistir a tais jogos e narrá-los à nobreza da cidade que os enviara. A teoria, portanto, está ligada à visão de um espetáculo¹².

Ora, o espetáculo ou o teatro é uma das figuras que Smith utiliza para se referir à natureza do ponto de vista daquele que a contempla, bem como à filosofia ou os "sistemas da natureza"¹³. Para o autor, a origem da filosofia, ao menos na medida em que busca explicar fenômenos naturais, está no espanto (*wonder*), sentimento que se caracteriza por um desconforto (*uneasiness*) diante de "uma sucessão inabitual de coisas", a qual faz com que a imaginação não consiga fluir.

A súbita parada que é assim imposta ao avanço da imaginação, a dificuldade que ela encontra em passar ao longo de tais objetos disjuntos, e a sensação de algo como uma lacuna ou intervalo entre eles, nisso consiste toda a essência dessa emoção [o espanto]. (SMITH, 1980, p. 42)

Os sistemas (muitas vezes identificados com a própria filosofia por Smith) buscam preencher essa "lacuna" (*gap*) ou "intervalo" (*interval*) entre fenômenos sucessivos, conectar os "objetos disjuntos" mediante a hipótese de uma sucessão causal intermediária e oculta a uni-los. Desse modo, a imaginação volta a fluir com facilidade, e a mente é restituída à sua tranquilidade.

A filosofia é a ciência dos princípios de conexão da natureza. Esta, mesmo depois da mais ampla experiência que a observação comum é capaz de adquirir, parece abundar em eventos que aparecem solitários e incoerentes relativamente a tudo que lhes antecedeu, o que por consequência perturba o movimento fácil da

¹¹ Cf. LIDDEL, H.G.; SCOTT, R. *A greek-english lexicon* (LSJ).

¹² Cf. tb. LALANDE, 1992.

¹³ SMITH, 1980, p. 46.

imaginação, fazendo com que suas ideias se sucedam, por assim dizer, em arremetidas irregulares e solavancos, que assim tendem a introduzir, em alguma medida, (...) confusões e transtornos (distractions) (...). A filosofia, ao representar os elos invisíveis que unem todos esses objetos disjuntos, empenha-se em introduzir ordem nesse caos de aparências desarmoniosas e dicordes, em aquietar o tumulto da imaginação e reconduzi-la, quando inspeciona as grandes revoluções do universo, ao tom (tone) de tranquilidade e compostura (composure) que é ao mesmo tempo o mais agradável em si mesmo e o mais adequado à natureza da imaginação. (...) Examinemos, portanto, os diferentes sistemas da natureza que (...) foram sucessivamente adotados pelos sábios e engenhosos, (...) e inquiramos quanto cada um deles foi capaz de reconfortar a imaginação e tornar o teatro da natureza um espetáculo mais coerente, e portanto mais magnífico do que de outro modo teria parecido ser¹⁴. (Grifos nossos)

Nesse sentido, uma teoria é um sistema que nos faz representar imaginariamente os "bastidores das cenas" ¹⁵do universo, seus mecanismos ocultos, de modo a tranquilizar a imaginação — a ideia de teoria como contemplação de um espetáculo, portanto ligada ao prazer, ao que é belo, harmonioso e agradável.

Há, porém, outra imagem de que Smith se utiliza em analogia aos sistemas: as máquinas.

Sistemas são em muitos aspectos semelhantes a máquinas. Uma máquina é como um pequeno sistema, criado para executar, bem como reunir na realidade os diferentes movimentos e efeitos de que o artesão (artist) necessita. Um sistema é uma máquina imaginária inventada para conectar na fantasia (fancy) os diferentes movimentos e efeitos que já são executados na realidade.¹⁶

¹⁴ Idem, p. 45.

¹⁵ SMITH, 1980, p. 43.

¹⁶ Idem, p. 66.

A máquina, sem dúvida, está ligada à beleza. Afirma Smith na *Teoria dos sentimentos morais*:

Que a adequação (fitness) de qualquer sistema ou máquina para produzir o fim para o qual foi planejado (intended) confere certa propriedade e beleza ao conjunto, e torna agradável o próprio ato de imaginá-lo ou contemplá-lo, é algo tão óbvio que ninguém jamais deixou de notar (SMITH, 1976, p. 179).

Esse tipo de propriedade, a que o autor denomina *utilidade*, está compreendida igualmente na concepção do teatro ou espetáculo. Contudo, parece haver diferenças marcantes: enquanto o teatro visa a produzir certa aparência, sem que, no entanto, a representação precise ser perfeita¹⁷, a máquina, ao contrário, necessita de grande precisão para produzir corretamente seu efeito. Assim, podemos pensar que a figura da máquina remete a uma concepção de teoria como sistema rigoroso ou axiomático, diferentemente da ideia de espetáculo, que parece admitir maior liberdade especulativa.

O que quero dizer, a hipótese que quero tentar aqui, é que há certa tensão entre a visão de teoria como a narrativa de um espetáculo teatral – e portanto ela própria espetáculo – e como máquina, e que a *Teoria dos sentimentos morais* se situa nessa tensão. A ela corresponde a tensão entre dois gêneros de escrita filosófica, o ensaio, que se poderia associar aqui à ideia da teoria como espetáculo, e o tratado, associado à teoria enquanto sistema rigoroso de inferências ou de vinculação de efeitos às suas causas.

¹⁷ Talvez não seja ilícito aqui traçar um paralelo com o que Smith afirma sobre a pintura e a escultura: "As obras dos grandes mestres da escultura (*statuary*) e da pintura nunca produzem seu efeito por ilusão (*deception*). Elas nunca são, nem jamais visam ser, confundidas com os objetos reais que representam. (...) Na pintura, as pequenas peças de perspectiva cujo objetivo é agradar por ilusão sempre representam algum objeto muito simples e insignificante: um rolo de papel, por exemplo, ou os degraus de uma escada no canto escuro de alguma passagem ou galeria. E geralmente também são obras de artistas muito inferiores. Depois de uma primeira visão, em que produzem a pequena surpresa para a qual foram planejadas, junto com o divertimento que normalmente a acompanha, elas nunca mais aprazem, mas parecem sempre insípidas e cansativas." (SMITH, 1980, pp. 184-185)

As opiniões de Smith sobre os sistemas parecem refletir, em alguma medida, essa tensão. Ele é sem dúvida um apreciador dos sistemas, o que se mostra claramente em seu juízo sobre o "método" de Isaac Newton:

(...) na filosofia natural ou em qualquer outra ciência dessa espécie, podemos, como Aristóteles, percorrer os diferentes ramos [de fenômenos] na ordem em que eles aparecem para nós (happen to cast up to us), atribuindo um princípio, frequentemente novo, para cada fenômeno; ou, ao modo de Sir Isaac Newton, podemos evocar certos

princípios conhecidos ou provados no começo, a partir dos quais explicamos os diversos fenômenos, conectando-os no mesmo encadeamento. Este último método, que podemos chamar de método newtoniano, é indubitavelmente o mais filosófico, e, em qualquer ciência, seja na filosofia natural ou na filosofia moral, dentre outras, é vastamente mais engenhoso, razão pela qual é mais atrativo do que o outro. É prazeroso ver os fenômenos que considerávamos os mais inexplicáveis todos deduzidos de algum princípio (normalmente bem conhecido) e todos reunidos num mesmo encadeamento (...). (SMITH, 1983, pp. 145-146)¹⁸

Por outro lado, em algumas ocasiões Smith critica o espírito de sistema. Na verdade, o que ele desaprova é o apego excessivo aos princípios que torna os indivíduos e as pessoas públicas – assim como, provavelmente, os próprios sistemas – inflexíveis diante das circunstâncias cotidianas ou políticas. É esse, talvez, o teor da crítica que Smith fez a James Boswell, conforme este relatou em correspondência a uma amiga: "O senhor Smith, cujos sentimentos morais você tanto admira, escreveu-me há algum tempo: 'sua maior falta é agir de modo sistemático (*acting upon system*)'. Curiosa repreensão a um jovem vinda de um grave filósofo".¹⁹

¹⁸ Com efeito, em sua introdução às *Lectures on rhetoric and belles lettres*, J. C. Bryce relata que um contemporâneo de Smith (James Wodrow) compara a explicação smithiana dos fenômenos morais a partir do princípio da simpatia à explicação newtoniana do mundo natural a partir da gravidade. (Cf. BRYCE, 1983, pp. 34-35).

¹⁹ BOSWELL, J. *Letters*. Ed. C. B. Tinker, 1924, 46. Apud. BRYCE, 1983, p. 34.

Com mais forte razão, é essa a crítica que Smith faz ao homem público que tem amor aos sistemas:

O homem de sistema (man of system) (...) tende a ser muito sábio segundo a opinião que tem de si mesmo; e frequentemente é tão enamorado da suposta beleza de seu próprio plano ideal de governo que não suporta o menor desvio em qualquer uma de suas partes. Segue adiante para estabelecê-lo completamente e em todos os seus aspectos, sem atentar o mínimo nos grandes interesses ou nos fortes preconceitos que se lhe possam opor. Ele parece imaginar que pode dispor dos diferentes membros de uma grande sociedade tão facilmente como a mão dispõe as peças num tabuleiro de xadrez. Não considera que as peças no tabuleiro não têm outro princípio de movimento que não aquele que a mão lhes imprime (...). (SMITH, 1976, pp. 233-234)

Na própria *Teoria dos sentimentos morais* Smith nos fala de um modo mais livre e um modo mais sistemático de tratar das questões morais, e, curiosamente, apesar de se inserir no último, afirma que o primeiro é de maior importância para a humanidade. Segundo o autor, há duas questões possíveis sobre os princípios da moral. A primeira delas seria "em que consiste a virtude?", ou "qual é o tipo de temperamento e o tom de conduta que constitui o caráter excelente e digno de louvor?"²⁰. A segunda, "por meio de que poder ou faculdade da mente esse caráter, seja qual for, nos é recomendado"²¹, ou, em outras palavras, em que consiste e como opera o princípio pelo qual aprovamos ou reprovamos os sentimentos e condutas humanos? Quanto a esses dois objetos de investigação, afirma ele:

(...) devo observar que a determinação dessa segunda questão, embora seja da maior importância em termos especulativos, não tem importância alguma em termos práticos. A questão sobre a

²⁰ SMITH, 1976, p. 265.

²¹ Idem.

natureza da virtude necessariamente tem alguma influência sobre as nossas noções de certo e errado em muitos casos particulares. A questão sobre o princípio da aprovação não pode de modo algum ter esse efeito. Examinar de que disposição ou mecanismo interior surgem essas diferentes noções ou sentimentos é uma mera questão de curiosidade filosófica. (SMITH, 1976, p. 315)

Ora, a *Teoria dos sentimentos morais* consiste exatamente numa investigação do segundo tipo. Ela se adequa perfeitamente à forma sistemática, visto que se trata de elucidar um "mecanismo". A outra, quanto ao que é a virtude, insere-se no tema das regras práticas da moralidade, ou seja, fornece-nos ideais ou princípios que podem orientar nossa conduta. Este último gênero de obras pode ser de duas espécies: a dos que escrevem como "críticos", de maneira livre e agradável, e a dos que escrevem como "gramáticos"²². Porém, apenas uma parte das regras da moralidade se adequa bem ao modo gramatical.

(...) as regras da justiça são as únicas regras de moralidade precisas e acuradas, (...) [e] todas as demais virtudes são livres, vagas e indeterminadas; as primeiras podem ser comparadas às regras da gramática; as últimas às que os críticos estabelecem para que se atinja o que é sublime e elegante numa composição, e antes nos apresentam uma ideia geral da perfeição que deveríamos buscar do que quaisquer diretrizes certas e infalíveis para adquiri-la. (SMITH, 1976, p. 327)

Vê-se, portanto, que para Smith o modo mais apropriado para se tratar das regras práticas da moralidade, exceto talvez no caso das regras da justiça, é o da escrita dos críticos. Ele descreve esse tipo de obra em tom entusiástico.

²² SMITH, 1976, p. 327.

Tais obras nos apresentam retratos agradáveis e vívidos dos costumes. Pela vivacidade de suas descrições eles inflamam nosso amor natural pela virtude e reforçam nosso repúdio ao vício; pela justeza, bem como pela delicadeza de suas observações, elas frequentemente podem ajudar tanto a corrigir como a apurar nossos sentimentos naturais com respeito à propriedade de conduta, e ao sugerir muitos cuidados finos e delicados, formam-nos para uma mais exata justeza de comportamento do que seríamos capazes de pensar sem tal instrução. Em tratar as regras da moralidade dessa maneira consiste propriamente a ciência a que chamamos Ética, uma ciência que, embora, tal como a crítica, não admita a mais apurada precisão, é, contudo, altamente útil e agradável. (SMITH, 1976, p. 329. Grifos nossos.)

Ora, é justamente essa vivacidade e beleza das descrições que nós afirmávamos ser uma característica marcante da *Teoria dos sentimentos morais*. Dizíamos que elas "pintam" os conceitos, o que se mostra mais forte do que suas definições, sempre um tanto livres e provisórias. A *Teoria dos sentimentos morais* seria, então, um sistema sobre o princípio da aprovação, escrito, no entanto, com as tintas próprias de uma investigação sobre o caráter da virtude. Curiosa mistura...

Mas voltemos a um ponto: trata-se aqui de um sistema sobre o princípio da aprovação, e portanto "matéria de mera curiosidade filosófica"... É de estranhar que um filósofo do Século das Luzes, e o escritor de *A riqueza das nações* — uma obra de eminente finalidade prática, assim como teórica — tenha se dedicado a escrever um livro quase inteiramente voltado a uma mera curiosidade filosófica; que o tenha tido por toda a vida em alta conta, e o tenha revisado ainda uma vez pouco antes de morrer. É de se desconfiar.

Vejam os que nos diz o autor na parte de sua obra que trata das investigações sobre o caráter da virtude — as regras práticas da moralidade. Afirma ele que, até então, se haviam apresentado três explicações para a natureza da virtude. A virtude poderia consistir na *propriedade de conduta*, isto é, "na adequação do afeto em virtude do qual agimos ao objeto que o suscita"²³, na *prudência* ou na *benevolência*²⁴. Quanto ao princípio

²³ SMITH, 1976, p. 267.

²⁴ Cf. SMITH, 1976, idem.

da aprovação, vemos que pode consistir, de acordo com os diferentes sistemas existentes, no *amor-de-si* (*self-love*), na *razão* ou no *sentimento*.

Ora, a teoria de Smith evidentemente radica o princípio de aprovação no sentimento. Mas o sentimento de aprovação é o mesmo que o sentimento de propriedade: "(...) aprovar as paixões de alguém como adequadas às suas causas é o mesmo que observar que simpatizamos inteiramente com elas; e não aprová-las como tais é o mesmo que observar que não simpatizamos inteiramente com elas" (SMITH, 1976, p. 16).

Como acabamos de mencionar, a definição smithiana de propriedade é "adequação do afeto em virtude do qual agimos ao objeto que o suscita", o que vem a ser o mesmo que a adequação das paixões às suas causas. Logo, o que faz com que as paixões sejam ditas apropriadas é o fato de que com elas simpatizamos inteiramente, o que significa dizer que as aprovamos. E o que faz com que as aprovemos é sentir que têm propriedade. Isso quer dizer que o princípio de aprovação (a simpatia para com a paixão ou sua manifestação) é o mesmo que qualifica o que se aprova como dotado de propriedade (a simpatia para com a paixão ou sua manifestação). Isso poderia parecer tautológico. Porém, a relação aqui não é de causalidade, mas de identidade. Aprovação e sentimento de propriedade são uma só e a mesma coisa na teoria de Smith

Do mesmo modo, como já visto, é esse tipo de aprovação que fundamentará todos os demais juízos morais, inclusive os relativos à justiça. Logo, podemos afirmar que a *Teoria dos sentimentos morais* faz coincidir os dois tipos diferentes de investigação moral, visto que os objetos de cada uma são aqui idênticos. A *Teoria* é a um só tempo uma investigação sobre as regras práticas da moralidade e sobre o princípio que faz com que essas regras existam como tais. Daí talvez ter esse duplo caráter de escrita, ser um sistema com aspiração ao rigor dedutivo, mas, ao mesmo tempo, um ensaio de escrita elegante e com descrições vigorosas.

Haveria alguma intenção filosófica especificamente envolvida nessa mescla dos modos de escrita – e de investigação? Não encontramos nenhuma menção explícita de Smith a isso. No entanto, a comparação dos dois modos de escrita e investigação nos lembra a comparação que David Hume faz, na primeira seção de sua *Investigação sobre o entendimento humano* (1748), entre a "filosofia fácil" e a "filosofia abstrusa".

A filosofia moral, ou ciência da natureza humana, pode ser tratada de duas maneiras diferentes; cada uma das quais tem seu mérito peculiar

e pode contribuir para o entretenimento, instrução e correção do gênero humano. Uma considera o homem sobretudo como nascido para a ação, e como influenciado em suas avaliações pelo gosto e pelo sentimento, buscando um objeto e evitando outro segundo o valor que parecem possuir e o aspecto em que se apresentam. Como a virtude é reconhecidamente o mais valoroso de todos os objetos, essa espécie de filósofos pinta-

a com as cores mais adoráveis; para isso, usam de todo o auxílio da poesia e da eloquência, e tratam seu tema de maneira fácil e óbvia, como melhor convenha para aprazer a imaginação e cativar os afetos. Seleccionam da vida ordinária as observações e acontecimentos mais tocantes, contrastam adequadamente caracteres opostos, e, atraindo-nos para as trilhas da virtude com a perspectiva de glória e de felicidade, nelas orientam nossos passos pelos preceitos mais salutareos e os exemplos mais ilustres. Eles nos fazem *sentir* a diferença entre vício e virtude, excitam e moderam nossos sentimentos; e se assim conseguem fazer com que nossos corações ao menos se inclinem ao amor da probidade e da verdadeira honra, consideram ter cumprido plenamente a finalidade de seus esforços.

A outra espécie de filósofos considera o homem mais como um ser racional que ativo, e se empenha mais em formar seu entendimento do que em cultivar suas maneiras. Veem na natureza humana um objeto de especulação e a submetem a exame minucioso com vistas a encontrar os princípios que regulam nosso entendimento, suscitam nossos sentimentos e nos fazem aprovar ou censurar qualquer objeto, ação ou comportamento particular. (HUME, 2009, pp. 41-42)

Essas características não se assemelham em muito às atribuídas por Smith aos dois grandes tipos de investigação moral: sobre o caráter da virtude e sobre o princípio da aprovação? Sabemos que um dos intentos da *Investigação* de Hume era conciliar a filosofia fácil com a filosofia abstrusa. Escrever de modo agradável sobre um tema complexo; influenciar os sentimentos e aguçar o entendimento. Já defendemos em outro texto²⁵ que, pelo que nos indica a obra de Hume, a essa conciliação correspondia também um ideal de formação e de refinamento: um homem que ao mesmo tempo tivesse certa profundidade de entendimento e dominasse a arte da conversação e das boas maneiras.

À mesma ideia nos conduz Smith. As investigações sobre a virtude apoiam-se na delicadeza da escrita e no vigor dos exemplos, e influenciam os homens em prol das virtudes. As investigações sobre os princípios da aprovação fazem parte do conhecimento

²⁵ Na "Introdução" à *Investigação* (idem, pp. 17-18).

especulativo, rigoroso. Seu projeto talvez seja o de juntar os dois na conjunção de duas concepções de teoria – visualização de um espetáculo, portanto agradável e mais livre, e explicação de efeitos por princípios, portanto especulativa e

rigorosa. Se Smith escreve uma *teoria*, é possivelmente porque enfatiza um pouco mais do que Hume a sistematicidade. Porém, sua busca pode não ser muito diversa: incitar a virtude, e que esta inclua em boa medida o rigor e a capacidade especulativa, sem ser desagradável nem se afastar da vida prática – formar um homem que saiba ser virtuoso sem ser áspero, e agradável sem ser frívolo ou despreparado para a ação – em suma, o ideal setecentista do homem mundano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SMITH, Adam. *The theory of moral sentiments*. Indianapolis: Liberty Fund, 1982. Reprinted from Oxford: Clarendon Press, 1976.

_____. *Teoria dos Sentimentos Morais*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Essays on philosophical subjects*. Indianapolis: Liberty Fund, 1982. Reprinted from Oxford: Clarendon Press, 1980.

_____. *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Indianapolis: Liberty Fund, 1985. Reprinted from Oxford: Clarendon Press, 1983.

ADORNO, T. "O ensaio como forma". In *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2003.

ARISTÓTELES. *Metaphysics*. Livro XI. Trad. W. D. Bross. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1924. Disponível no endereço eletrônico <http://classics.mit.edu//Aristotle/metaphysics.html>.

BOSWELL, J. *Letters*. Ed. C. B. Tinker, 1924, 46. Apud. BRYCE, J. C. "Introduction". In: SMITH, 1983.

BRYCE, J. C. "Introduction". In SMITH, 1983.

LALANDE, A., *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Quadrige/PUF, 1992.

LIDDEL, H.G.; SCOTT, R. *A greek-english lexicon (LSJ)*. Perseus Project, 2007. Disponível *online* em:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dqewri%2Fa>.

HUME, David. *Investigação sobre o entendimento humano*. Trad. Alexandre Amaral Rodrigues. São Paulo: Editora Hedra, 2009.

OBALDIA, Claire de. *L'esprit de l'essai: de Montaigne a Borges*. Paris : Seuil, 2005.

PIMENTA, P. P. (Org.). *O iluminismo escocês*. São Paulo: Alameda Editorial, 2011.

RAPHAEL, D.D.; MCFIE, A.L. "Introduction to the Theory of moral sentiments". In: SMITH, 1976.

SUZUKI, Márcio. "O ensaio e a arte de conversar". In HUME, D. *A arte de escrever ensaio*. Trad. Márcio Suzuki e Pedro Pimenta. São Paulo: Iluminuras, 2008.