

# ***Do padrão do gosto em Hume: a crítica e a racionalidade***

**Andrea Cachel**

Doutoranda em Filosofia pela FFLCH-USP.

A peculiaridade de uma discussão acerca da existência de um padrão do gosto, peculiaridade essa que nos permite refletir acerca de questões diversas das estéticas por meio dela, é o fato desse tema ressaltar uma ambivalência entre universalidade e particularidade. Toda a análise acerca de regras para a composição artística lida com o problema do seu fundamento, visto que, por definição, o gosto, com o qual se relaciona a arte, é algo que, a princípio, não parece admitir generalidade e universalidade. Hume inicia o texto *do Padrão do Gosto* mostrando justamente que a diversidade do gosto, o que atesta a dificuldade da temática. Embora possa parecer inicialmente clara a "superioridade" de certos gostos em relação a outros (o que pode nos fazer chamar a outros povos de *bárbaros*, por exemplo), tomada em uma perspectiva mais aproximada e particularizada a clareza do referencial segundo o qual é possível estabelecer um gosto como melhor ou pior que o outro se esvai. Nas palavras de Hume:

*Temos tendência a chamar de bárbaro tudo aquilo que se ajusta muito de nosso gosto e concepções. Mas rapidamente percebemos que esse epíteto ou reprovação pode ser atribuído a nós mesmos. E mesmo a mais alta arrogância e confiança é abalada ao se observar uma semelhante confiança integral, além de escrúpulos, em meio a tal diversidade de sentimentos, para pronunciar-se positivamente em seu próprio favor (HUME, 1987, p. 227)<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> HUME, David. (1987). "Of the Standard of Taste". *Essays, Moral, Political and Literary*. Indianápolis: Liberty Fund., p. 227-49.

Uma comparação com a moral mostra justamente que a particularidade da questão é referente ao fato de ser o sentimento o elemento discutido no problema. A remissão do gosto à particularidade da experiência é um elemento importante na questão. A analogia humeana com a moral mostra que, tomando-se a moral como dependente mais do sentimento do que da razão, é possível verificar que a experiência particular torna mais clara a dificuldade de se falar em padrões. Que pareça ser um padrão moral agir virtuosamente, na análise de Hume, não é prova de que a moral é dependente da razão (sobretudo demonstrativa, a qual pode estipular facilmente regras gerais), mas sim que a palavra *virtude* é demasiado geral. Tomada do ponto de vista de uma discussão acerca do significado específico dessa palavra, toda a generalidade se esvai:

*Os admiradores e seguidores do ALCORÃO insistem nos excelentes preceitos morais que integram essa obra caótica e absurda. Mas isso significa ter suposto que as palavras ÁRABES que correspondem ao uso comum em INGLÊS de equidade, justiça, temperança, mesquinhez, caridade eram sempre tomadas em um bom sentido e, além disso, que seria uma grande ignorância, não em moral, mas em linguagem, mencioná-las com um significado diferente do pertinente ao aplauso e aprovação. Mas como podemos saber se o pretense profeta realmente atingiu um justo sentimento de moral? Prestemos atenção à sua narração e logo perceberemos que ele aplaude exemplos de traição, desumanidade, crueldade, vingança, fanatismo, que são inteiramente incompatíveis com a sociedade civilizada (HUME. 1987, p. 229).*

Dessa forma, a analogia com a moral nos mostra que, se o que está em jogo é o sentimento, a questão da existência de um padrão ressalta uma dualidade, qual seja, a particularidade própria dessa faculdade e a generalidade peculiar à idéia de *padrão*. Quando intermediamos a razão (demonstrativa, vale ressaltar) como fundamento último de uma asserção, a idéia de uma universalidade parece estar implícita, tendo em vista o caráter universalizante da própria razão. Contudo, todo escamoteamento da razão supostamente cria dificuldades quanto à postulação de generalidade. No caso do gosto, o deslocamento óbvio da razão do seu fundamento, e a evidente vinculação da temática com a noção de *sentimento*, já é um primeiro indício de que a busca de um padrão nesse âmbito é um assunto que merece uma análise depurada, assim como é indício da proximidade da discussão pertinente à estética e a referente à racionalidade experimental, em Hume.

Outra peculiaridade da questão é – o que no fundo parece ser uma perspectiva diversa do problema que acabamos de expor – que, inicialmente, o gosto, por ser sentimento, é totalmente subjetivo. Embora essa seja a opinião apresentada como a do ceticismo, Hume não parece remeter o gosto diretamente a algo como uma idéia de bem, beleza etc., reconhecendo que a afirmação de alguém quanto ao seu gosto é totalmente particularizada. É obvio que não se nega que alguns possam preferir autores que são evidentemente piores que outros. Nas palavras de Hume, preferir Bunyan a Addison, por exemplo (HUME. 1987, p.231). Assim, é claro que tomada do ponto de vista da asserção subjetiva é verdade que alguns preferem esses autores e que esse sentimento não pode ser falso. Nessa perspectiva, portanto, a subjetividade própria dessa experiência, a princípio, parece impedir que se afirme que determinadas asserções são verdadeiras e outras são falsas, e, assim, estabeleçam-se critérios de verdade nas questões pertinentes ao gosto.

Contudo, por outro lado, Hume afirma ser natural procurarmos um padrão do gosto, uma regra, segundo a qual possamos estabelecer quais gostos são preferíveis a outros. Assim, a despeito da questão ser pertinente ao sentimento, é natural postular a existência de um padrão, segundo o qual determinadas opiniões podem ser classificadas como melhores que outras. O problema, entretanto, é qual o sentido de *padrão* do gosto, nesse contexto, e qual o seu fundamento, tendo em vista justamente o que expusemos previamente. Embora reconheçamos também como sendo natural a procura de um padrão de gosto e afirmemos a sua existência quando comparamos obras de "qualidades" bastante distintas, parece ser difícil pensar qual é o fundamento desse padrão, tendo em vista que Hume já deixa claro não ser a razão demonstrativa ou uma comparação entre meras relações de idéias aquilo que dá suporte a regras gerais na arte.

Postular regras insere nesse contexto um nível de universalidade e verdade, porquanto distingue sentimentos e os classifica como melhores ou piores conforme um padrão. Assim, torna-se questão central ponderar de que modo uma experiência particularizada, tal como toda experiência pertinente ao gosto, pode se tornar critério, sem que, para isso, postule-se a intermediação da razão demonstrativa (algo que nas questões pertinentes à estética se torna evidentemente descabido). Se é evidente que Hume rejeita qualquer interposição de regras *a priori* no caso do gosto, a existência de um padrão para o gosto traz à tona a dificuldade concernente ao fundamento da generalidade nos casos dissociados da razão demonstrativa e diretamente vinculados à particularidade e subjetividade própria do sentimento.

A discussão sobre o fundamento das regras gerais da composição, na filosofia humeana, apresenta duas perspectivas. De certa forma, Hume nos dá pistas sobre o que seriam essas regras, a saber, uma ordem universal de concordância entre forma



e sentimento. Segundo Hume, haveria certas formas e qualidades que estão destinadas a agradar, há princípios gerais de aprovação ou censura, há qualidades dos objetos que provocam no espírito uma sensação de agrado ou desagrado (cf. HUME, 1987, p. 233). Isso significa que na filosofia humeana há um deslocamento da beleza compreendida como uma qualidade do objeto para a idéia de que uma regra geral da qualidade estética é a concordância entre a forma da obra e um sentimento de agrado ou prazer. Em um primeiro nível, portanto, podemos perceber que a filosofia humeana se coloca em um plano que, ainda que, conforme analisaremos mais adiante, ressalte a experiência como constituidora de um padrão, estabelece uma regra prévia, a saber, uma relação entre certas formas e determinados sentimentos. Nesse sentido, seria uma verdade, pelo menos parcialmente autônoma em relação à experiência, a existência desse padrão, ou seja, o fato de que a beleza é uma concordância entre forma e sentimento e que determinadas formas despertam os sentimentos relacionados com os valores estéticos.

Em decorrência, isso estabelece uma certa universalidade para o padrão do gosto (por isso mesmo padrão), ainda que essa universalidade não seja constituída pela razão *a priori*, mas sim tenha como fundamento a natureza humana. Conforme expõe Hume "os princípios gerais do gosto" são uniformes na natureza humana. Assim, a despeito de toda a diversidade possível, haveria princípios gerais segundo os quais algo é agradável ou desagradável a todos, independentemente da relatividade e subjetividade peculiar ao assunto. O elemento invariável nesse caso já não é mais dado pela demonstração (e assim pelo método metafísico aplicado a assuntos como o do padrão do gosto), mas sim pela *natureza humana*, assim como é possível afirmar que seja um princípio da natureza humana ser afetado pela conjunção constante e a partir disso, tomando-se certos princípios da imaginação, constituir crenças causais. Em todo caso, o que se verifica é que a beleza já não é mais uma qualidade "objetiva" do objeto, mas sim algo que se reporta a uma outra noção universalizante: a de *natureza humana*.

Mas há um outro nível da questão, o qual nos interessará mais de perto neste artigo, que é a presença de um determinado tipo de experiência na constituição mesma das regras gerais da arte. Esse tema nos permitirá uma aproximação com a temática da racionalidade experimental, à medida que, conforme fica claro na seguinte afirmação de Hume, a dependência da experiência como fundamento da regras gerais da composição é algo compartilhado por todas as ciências práticas, ou seja, aquelas para além das relações de idéias:

*É evidente que nenhuma das regras de composição são fixadas por raciocínios a priori, ou pode ser confundida com uma conclusão abstrata do entendimento, por comparação entre aquelas tendências e relações de idéias, que são eternas e imutáveis. Seu fundamento é o mesmo de todas as ciências práticas, a experiência. Elas são apenas observações gerais sobre o que universalmente se verificou agradar em todos os países e épocas (HUME, 1987, p. 231).*

Hume argumenta que o estabelecimento de quais são as qualidades que se relacionam aos sentimentos de prazer estético em cada caso particular decorre da experiência e observação. Nas palavras de Hume, as regras gerais da arte são "observações gerais, relativas ao que universalmente se verificou agradar a todos". Assim, ele, de certo modo, ainda que reconheça como um princípio que haja uma relação entre certas qualidades e o fato de despertar prazer estético, admite a importância da experiência e observação nesse contexto. E, em especial, aí um aspecto que nos interessa bastante, não apenas confere essa importância no estabelecimento pontual das regras (descobrir algo que já estaria dado *a priori*), mas concede a elas uma tarefa essencial da constituição mesma das regras, tendo em vista que a particularidade da experiência estética exige uma relação constante entre a percepção estética e a constituição de um padrão.

Há, nesse sentido, uma relação direta entre as regras gerais e a atividade de crítica artística. Não é por outro motivo que Hume usa a expressão justa crítica para defini-las, da mesma forma que evoca a idéia de "modelos estabelecidos", conjuntamente com a observação do que agrada e desagradar, como fundamento das regras gerais da beleza. Definir algo como artisticamente bom ou ruim é constantemente fazer a crítica em todos os casos, remetendo sempre a experiência particular própria da atividade artística à observação do passado. Nesse sentido, é dar um sentido bastante salutar para a própria história da arte. Sendo impossível inferir as regras gerais demonstrativamente, o procedimento da crítica torna-se constituidor do padrão, ao mesmo tempo em que ele procura algo que não é constituído pela experiência (a relação entre certas qualidades e certos sentimentos).

Excluir a inferência demonstrativa, nesse caso, (lembrando que, para Hume, procurar regras demonstrativas para a arte seria contra a crítica) tem como consequência uma impossibilidade relativa de se separar descoberta e constituição das regras. Isso porque o procedimento da crítica passa a não ser meramente acessório, em relação a algo já plenamente definido. A crítica estabelece as regras, pela observação da experiência, e, ao mesmo tempo, é reguladora em relação à

observação futura, porquanto delimita valores e modelos, por exemplo. É em referência a esses modelos que a crítica futura se orientará para estabelecer novos modelos, a partir dos quais a observação futura se orientará e assim sucessivamente. Nesse sentido, a regulação se dá senão como refinamento.

Assim, a ausência da razão demonstrativa nesse contexto tem como consequência não apenas a impossibilidade de se inferir regras dadas *a priori*, mas sim confere um sentido bastante distinto para a própria idéia de regra. Ainda que se possa postular algo previamente dado, no caso uma relação entre determinadas formas e sentimentos, a experiência também constitui a regra, à medida que ela passa a ser determinante em relação à regulação futura, ao mesmo tempo em que a regulação futura pormenoriza a regulação passada. A regra é sempre atualizada e detalhada (o que, por sua vez, altera parcialmente a regra, ao mesmo tempo, em que preserva parte de seus elementos) e por isso representa um processo de refinamento constante, refinamento esse que, por sua vez, não pode ser feito sem que a experiência seja parte da regulação e não apenas um seu veículo.

Essa regulação, ademais, possui uma função determinante do ponto de vista da relação imediata com a obra de arte e, assim, verifica-se com maior profundidade o processo de refinamento da própria experiência, a qual orientará a regulação futura. Hume reconhece a impossibilidade de se inserir nas questões de gosto a universalidade da demonstração, conforme já comentamos anteriormente. Porém, parece indicar a possibilidade da regulação da imaginação, a qual, poderíamos dizer, minimiza os efeitos subjetivos e relativos e aponta para um tipo de "verdade". Como afirma Hume, ainda que não possamos falar em uma verdade geométrica nas questões de gosto, podemos, por exemplo, limitar a poesia através das regras gerais da arte. Não apenas sob o ponto de vista da crítica, que obviamente limita pelo discurso as qualidades artísticas, mas até mesmo sob o ponto de vista do espectador comum, o que se verifica é uma função universalizante para a própria experiência. A experiência passa a constituir a possibilidade de se regular a imaginação e, nessa regulação, o estabelecimento de uma relação entre aquilo que por definição é particular e destituído da demonstração como fundamento e aquilo que tem validade mais geral. Começamos a perceber aqui o sentido mais profundo que pode ter a experiência quando se desloca das ciências práticas a razão demonstrativa.

De um lado, trata-se de descobrir o princípio para poder aplicar em casos particulares, de outro há a possibilidade de regular o gosto para poder apreciar aquilo que corresponde ao padrão artístico. De certa forma esses dois aspectos se misturam, à medida que a prática de observação de objetos artísticos está sempre coadunada com a referência a "modelos e princípios que foram estabelecidos pelo consentimento e experiência uniforme de todas as nações e todas as épocas". Nesse sentido,



os críticos têm uma função essencial, porquanto são eles que têm a tarefa de estabelecer (pela observação da experiência, vale lembrar, o que dá um sentido fundamental para a história da arte) os modelos a que se reportará constantemente. A crítica se integra, dessa forma, com a prática e tem um sentido importante na regulação do gosto.

Hume reconhece a possibilidade de haver diferença entre os homens e que alguns deles possuam uma maior "delicadeza" da imaginação<sup>2</sup>. Assim, conforme argumenta em alusão a um trecho de *Dom Quixote*, entende ser possível afirmar que alguns homens possuam uma tal delicadeza que possam identificar as qualidades pertinentes à beleza:

*É com uma boa razão, diz SANCHO ao escudeiro de nariz grande, que eu pretendo saber julgar um vinho: é uma qualidade hereditária da minha família. Dois dos meus parentes foram chamados uma vez para dar sua opinião sobre um barril de vinho, que supostamente era excelente, pois era velho e de uma boa colheita. Um deles prova o vinho, examina esse vinho, e após uma reflexão profunda afirma que o vinho seria bom, se não fosse por um pequeno gosto de couro, que ele percebera nele. O outro, após ter as mesmas precauções, também dá o veredicto a favor do vinho, mas com uma reserva em relação a um gosto de aço, que ele facilmente distinguira. Você pode imaginar o quanto eles foram ridicularizados pelo seu julgamento. Mas quem riu por último? Ao esvaziar-se o barril foi encontrada no fundo uma chave velha com uma correia de couro amarrada a ela (HUME, 1987, p. 234-5).*

Contudo, mesmo admitindo uma disparidade natural entre os homens quanto à delicadeza da imaginação, admite uma função importante para a crítica, seja no sentido de avaliar os gostos e estabelecer níveis entre eles, mas também de estabelecer os princípios ou regras gerais que podem regular o gosto e a avaliação estética imediata. Assim, se no caso dos parentes de Sancho havia uma delicadeza do

<sup>2</sup> Para uma discussão mais detalhada do tema da delicadeza do gosto, especialmente em contraposição à delicadeza das paixões, é fundamental o ensaio humeano "Da delicadeza do Gosto e da Paixão". In: HUME, David. (1987). "Of the Delicacy of Taste and Passion". *Essays, Moral, Political and Literary*. Indianápolis: Liberty Fund., p. 3-8.

gosto corpóreo tal que os permitia reconhecer em meio ao gosto de vinho o gosto ou de couro ou de ferro, provenientes de uma chave com uma correia de couro amarada a ela, a descoberta da chave no fundo do tonel se tornava essencial para mostrar a superioridade do gosto de uns em relação aos outros. No mesmo sentido, em analogia à delicadeza "corpórea" seria possível afirmar que o estabelecimento das regras da composição ou o estabelecimento de "modelos de excelência" é fundamental para mostrar quais gostos "mentais" são preferíveis a outros e, dessa forma, de certo modo regular os gostos segundo esse padrão. A perfeição do gosto se mostra pela remissão a essas regras. Assim, o estabelecimento das regras não apenas indica quais são os gostos mais refinados, mas orienta, a partir do estabelecimento de padrões, o gosto geral.

A prática de observação estética também se integra a esse procedimento de regulação do gosto e representa, de certa forma, a própria experiência do estabelecimento de regras gerais, por meio da remissão do particular ao geral. Dessa forma, a prática de uma arte, o freqüente exame e contemplação de obras belas, a comparação entre obras que possuem diversos "graus de beleza", a tentativa de minimizar o preconceito (ou seja, qualquer condicionante externo à obra que a descontextualize), ou uso do bom senso (perceber a correspondência entre as partes, a coerência do discurso, dos argumentos etc.), permitem que o gosto imediato e particularizado (algo peculiar à noção de sentimento) passe a fazer referência a elementos que transcendem essa particularidade<sup>3</sup>. Assim, poderíamos dizer, a imaginação, ainda que não deixe de estar presente no caso, passa a ser regulada a partir da própria experiência, ou seja, sem ser necessário intermediar a razão demonstrativa em um âmbito em que a inserir seria evidentemente descabido.

Poderíamos analisar ainda muitos outros elementos e respectivas conseqüências de temas desenvolvidos no ensaio *Do padrão do gosto*, assim como outras poderiam ser as perspectivas de desenvolvimento dos elementos aqui esboçados. Entretanto, o que nos coube indicar foi, em primeiro lugar, a dificuldade que a idéia de *padrão* adquire em campos isolados de uma faculdade de regras *a priori* e, em decorrência, em que sentido a experiência pode ser também reguladora. Uma tal discussão no

<sup>3</sup> Segundo JONES (p. 267), Hume, ao enumerar esses procedimentos para a apreciação estética, retomaria diretamente Du Bos, sendo as expressões empregadas traduções dos termos técnicos franceses, notadamente cartesianos, empregados no século XVII. JONES, Peter. (1993). "Hume's literary and aesthetic theory". *The Cambridge Companion to Hume*. Norton (ed.). Cambridge University Press, p. 255-80.



campo da estética torna-se uma possibilidade clara de discutir tais assuntos, afinal, nesse campo a predominância do sentimento, a presença da imaginação e a relatividade da experiência, por exemplo, são indiscutíveis. Por isso mesmo, talvez seja possível a partir dela pensar alguns aspectos da regulação da imaginação, no campo da racionalidade experimental, campo esse diretamente ligado à célebre análise humeana da causa e efeito.

Não é nada incomum vermos, nas abordagens pertinentes ao problema humeano da causa e efeito, a qualificação da filosofia de Hume como meramente psicologista ou, ainda, associacionista. Tal qualificação evidentemente encontra assento em alguns elementos da filosofia humeana, tais como o deslocamento da razão demonstrativa do interior da experimental, a remissão parcial ou total da causa e efeito a princípios da imaginação e ao hábito, a teoria da crença (segundo a qual a crença em questões de fato é tão-somente uma maior força e vivacidade de uma concepção). Porém, o que parece faltar nessas análises é uma visão mais ampla do tipo de racionalidade experimental que se constitui, a partir desses elementos. Entendemos que a questão das regras gerais (da causa e efeito) é central nessa ampliação, sobretudo o fato de que a interposição de regras gerais da causa e efeito parece representar um processo de metodologização da imaginação, conforme podemos aduzir das próprias palavras de Hume:

*"Mais tarde teremos oportunidade de ressaltar as semelhanças e diferenças entre entusiasmo poético e convicção séria. Enquanto isso não posso deixar de observar que a grande diferença em sua sensação (feeling) procede de certa maneira da reflexão e das regras gerais. Observamos que o vigor na concepção que as ficções recebem da poesia e da eloquência é uma circunstância meramente accidental, a que toda idéia é igualmente suscetível, e que essas ficções não se conectam com nada real. Essa observação faz apenas que nos entreguemos momentaneamente, por assim dizer, à ficção. Mas a idéia é sentida de maneira muito diferente das convicções permanentemente estabelecidas, fundadas na memória e no costume. Elas são um pouco do mesmo gênero, mas uma é muito inferior à outra, tanto em suas causas como em seus efeitos.*

*Uma reflexão semelhante quanto às regras gerais nos impede de aumentar nossa crença a cada elevação de força e vivacidade de nossas idéias. Quando uma opinião não admite dúvida ou*

*probabilidade oposta, lhe atribuímos total convicção, ainda que a falta de semelhança ou contigüidade possa tornar sua força inferior à de outras opiniões (Tratado, p. 85; 155-6)<sup>4</sup>.*

Assim, de certa forma, a idéia de racionalidade experimental envolve a regulação da imaginação pela interposição de regras gerais, o que confere um estatuto privilegiado para a própria experimentação e correção por meio dela. Há elementos dessa temática que não poderemos aprofundar nesta oportunidade. A força adquirida por algumas relações, a qual gera uma crença causal, contudo deve ser atribuída à fantasia e chamada de ficção, por exemplo, a dificuldade de se distinguir racionalidade e mera associação (tendo em vista o associacionista da filosofia humeana) no campo das questões de fato, a convergência ou divergência entre psicologismo e critério epistêmico (crença/verdade) são alguns deles. De modo geral, para resumirmos, a questão central é perguntarmos se é possível falar em racionalidade experimental quando isolamos dela as regras *a priori* (ou seja, excluimos a verdade demonstrativa e, por isso, mesmo o método metafísico). Toda a remissão das questões de fato à experiência (respaldada pelo hábito, que permite uma acumulação epistemológica do passado) sugere, a princípio, uma contradição com a idéia de universalidade. E aí, não se torna tão descabido argumentar, como faz PASSMORE,<sup>5</sup> que se o critério é a associação "habitual" não se pode falar em regras (tomando-se por essa palavra uma pretensão de generalidade e, portanto, de uma espécie de verdade), ou diferenciar inferências racionais e inferências tais como as fundadas no preconceito.

A questão do padrão do gosto, contudo, parece nos dar algumas pistas sobre a convergência entre experiência e verdade e, assim, nos fornece pistas a respeito de que modo ciências fundadas apenas na experiência podem postular uma diferença

<sup>4</sup> HUME, David. (2000). *Treatise of Human Nature*. Ed. David Fate Norton/ Mary Norton. Oxford: Oxford University Press.

<sup>5</sup> Para PASSMORE (p.52), as *regras gerais*, esboçadas por Hume no *Tratado*, são arbitrárias. Como Hume atribui as regras gerais que seguiriam princípios regulares da imaginação aos homens sábios ou doutos (*wise men*) e as irregulares ao vulgo, sem apresentar um critério racional para as regras implicitamente seguidas pelos primeiros, Passmore acusa Hume de ter apenas escolhido arbitrariamente hábitos psicológicos a serem considerados científicos em detrimento dos atribuídos ao pensamento vulgar. Nesse sentido, essas regras apenas acentuariam o *psicologismo* humeano. PASSMORE, J. (1952). *Hume's Intentions*. Cambridge: Cambridge University Press.

entre racionalidade e irracionalidade (ou pelo menos falar em critérios de avaliação), sem precisar da fundamentação *a priori* para garanti-la. A regulação constante, o refinamento da própria experiência, o sentido que se configura para a crítica, a idéia de delicadeza da imaginação são elementos que, no contexto de uma discussão sobre racionalidade experimental, devem ser aprofundados. Eles parecem, contudo, já indicar, naquilo que deles se pode cogitar a partir da análise sobre o padrão do gosto, como a filosofia humeana parece configurar um outro horizonte para a discussão da racionalidade, horizonte esse que abandona a idéia de uma normatividade *a priori*, sem renunciar à idéia de uma normatividade, agora compreendida como refinamento e como produto de uma reflexão sobre e com a experiência.

Nesse sentido, para finalizarmos, podemos perceber, ainda que neste artigo apenas de forma meramente inicial, uma certa proximidade entre a configuração de um campo de racionalidade experimental em Hume (permeada por toda a rejeição humeana de que o seu fundamento seja a razão) e a atividade de crítica. A estética é chamada em outro texto humeano de *crítica*<sup>6</sup>, o que se entende a partir do próprio procedimento explicitado por Hume no ensaio aqui analisado, acerca do modo pelo qual se podem configurar os padrões do gosto e avaliar as obras de arte. A crítica é constituidora das regras gerais, no campo da arte, de forma que por estética se pode entender a própria atividade da crítica, como esboçamos. No caso da racionalidade experimental, dada a ausência de uma faculdade universalizante como a razão demonstrativa, também a crítica passa a ter essa função. As regras gerais são orientadoras dessa atividade, ao mesmo tempo que são produtos da mesma. A regulação da imaginação é um campo aberto, configurado pela própria prática da experimentação e pela descoberta de regras gerais a partir dessa prática. O campo aberto para a constante revisão das inferências, bem como para o estabelecimento de novas inferências (estabelecimento esse que por vezes refina as regras gerais), não significa uma relatividade do conhecimento estabelecido. Tem-se como produto do procedimento uma progressiva generalidade, um padrão, o qual distingue boas e más inferências. O padrão (de racionalidade experimental, nesse caso) pode ser reformado pela experimentação futura. Contudo, a nova regra geral não é totalmente distinta da regra anterior, ao contrário, incorpora essa regra, de forma que cada etapa é integrante da etapa posterior. Toda regra e toda regulação, portanto,

<sup>6</sup> Um exemplo dessa utilização pode ser encontrado na discussão sobre liberdade e necessidade, realizada na *Investigação* (p. 155). HUME, David. (1999). *Enquiries concerning Human Understanding*. Ed. Tom L. Beauchamp. Oxford: Oxford University Press.



dependem da crítica, da constante renovação, por meio do enquadramento entre a regra e novas experiências particulares. Nesse sentido, chegar a um nível adequado de delicadeza da imaginação<sup>7</sup> (ou a sua metodologização, parece ser possível afirmar) é o sentido que orienta a prática, tanto estética como do estabelecimento do raciocínio experimental.

<sup>7</sup> Segundo MALHERBE (p. 187-93), a delicadeza da imaginação consiste em um certo acordo entre sentimento e razão. Essa delicadeza representa, sobretudo, a separação das diversas circunstâncias envolvidas na apreciação estética. DELEUZE (p. 71-72) observa como, no campo do conhecimento, a fantasia pode confundir o essencial e o acidental, cabendo a certas regras gerais a tarefa de corrigir o transbordamento ilegítimo, a apreciação incorreta da circunstância. Nessa perspectiva poderíamos apresentar a relação entre a questão do padrão do gosto e da regulação na inferência causal sob um outro viés, o qual, embora em certos momentos esteja implícito na análise empreendida, não foi objeto direto deste artigo, cabendo a outros artigos esgotar essa possibilidade. MALHERBE, Michel. (1992). *La Philosophie Empiriste de David Hume*. 3a. ed. Paris: Vrin; DELEUZE, G. (2001). *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. de Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34.

**Resumo:** Hume mostra, no ensaio *Do padrão do gosto*, como, a despeito da diversidade própria do gosto, é possível estabelecer um padrão universal nesse âmbito, assentado não no objeto, mas na própria natureza humana. Aponta, contudo, que a descoberta desse padrão decorre da experiência, em especial, da pertinente à própria prática da crítica estética. Parece estabelecer, assim, o refinamento como item essencial não apenas da descoberta do padrão de gosto, mas também como integrante da sua própria constituição. Nossa intenção é, nesse contexto, é investigar o papel, na filosofia humeana, da regulação no estabelecimento de um princípio universal para o gosto, além de apontar, por fim, algumas conseqüências dessa temática para a análise da possibilidade de se estabelecer um padrão de racionalidade em uma filosofia que dissocia a razão experimental da razão demonstrativa.

**Palavras-chave:** gosto, padrão, regulação, experiência, razão

**Abstract:** Hume shows, in the "Of the standard of taste" essay, how, despite the diversity inherent to taste, it is possible to establish an universal standard in this matter, standing not on the object, but in human nature itself. He also points, however, that the finding of this standard is a result of experience, particularly, of that related to the practice of aesthetic criticism.

He seems to establish, therefore, the refinement as an essential item not only of the discovery of the standard of taste, but also as a component in the constitution of this standard. Our intention is, in this context, to investigate the role, in humean philosophy, of regulation in the process of establishing an universal principle for taste, as well as pointing to, at last, some consequences of this subject to the analysis of the possibility of establishing a standard of rationality in a philosophy that separates experimental reason from demonstrative reason.

**Keywords:** taste, standard, regulation, experience, reason

