

Uma Investigação Filosófica de Edmund Burke: o excesso por fascículos

“A clear idea is therefore another name for a little idea.”

in *A Philosophical Enquiry*

1. Introdução

Publicada em 1757, aos 28 anos de vida do seu autor, *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem das Nossas ideias do Sublime e do Belo*¹ representa, antes de tudo, um esforçado exercício de psicologia filosófica. “Belo”² e “sublime”³ apresentam-se como conceitos que vão sendo erguidos enquanto balizas da actividade psico-sensorial do homem, etiquetas multifacetadas que respondem com fiabilidade ao principal objectivo do autor: “verificar se existem quaisquer princípios [do Gosto], que afectem a

¹ BURKE, E. (1757), *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: Oxford University Press, 1992.

² Participa do “belo” aquilo que move as paixões dos homens, provocando prazer (1757: 30). A beleza é, portanto e em primeiro lugar, uma “qualidade social” pois conduz à criação da “sociedade” sob duas formas: a sociedade dos sexos, que conduz à propagação da espécie (1757: 37), e a “sociedade geral” que une os homens entre si, os homens aos animais e, “de algum modo” os homens ao mundo inanimado. Afastados dos prazeres, rompidos os laços desta ligação natural às coisas, os homens lamentam um passado perdido, quedando-se na nostalgia de uma “perda” (1757: 37).

³ Participa do “sublime” aquilo que move as paixões dos homens, provocando a reminiscência da “dor” e do “perigo” (1757: 36). As paixões organizadas sob as noções de “dor” ou “perigo” relacionam-se com o instinto de auto-preservação, presentificando, naquele em que tal organização ocorre, a consciência da morte: “pain (...) is an emissary of this king of terrors” (1757: 36). Daí que todas as formas de privação - o vácuo, a escuridão, a solidão, o silêncio (1757: 65) -, ao recordarem ao homem a sua condição mortal, imperfeita e finita, são causa do sentimento do sublime. É esse, afinal, o sentido de um dos exemplos mais polémicos da *Investigação*: o homem cego de nascença que, após uma operação, começa a ver, sentindo um terror súbito quando depara pela primeira vez com a figura de uma mulher negra. A mulher negra representa aqui a personificação do que seria o regresso à privação da imagem da figura humana, uma espécie de anti-matéria visual, uma silhueta no lugar onde antes existiria uma pessoa, e por isso é tão terrível e sublime aos olhos daquele que vê o mundo em estreia. As consequências do exemplo - no qual, insista-se, uma mulher negra representa o *outro* -, o chauvinismo e/ou racismo eventualmente implícitos na imagem garantiriam toda uma corrente de comentários ao texto de Burke (cf. ARMSTRONG, M. (1996), “The Effects of Blackness”: Gender, Race, and the Sublime in Aesthetic Theories of Burke and Kant”, in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.54, nº3, Wisconsin: American Society of Aesthetics, 1996, 213-236). Finalmente, aquele que é afectado pela dor, não recorda a perda da saúde ou da segurança; vive intensamente o presente horror sofrido (1757: 37).

imaginação, tão comuns a todos, tão fundamentados e certos, que permitam fornecer os meios para sobre eles se raciocinar satisfatoriamente” (1757: 13). Sedentarizar um modelo antropológico único e universal não constitui, obviamente, uma tarefa assaz original no quadro do pensamento setecentista, sendo a *Investigação* explicitamente herdeira da filosofia de David Hume. O projecto de Burke adquire, contudo, um mais alto relevo se enquadrado na especificidade da restante obra do seu autor. Burke é um dos mais lídimos ideólogos do conservadorismo europeu. As suas *Reflexões sobre a Revolução em França* (1790) tornariam clássica a repulsa sentida no interior do movimento conservador caracteristicamente britânico face à impaciente desmesura dos franceses. A racionalidade, por vezes atalhada mas nunca incoerente, que fundamenta as posições políticas de Burke deve os seus primeiros alicerces à analítica constante da *Investigação*, como se o carácter multimodal do binómio “sublime-belo” fosse sofrendo um progressivo desdobramento ao longo da obra posterior do autor irlandês.

Aquilo que, a início, se apresenta como uma tipologia estável e acessível (termos que Burke consideraria como quase sinónimos) das paixões humanas, devidamente polarizadas em torno do belo ou do sublime, não sofrerá fissuras de monta quando transposto para territórios exteriores aos desta primeira *estésica* burkeana. Aquilo que serve como padrão do gosto servirá como padrão do político. Ou melhor, o gosto em arte terá como congénere uma determinada espécie de *gosto* em política. É numa leitura em transposição do claro ordenamento das secções da *Investigação* que algumas das questões levantadas assumem uma cintilação inesperada. Ao mesmo tempo que toma como tarefa principal a necessária, e já por demais adiada, fixação da gramática do gosto (Burke prefere a expressão “lógica do Gosto” (1757: 11)), o autor cria um dispositivo conceptual - o binómio belo-sublime - capaz de funcionar como *interface* entre domínios como a arte, a política, a moralidade, a religião, a psicologia ou a linguagem.

A ambição de Burke também comporta uma gnoseologia própria. Aceitando Hume mas desconfiando de Locke, o autor prefere erigir sobre a harmonia não totalmente perscrutável das paixões, que não sobre a razão, as paredes mestras do juízo de gosto e, conseqüentemente, a geografia do sublime e do belo. A fisiologia volve-se pedra de toque da antropologia e *arché* da própria sociabilidade humana: o prazer destilado pelos objectos belos possibilita a reprodução da própria comunidade, o medo suscitado pelo sublime é a melhor forma de garantir a moderação dos súbditos dentro dessa mesma comunidade, evitando, nomeadamente, a sofreguidão revolucionária que prescreve a mudança a qualquer custo. Neste sentido, e entre outras virtualidades, propor-se-á a repartição psicossomática das *paixões* como fascinante solução para o enigma das relações entre a *tradição* e o *novo*, o cerne não aplainado, afinal, de qualquer teoria política. Reforçando o carácter transversalizante da obra de Burke, Stephen White⁴ referirá como típica do seu conteúdo, a elaborada sobreposição de “jogos de linguagem” (1994: 3), justapondo o discurso da tradição e da prescrição (os deveres antes dos direitos) às doutrinas tomistas sobre a lei natural, e as teses da economia política clássica ao medo de todas as revoluções. Como corolário desta tese, White descreverá o modo como Burke liga a sua linguagem estética a um receio profundo perante a “corrupção da estrutura do mundo”. “Sublime” e “belo” terão o seu lugar, portanto, quando da denúncia desta preocupante adulteração da ordem universal, adulteração da qual a Revolução Francesa seria tomada como o mais nítido dos sintomas.

Por outro lado, que Burke, crente assumido, prefira encontrar o mínimo denominador comum entre os homens na teia das paixões a procurá-lo no plano *superior* da razão constituirá um reforço fundamental - hipótese de partida - do seu insistente conservadorismo e um motivo para as mais

⁴ WHITE, S. (1994), *Edmund Burke: Modernity, Politics and Aesthetics*, Thousand Oaks: Sage, 1994.

sistemáticas críticas apontadas pelo autor ao racionalismo das Luzes. E se a esta perspectiva, conseqüente com a mais pura tradição empirista britânica, juntarmos o sólido nominalismo da quinta e última parte da *Investigação*, entraremos na posse das peças mais significativas de um intrincado *puzzle*. Tentaremos uma possível arrumação.

Por tudo isto, a minúcia de Burke deverá ser também analisada enquanto atitude pré-kantiana. O que Burke juntou, Kant separou: razão pura, razão prática e razão estética. A kantiana organização cognitiva das estruturas *a priori* estruturantes é mais do que a burkeana absorção pré-copernicana do objecto pelos sentidos. O sujeito kantiano subsiste para lá da intuição e da imaginação e os motivos do seu acordo com os outros homens residem, justamente, no facto de todos comungarem de uma mesma razão combinatória - uma *arquitectónica* comum. É uma comunhão de razão, não uma comunhão de paixões. Por outro lado, aquilo que fica vedado ao labor construtivista da razão pura (a essência numérica), abre-se em exclusivo à liberdade da razão prática. E à parte detemos ainda a faculdade de julgar. São três domínios distintos e não-comunicantes: razão pura transcendental construtora de juízos, razão prática livre e razão estética. Quando os sistemas dos dois autores são colocados lado a lado, emergem algumas dúvidas. Estará o conservadorismo de Burke firmemente dependente da fusão entre os três planos? Não será que a sua compartimentação por Kant supõe ou prescreve uma diferente concepção política? Voltados sobre o texto acabado de escrever, damo-nos conta do seu *parti pris*: acabamos por admitir, então, que a opção por uma das duas analíticas expostas - a burkeana, com a sua confiante transversalidade, ou a kantiana, com a sua preocupada demarcação de domínios - implica (mais: fundamenta) uma determinada atitude política! Repare-se como esta última questão revela a quase naturalidade do modo como a perspectiva de Burke se impõe, como se a opção metodológica devesse abrir caminho, inevitavelmente, a uma e uma só conclusão política,

admitindo-se implicitamente a comunicação e a mútua influência entre teoria e prática, ou entre gnoseologia e política. Aceitando a dificuldade - que nos transportaria para uma pesquisa metateórica incomportável nos limites deste trabalho -, avancemos.

Até aqui, apresentou-se o levantamento de algumas das questões possíveis ao leitor da *Investigação Filosófica*. Segue-se o contributo, se não para a sua resposta, pelo menos para a sua melhor colocação.

2. O semelhante e o diferente

Abrindo o tema do seu ensaio, Burke começa por invocar a clássica ordenação cognitiva dos “poderes naturais” do homem na sua relação com o objecto exterior: sentidos - imaginação - juízo [“judgment”]. A partir das breves observações produzidas sobre os três poderes, devem ser destacadas algumas ideias essenciais (ainda que, por vezes, apenas esboçadas).

Em primeiro lugar, são as metáforas construídas pelos homens que nos permitem concluir da universal concordância dos sentidos. O facto de todos sentirem “o vinagre azedo, o mel doce e o aloés amargo”, separando como agradável aquilo que é doce e como desagradável aquilo que é amargo e azedo, revela-se em imagens como “temperamento amargo”, “destino amargo”, “uma doce disposição” ou “uma doce pessoa” (1757: 14).

Em segundo lugar, o facto de o costume ou o hábito “reconciliarem” o palato de um homem com um gosto à partida desagradável (preferir o tabaco ao açúcar, por exemplo), não lhe retira a capacidade de *continuar a distinguir “entre o [gosto] natural e o adquirido”* (1757: 14, 16). Embora Burke não o especifique, deve supor-se que o emprego de metáforas por todos identificáveis continua a suportar o consenso sensorial (mesmo preferindo o tabaco ao açúcar, não deixaremos de caracterizar como “doce” aquilo que consideramos agradável); perder essa faculdade é sintoma de um estado

patológico: se alguém declarar que o tabaco tem o gosto do vinagre “não consideraremos tal pessoa como errada nas suas noções mas antes como absolutamente louca” (1757: 14). Uma tal *patologia* entrava a própria comunicação entre os indivíduos, impossibilitando a geração de plataformas consensuais de sentido, por exemplo, sobre o gosto.

Em terceiro lugar, a imaginação, ao tratar os dados sensoriais, revela-se como “a mais extensa província do prazer e da dor, região dos nossos medos e da nossa esperança” (1757: 17). Portanto, acrescentaremos, a imaginação torna-se *o ponto nevrálgico da relação entre o belo e o sublime*, uma vez que, na tipologia a seguir proposta por Burke, o belo provoca o prazer, refrescando o instinto da propagação da espécie, ao passo que o sublime recorda a dor e exercita o sentido da defesa e da auto-preservação. Assim sendo, (a) se o belo e o sublime decorrem do trabalho da imaginação sobre os sentidos, e (b) se esse trabalho se revela na criação e comunicação de metáforas universalmente compreensíveis, as quais possibilitam o acordo peculiar que permite aos homens alcançarem um discurso universal sobre os sentidos, então (c) estabilizar com rigor o binómio sublime-belo (um binómio que, como veremos, resume o *organigrama* das paixões humanas) significa (i) desenvolver um trabalho de articulação de metáforas, e (ii) criar uma das melhores plataformas de consenso entre os sujeitos de conhecimento, *i.e.*, a fixação do binómio constituirá uma forma de melhor garantir a possibilidade da comunicação humana sobre as paixões (saber de que se fala quando se fala do gosto).

Ora, a colocação de metáforas pode, em muitos casos, significar o estabelecimento de um trânsito de sentido entre domínios aparentemente desligados. Objectos naturais ou artísticos e instituições políticas, por exemplo, podem ser reunidos numa transposição metafórica que evidencie o carácter sublime de que ambos participam (não por acaso, o “leão” e a “águia” - peças óbvias do sublime zoológico - atingiram uma cotação clássica como ícones

perfeitos do poder político nas suas variantes, respectivamente, democrática e autocrática).

Nesse sentido, e em quarto lugar, invocando Locke, Burke faz notar que a maior diferença entre a imaginação e o juízo estará na capacidade daquela em “traçar semelhanças” ao passo que este se encontra ocupado a encontrar diferenças. Do comprazimento humano em estabelecer analogias, circunscrevendo em “relações de família” os objectos observados (“porque assim produzimos *novas imagens*, unimos, criamos, alargamos o nosso *stock*” (1757: 17)), retira Burke duas conclusões sintomáticas: (i) os homens estão mais naturalmente inclinados para a crença do que para a incredulidade, e a marca das nações ignorantes e bárbaras está na sua prolífica reprodução de “similitudes, comparações, metáforas e alegorias” (1757: 18); (ii) a desigualdade de conhecimentos entre os homens não implica uma alteração significativa do seu gosto comum: as críticas especializadas do sapateiro ou do anatomista dirigidas ao retrato de um homem calçado, em nada diminuem o bom gosto natural do seu pintor, o qual apenas pretendia criar uma imitação genérica (1757: 19), tal como a meticulosidade do modo como o sultão Maomé II da Turquia aponta as imprecisões da *Decapitação de São João Baptista* de Gentile Bellini não é suficiente para rejeitar a excelência da “semelhança geral” entre a figura e a cena figurada ⁵ nem, portanto, para entravar a articulação de um juízo consensual:

“Quanto ao motivo da sua insatisfação, existe uma diferença entre todas estas pessoas, emergindo dos diferentes géneros e graus do seu conhecimento; existe contudo algo em comum entre o pintor, o sapateiro, o anatomista e o imperador Turco: o

⁵ A este propósito, Geraldine Friedman (FRIEDMAN, G., (1996), *The Insistence of History*, Stanford: Stanford University Press, 1996) acrescenta que o terrível exemplo proporcionado pelo sultão Maomé II funciona como mais um motivo a acrescentar à desconfiança de Burke face às virtudes do conhecimento, sobretudo quando este é excessivo e quando desse excesso resultam graves consequências “políticas”. Para provar a sua tese, prossegue Burke, o sultão não teve qualquer hesitação em mandar decapitar um dos seus escravos à frente daqueles que o contestavam: “Knowledge is dangerous, according to Burke, because of its random acquisition: what we know derives from what we happen to perceive and experience. (...) It is rationality - cold, hard factual demonstration - rather than the more usual cause of passion that leads to murder: the slave loses his head because the sultan keeps his.” (1996: 17).

prazer que surge de um objecto natural, tanto quanto cada um o vê justamente imitado (...)" (1757: 20) ⁶

O que permite a Burke induzir uma terceira e fundamental conclusão: "Tanto quanto o Gosto é natural, ele é praticamente comum a todos." (1757: 20). Porque *estruturalmente* mais receptivos à constatação das semelhanças do que ao labor racional que sublinha as diferenças, os homens "concordarão mais facilmente sobre a excelência de uma descrição em Virgílio do que sobre a verdade ou falsidade de uma teoria de Aristóteles" (1757: 23). Melhor se compreende a aproximação (mesmo quando pobremente fundamentada ou sincrética) dos *gêneros* do que a marcação das *diferenças específicas*. As possibilidades políticas desta ideia deixam-se adivinhar com relativa facilidade: o consenso capaz de basear e manter unidas as sociedades humanas deve participar muito mais dos tons *amáveis* do *semelhante* do que da fria demarcação do racionalista. É mais uma questão de gosto do que uma tarefa para a ciência. Que Burke fomente mais tarde, como veremos, uma concepção *orgânica* da noção de Contrato político, parece constituir um reforço mais desta intuição.

Em sequência, e quinto ponto a ser sublinhado, Burke faz notar que as únicas diferenças significativas de gosto poderão surgir apenas "quando os homens passam a comparar o excesso ou a diminuição de coisas que são julgadas por grau e não por medida" (1757: 21). É obviamente diferente julgar de acordo como uma "medida comum" e julgar sem o recurso a um padrão objectivo. Por se guiarem segundo o primeiro ponto, elucida Burke, alcançaram as matemáticas uma tão grande certeza. Julgar segundo a segunda modalidade, *i.e.*, *à vista*, sem a segurança proporcionada por suficientes pontos de aferição, trará vantagem àquele que possui "maior atenção e hábito". Assim, o veterano polidor de mármore saberá identificar,

⁶ Repare-se como nesta meta-observação está presente, de novo, a insistência burkeana em preferir a constatação do semelhante à análise do diferente.

melhor que o leigo, a mais suave de entre todas as mesas de mármore de uma colecção (1757: 21). O que não invalida o axioma da universalidade do gosto, uma vez que julgar sobre questões não quantificáveis como “a suavidade ou rugosidade, a dureza ou suavidade, a escuridão ou a luz, os tons das cores” só poderá conduzir à dissensão quando transpomos um certo limiar de especialização ou preocupação crítica, a saber, quando comparamos as coisas entre si, o que, para além do mais, “nos transporta já para a província do juízo” (1757: 21), *i.e.*, a província da razão identificadora de diferenças. Na análise que faz quer do belo quer do sublime, Burke exprime uma e outra vez a impossibilidade de uma avaliação racional dos objectos artísticos. O belo não requer a *proporção*⁷: a proporção é “uma criatura do entendimento” ao passo que “a beleza não requer raciocínio” (1757: 84). A *utilidade* na relação forma-função também não serve como critério do belo (1757: 96): o efeito do belo é anterior a qualquer conhecimento acerca do seu uso. Avaliar da utilidade ou da proporção de um objecto é um *acto de razão*, ao passo que o belo é nativo das paixões e da imaginação. Do lado do sublime, vemos que ele tende a ser identificado com o obscuro, o incerto, o confuso, o terrível, o misterioso e o irrepresentável (1757: 54-57), com tudo aquilo que inflama e satura as paixões, impedindo um conhecimento claro e distinto.

Deve ser salientado, ainda que correndo o risco da redundância, este motivo recorrente: no que se refere à avaliação das qualidades sensíveis das coisas (de que se ocupam sentidos e imaginação), a minúcia é adversária do consenso. Se se mantiverem num nível genérico, os homens saberão concordar num léxico comum para o *jogo de linguagem* a que chamamos “gosto”. De outro modo, arriscam-se à intransigência, ao conflito e ao “conhecimento” pedante e falso dos racionalistas.

⁷ Mais concretamente, a mensuração, o cálculo ou a geometria não apresentam o belo (1757: 85), o homem vitruviano não deve servir como padrão arquitectónico (1757: 91) e a ligação entre o belo e a proporção é um *preconceito* de origem platónica: “It arose, I imagine, from the fondness I have just mentioned, which men bear so remarkably to their own works and notions” (1757: 92).

Em sexto lugar, depois de atribuir à imaginação uma jurisdição quase exclusiva sobre os territórios da representação de objectos sensíveis e das paixões, Burke demarca uma zona híbrida diante da qual “os trabalhos da imaginação (...) se estendem às maneiras, aos caracteres, às acções, aos desígnios dos homens, suas relações, virtudes e vícios, entrando na província do juízo” (1757: 22). Assim amplifica o autor a polissemia do conceito de “gosto”, o qual incidirá, irrestritamente, sobre “os prazeres primários dos sentidos, os prazeres secundários da imaginação, e as conclusões da faculdade de raciocínio” (1757: 22). Notavelmente, o gosto tem jurisdição sobre os feixes que se vão estabelecendo entre os três tipos de produtos da tríade cognitiva (prazeres primários, prazeres secundários e conclusões), e acaba, no mais importante e arriscado *tour de force* da obra, por alcançar o domínio “das paixões humanas, maneiras e acções”, adquirindo então uma conotação ético-política. Num lance de ascendência humeana, Burke conclui que

“tal como os sentidos são os grandes originais das nossas ideias, e conseqüentemente de todos os nossos prazeres, se não forem incertos e arbitrários, a tarefa fundamental do Gosto é comum a todos eles, e portanto existe uma suficiente fundação para um raciocínio conclusivo sobre estas matérias.” (1757: 22)

Ligados entre si por uma cadeia firmemente enraizada nos dados sensoriais, as ideias e os prazeres podem ser objecto da avaliação do gosto. Como é que se garantia a solidez unívoca dos nossos conceitos sensoriais? Mediamente, através da comunhão das metáforas. Será de supor, então, que a comunicação humana sobre “ideias” e “prazeres” também se fará com recurso à articulação de metáforas ⁸? Se os homens concordam mais

⁸ A ideia segundo a qual a própria sociedade burguesa se encontra assente sobre metáforas, metonímias e correspondências da imaginação é humeana. A este respeito, Hume hesitava entre constatar ou lamentar esta dependência dos homens face à imaginação (cf. EAGLETON, T., (1990), *The Ideology of Aesthetic*, Oxford: Blackwell, 1990: 53).

depressa com Virgílio do que com Aristóteles, pode haver espaço a perguntarmos se os valores que baseiam não só o artístico mas também o ético-político não deverão ter uma extracção muito mais estético-literária do que científico-filosófica. Nesse sentido, assegurar a permanência das obras que propõem símiles e alianças entre as coisas, proteger a *tradição do cânone simbólico*, pode significar, no sistema de Burke, a condição de manutenção dos laços sociais, ou mais ainda, a própria possibilidade de comunicação e do consenso entre os homens, sendo que a isto se deve somar uma nota de capital importância: o domínio do simbólico estende-se, em Burke, muito para além da literatura ou da arte. Ele abarca o edifício institucional de um Estado, as suas leis, as suas idiossincrasias, a sua pompa e circunstância. Repartir o território do simbólico entre o belo e o sublime, garantindo a gramática do gosto, e fazê-lo de um modo plausível, *i.e.*, sem “entrar em pormenores” mais próprios das elucubrações dos filósofos do que da boa-fé do cidadão comum, é garantir a possibilidade de transposições metafóricas que liguem, por exemplo, o sublime das colunatas monumentais dos palácios (cf.1757: 128) ao sublime das instituições neles albergadas. Respeitar a simetria e a uniformidade na construção das primeiras é tão importante como proteger a majestade das segundas. Ambas ajudam a cunhar os conceitos de “moderação” e “respeito” cívicos. A multiplicação de experiências do sublime volve-se em extraordinário reforço dos laços políticos e sociais entre os cidadãos e o seu Estado. E para aqueles menos sensíveis à cultura artística, Burke propõe vias alternativas de acesso: a religião e o trabalho (cf. Eagleton: 1990, 56).

Se a faculdade do gosto adquire tão elevadas proporções, mais premente se torna a tarefa da sua elucidação. Como garantir e disseminar o *bom gosto*, sabendo que através dele se separa não apenas o agradável do desagradável mas também o bem do mal e o justo do injusto? O gosto, responde Burke, nunca deve permanecer demasiado desligado dos sentidos.

Essa é a sua ligação umbilical, o vaso que lhe transmite os nutrientes fundamentais, permitindo gerar, em todas as matérias de gosto (porventura até nas mais abstractas), um “raciocínio conclusivo” perceptível por todos os interlocutores. Além disso, o bom gosto requer um entendimento [“understanding”] robusto e bem exercitado. A exercitação do gosto faz-se, prioritariamente, por recurso aos objectos sublimes, os quais, ao induzirem uma contracção fisiológica semelhante àquela que o corpo obtém pelo trabalho físico, promovem a manutenção da “boa forma” [“fitness”] das mais altas faculdades do espírito:

“Tal como o trabalho comum, que é uma modalidade de dor, é o exercício das mais grosseiras partes do sistema, a modalidade do terror [exemplo emblemático do sublime] é o exercício das partes mais refinadas do sistema (...).” (1757: 123)

Serão adversários do bom gosto, prossegue Burke, “a ignorância, a desatenção, o preconceito, a imprudência, a leviandade e a obstinação” (1757: 23), *i.e.*, tudo aquilo que concorra para o esclerosamento das altas faculdades “do sistema”. Apesar de largamente baseado na sensibilidade, o bom gosto não depende dela em exclusivo e à medida que “as artes avançam para a sua perfeição, a ciência da crítica avança com igual ritmo e o prazer dos juizes é frequentemente interrompido pelos erros descobertos nas mais acabadas composições” (1757: 25). Este ponto é importante: em certo sentido, à medida que o gosto se refina e a sofisticação racional se sobrepõe ao imediatismo espontâneo das “primeiras impressões”, diminui o prazer da fruição, e o próprio Burke desespera “por não receber das mais excelentes realizações do génio o mesmo grau de prazer que sentiu [quando jovem] de peças que agora reconhece como supérfluas e desprezíveis” (1757: 24). Ao crescer em maturidade, o gosto passa a guiar-se mais pelo entendimento do que pelas paixões e pela imaginação. Um gosto demasiado rápido é, em geral, um gosto incerto.

Que consequências poderão ser retiradas destas últimas observações se considerarmos válida a sua transposição para o campo político? Em primeiro lugar, que as sociedades primitivas estarão mais próximas da adesão generosa e inculca aos elementos sublimes do poder. Em segundo lugar, que a *facilidade* destas ligações de gosto se vai perdendo ao longo da evolução civilizacional das sociedades, tornando-se portanto imperativa, para a conservação do nó social, uma recriação permanente dos mecanismos engendradores do sublime e do belo em política. A questão que aqui se deve colocar prende-se com a necessidade de saber se essa constante *invenção* do sublime continuará a ser possível sem cair nas armadilhas tecidas pela ocorrência de um “falso sublime” violento e desmembrador. Que inesperadas dimensões poderão assumir os “objectos” institucionais ou simbólicos capazes de “aterrorizar”, em seu próprio benefício, o homem das Luzes, sabendo-se, por exemplo, que o hábito e o costume, a lenta sedimentação das experiências do passado, se podem transformar numa segunda natureza, por sobre a primeira natureza passional e afectiva? Como provocar o terror mitigado da Razão? Como fazer para que a eufórica confiança do enciclopedismo enfrente a sua própria finitude?

Parte da resposta a estas questões residirá na plena compreensão de que uma coisa é a magnanimidade assombrosa das velhas instituições políticas e outra, completamente diferente, é o puro terror paralisante que caracteriza os estados tirânicos, passados e futuros. Como exemplo, poderá ser referido o facto de Burke (ao contrário de De Maistre) recusar por princípio a execução em massa de grupos de amotinados, tal como terá sucedido após as Gordon Riots de 1780, o conjunto de revoltas em massa que percorreu toda a Inglaterra e que, segundo o autor, teria estado na origem da própria Revolução Francesa... Sempre mais eficiente no modo como suscita o temor [“awe”] e a admiração vergada do povo, será a execução de um só homem, sabendo-se que a execução de multidões “enfraquece” o efeito sublime que

daí poderia resultar em benefício das instituições políticas do país (cf. White: 1994, 51). Preocupava Burke, portanto, saber até que ponto o governo britânico possuiria ainda a capacidade suficiente para produzir o temor benéfico do “verdadeiro sublime”. Para esta preocupação converge, por exemplo, a crítica de Burke ao “Indianismo” brutal da Companhia das Índias Orientais e a sua participação empenhada, como acusador, no julgamento de Hastings, seu mentor.

Se não encontramos, no texto da *Investigação*, uma resposta explícita a estas matérias, não faltarão, contudo, indícios cuja compilação poderá resultar consequente. Na secção X da Terceira Parte da *Investigação*, após um breve elenco das virtudes que causam admiração (pertencendo portanto ao tipo sublime, a força, a justiça, a sabedoria), Burke faz notar (1757: 101) que há duas espécies de respeito através das quais os homens veneram os seus chefes políticos. Homens como Catão são admirados num misto de deferência e temor. São as figuras paternas. Homens como César, bem mais próximos e familiares, são amados mais do que temidos e correspondem sem reservas a esse amor. A esta observação, soma Burke uma outra, feita por um amigo que terá comentado um primeiro rascunho do seu manuscrito, e segundo a qual a figura de Catão poderia ser comparada à de um pai, ao passo que a de César invocaria antes a silhueta amável de um avô...

“E nós temos, geralmente, um grande amor pelos nossos avós, nos quais esta autoridade [paternal] se encontra distante de nós em grau, amolecida pela fraqueza da idade, o que a transforma em algo semelhante à parcialidade feminina.” (1757: 101)

Ao fazer convergir na imagem simbólica do avô as paixões do respeito (esfera do sublime) e do amor (esfera do belo), Burke está a fornecer - mesmo que inconscientemente ainda em 1757 - um arquétipo de tutela para a organização política. Segundo White (1994: 55), a partir de 1782, o sublime burkeano deixaria de surgir em associação com imagens denotadoras de uma

relação hierárquica espacial (em cima - em baixo), para passar a ser ilustrado por recurso a metáforas temporais (o passado e o presente). Se as características do “sublime” o qualificam para uma identificação com o passado engendrador do já criado, o “belo” - e isso já no texto da *Investigação*⁹ - permite avistar o futuro como aparente *deformação* do já presente. Em política, “sublime” e “belo” deverão estar tão mutuamente implicados quanto o passado e o futuro. Se se aceitar a inevitabilidade desta tensão, que conclusões de ordem socio-política poderão ser retiradas? O tempo como gerúndio permitirá ainda uma escolha, seja ela pelo conservadorismo de Burke ou por um claro liberalismo? E que leitura pode ser feita, em termos histórico-políticos, da tese da *Investigação* segundo a qual o sublime (leia-se: o passado) pode assumir características do belo (leia-se: o futuro) sem perder a sua identidade, ao passo que, sublimando-se, o belo vê-se anulado enquanto tal, posto que o sublime será sempre “sobredeterminante” [“over-ruling”] (1757: 142-143)? Atendendo a esta última questão, ela parece evidenciar o facto de o texto estético de Burke se encontrar, desde o início, contaminado por uma intransigente opção política: o passado, como o sublime seu *congénere*, é absolutamente condicionante. Se nela vertermos o significado da imagem do avô, que também alberga um misto de fragilidade e imperfeição, podemos começar a compreender a importância que Burke atribui à conservação das instituições herdadas do passado (são, em termos políticos, o próprio passado): o que é velho carece de cuidados porque a sua doença “não tem cura” (White, 1994: 55). Nesse sentido, ao advogar, contra a clássica tradição contratualista, que a reivindicação atemporal da prioridade dos direitos da natureza humana é uma estultícia trágica, e recusando o coevo igualitarismo burguês, Burke irá propor uma diferente concepção de contrato político. A sociedade encontra-se assente numa aliança *real* entre “os vivos, os mortos e

⁹ “Indeed beauty is so far from belonging to the idea of custom, that in reality what affects us in that manner is extremely rare and uncommon. The beautiful strikes us as much by its novelty as the deformed itself.” (Burke, 1757: 93)

os que ainda estão por nascer”¹⁰. Só da tensão histórica entre passado, presente e futuro poderão as instituições políticas adquirir uma consistência duradoura porque autêntica. Acresce ainda que o constante empirismo de Burke não terá qualquer dificuldade em identificar a veneranda ordem tradicional com a harmonia natural da ordem capitalista. Também o mercado é autorizado a participar da imagem do avô generoso que pede a subordinação e os cuidados dos vindouros, na intersecção politicamente eficiente do sublime e do belo.

Melhor se apresenta portanto o duplo falhanço dos revolucionários franceses: o Terror é bem a imagem da dificuldade ou mesmo impossibilidade de substituir um "sublime" político - a *patine* multissecular das instituições e rituais da monarquia francesa - por outro, o que se torna evidente na irrupção de um "falso sublime", no espectáculo desregrado das guilhotinas de que não se retira qualquer vantagem para a estabilidade do Estado; o retrato da sacrificada Maria Antonieta piedosamente desenhado nas *Reflexões* denuncia, por seu lado, a incapacidade revolucionária de defender, gerar ou sequer compreender a importância política dos ícones que induzem o sentimento do belo. Na Revolução, portanto, nem sublime, nem belo. Pelo contrário, quando a percepção da tapeçaria institucional conseguir regular-se pela fusão equilibrada dos sentimentos do verdadeiro sublime, provocado pela gravidade característica do “antes” engendrador, e do belo, garantia da reprodução do “depois” por vir, teremos alcançado o difícil e raro acme da cultura política. Que a pujança viril do que impõe respeito será uma condição apenas necessária mas não suficiente da cultura política moderna, carecendo do suporte proporcionado pelos contornos suaves e amáveis do poder (Maria Antonieta retratada no texto das *Reflexões* ou a gentileza tranquila da velha aristocracia terratenente dos quadros de Gainsborough), foi algo que sempre

¹⁰ Citado por MACPHERSON, C.B. (1984), *Burke*, tradução de Néstor Míguez, Madrid: Alianza, 1984, 72.

escapou aos cultores da política brusca e incondicionada, segundo Edmund Burke¹¹.

3. O nominalismo não-remissivo de Burke

Coroando a deriva abstractizante da *Investigação* - do mais concreto para o mais abstracto, da orgânica das paixões à linguagem -, Burke dedica a sua Quinta Parte à capacidade de manifestação do sublime e do belo através das palavras, sendo que, nessa função, elas serão inexcedíveis. Nem os objectos naturais, nem a pintura nem a arquitectura possuem um tão grande poder de “excitar as ideias do sublime e do belo”.

De certa forma, é neste ponto que Burke regressa ao texto que, passando por ser a primeira invocação do sublime na história do pensamento ocidental, primeiro nessa matéria o terá interessado, ainda enquanto estudante do Trinity College de Dublin: o tratado *Peri Hypsos* de Longino¹². Leitura imprescindível à formação do gentleman setecentista, a obra, traduzida ora sob o título *On Sublime* ora *On Great Writing*, resumia uma ambição bem mais modesta que a de Burke: ajudar os homens políticos a alcançar um maior grau de qualidade retórica na preparação dos seus discursos. Essa será, justamente, a primeira definição clássica do sublime, uma capacidade invulgar de sugestionamento retórico.

“O sublime não persuade, transporta o leitor para fora de si mesmo. O estarrecedor e o espantoso têm mais poder que o encantador e o persuasivo, se de facto for verdade que o ser-se convencido está habitualmente sob o nosso controle ao passo que o espanto é o resultado de uma força irresistível, para além

¹¹ “His point is that the ancien régime does a better job of subjection than does the Revolutionary state. In providing a place for desire, the former creates the mechanisms for channeling it, so that pressures that might otherwise threaten to explode the system reinforce it instead.” (Friedman, 1996: 36)

¹² Versão consultada: *On Great Writing (on the Sublime)*, tradução de G. Grube, Indianapolis: Hackett Publishing Co., 1991.

do controle de qualquer audiência. (...) A grandeza aparece de repente, como um relâmpago, ela leva tudo à sua frente, revelando todo o poder do escritor.” (Longino, n.d.: 4)

Uma breve comparação entre os textos dos dois autores permite-nos, porém, melhor avaliar aquilo que irá separar o sublime de Burke deste sublime retórico. Baseado em Longino, Francis Hutcheson havia publicado em 1725 uma *Investigação sobre a origem das nossas ideias de Beleza e de Virtude*. A semelhança entre o título desta obra e o da *Investigação* posterior de Burke não engana: Burke escreveu contra a posição de Hutcheson. Esta desenvolvia um argumento segundo o qual o homem estaria provido de um “sentido interior” sensível aos objectos belos e às acções virtuosas. Neste ponto, Hutcheson limitava-se a resumir uma crença comum entre os moralistas ingleses do século XVIII¹³ paladinos da existência de um “sentido moral” capaz de reconhecer o “certo e o errado com a celeridade dos sentidos” (Eagleton: 1990, 34). Burke, pelo contrário, dispensava esta complexificação desnecessária da estrutura cognitiva, preferindo traçar o mapa das paixões humanas e observar o modo como elas se reorganizam, excitando-se à presença do belo ou do sublime. Este seria o objectivo do exercício de psicologia empírica exposto ao longo das primeiras quatro partes da obra¹⁴, constituindo igualmente a mais importante inovação de Burke no tratamento do tema: saber como a estrutura articulada e natural das nossas paixões se encontra profundamente relacionada com manifestações simbólicas - os objectos sublimes ou belos - e como dessa relação se retiram vantagens, por exemplo, de ordem social e política (o medo ao peso sublime das instituições conduz à sua preservação). Com muito interesse, White propõe para fonte desta orientação “psico-fisiologista” de Burke, o seu interesse pelo

¹³ De entre os quais se destacará o conde de Shaftesbury.

¹⁴ Neste sentido, White faz notar que numa segunda edição da obra, publicada em 1759, apesar de ter alterado muitas coisas, Burke não só mantém como também amplifica a ligação entre o sublime e o terror.

latitudinarismo religioso¹⁵, nomeadamente, quando este se mostrava interessado em determinar como o ordenamento cognitivo das paixões humanas se achava conectado com os “objectivos de Deus” ¹⁶. É neste contexto que se torna particularmente relevante a analítica burkeana do sublime. Ao recordar aos homens, directa ou indirectamente, a sua finitude, o objecto sublime conduz a uma moderação básica ¹⁷ que é condição de sociabilidade, funcionando o domínio estético como uma espécie de “versão secularizada do Onnipotente” (Eagleton: 1990, 35). Mas talvez mais do que isso, o sublime torna-se “uma base experimental para uma confrontação reflexiva com a morte” (White, 1994: 30), algo muito mais grave (poderíamos escrever “muito mais sublime”, o sublime do “sublime” burkeano) do que a mera fabricação de grandiosos efeitos retóricos compendiada pelo tratado de Longino. O facto de sublime e belo convocarem uma completa reorganização do ordenamento cognitivo dos homens faz com que ambos os conceitos ganhem um muito maior significado por relação àquele que deteriam em obras como a de Hutcheson. Por outro lado, se ambos os “poderes naturais” possuem uma ligação directa às camadas mais primitivas da psique, ao efectivarem-se, põem em *estado de alerta* a totalidade do tronco psicossomático e já não apenas um único “sentido interno”. O sublime activa

¹⁵ Os latitudinários constituíam um movimento importante no interior da igreja anglicana dos séculos XVII-XVIII desenvolvido, em boa parte, à sombra das academias de Cambridge e de Oxford. Insistindo na defesa de um credo mínimo e de um número restrito de princípios de teologia racional, os latitudinários promoviam uma crítica sistemática a todos os dogmas religiosos e a defesa da tolerância religiosa.

¹⁶ Deve ser feita, no entanto, uma importante anotação: uma investigação sistemática do funcionamento integral da relação entre a mente e o corpo não está, insiste Burke (por exemplo, 1757: 117), ao alcance do entendimento humano. A “grande cadeia das causas” nunca nos será plenamente familiar. Nenhuma outra posição seria de esperar de um autor tão preocupado com a defesa da modéstia e da moderação entre os homens.

¹⁷ O tema da humildade é constante ao longo da *Investigação*, e constante é também a sua conotação com os efeitos do sublime, entre eles se destacando, para além do espanto [“astonishment”], a admiração, a reverência e o respeito (1757: 53). É que a dor primordial que o sublime invoca supõe sempre a manifestação do poder do predador mais forte sobre a presa mais fraca (1757: 60), a qual se repete, ainda que suavizada, na relação entre a instituição e o cidadão.

no hipotálamo as funções relacionadas com o instinto de sobrevivência. O belo excita a pulsão reprodutora. É a mais empírica humanidade do indivíduo que se vê interpelada, na íntegra, pela ocorrência do belo ou do sublime, sendo que quer um quer outro também activam uma espécie de “arco reflexo” de atitudes e comportamentos político-sociais. A comunidade política transforma-se num “denso espaço somático” (Eagleton: 1990, 57) porque nela convergem as pulsões mais primitivas e nucleares da constituição humana. Ao pé desta densidade afectiva, os Direitos do Homem (o mais emblemático dos sucedâneos políticos do racionalismo iluminista) constituem uma prova patética da impossibilidade de resumir esta confluência densa e inabarcável que se confunde com a gloriosa cadeia de seres e causas do discurso teológico ¹⁸. Por aqui se explica a mais terrível consequência da desastrosa *anatomia* social proposta pelo contratualismo de homens como Locke ou Rousseau: a “república canibal” surgida da Revolução Francesa, que Burke sempre lamentará como um irreparável rasgão na “tapeçaria dos costumes que transmite leis aos sentimentos” (cf. Eagleton: 1990, 58), o retalhar impiedoso da “Grande Cadeia do Ser” (cf. Burke: 1757: 117). De facto, entre o horror gratuito e boçal perpetrado pelo sultão turco que executa um escravo para vencer a disputa de salão e os desastres da Revolução iluminada não há uma diferença significativa, ambos os casos revelando o potencial assassino da Razão especulativa, o perigo de uma teoria autotélica e, em certo sentido, desencarnada, *desapaixonada*, de *mau gosto*. Ao reclamarem-se do estrito racionalismo setecentista, os revolucionários cometem uma falta elementar: expõem o poder como espectáculo público, colocam-no despidamente à vista de todos, as suas oscilações e contradições, as súbitas mudanças de humor dos que governam hoje para serem executados amanhã, o mecanismo

¹⁸ Para além de evidenciam uma preocupante falta de gosto: “A merely formal symbolic order, this law [“the speculative rights of men”] lacks the aesthetic elements (“taste and elegance”) necessary to draw the subject to it, working instead as a system of punishments, “supported only by their own terrors”.” (Friedman, 1996: 35)

desagradável e perverso que assiste à produção e à execução das leis. Aplicam, com o rigorismo dos convertidos, o ideal da transparência rousseauiana, desconhecendo – à maneira de Maomé II - que os consensos, mais a mais os consensos políticos, se fabricam a partir de uma dose suficiente de *pudor* ou de *mistério* - a palavra não entra, evidentemente, no vocabulário do racionalismo setecentista -, *i.e.*, de sublime político, e no respeito por limites que não devem ser transpostos. Quanto mais não sendo, por uma questão de *gosto*. E se o gosto conta para colocar lado a lado a execução do escravo turco e os excessos evitáveis da Revolução Francesa, melhor se entenderá a premência do objectivo inicial da *Investigação Filosófica*.

Apesar de Burke prescindir da tese de um sentido moral ou interior, noção partilhada pelos moralistas ingleses, a sua obra acaba por amplificar e, em certo sentido, fortificar o significado político dessa mesma tese. Dada a sua inabarcável diversidade, o complexo político-social resiste e resistirá aos esforços de conquista da Razão iluminista, a “totalizing reason” rejeitada por Burke. No entanto, se o *eidos* racional da sociedade nos escapa, possuímos, na coordenação cognitiva dos sentidos e dos instintos, a via ideal para alcançarmos a harmonia entre os parceiros cívicos. A sociabilidade e a mútua aquiescência que suportam o jogo social são possibilitadas pelas afecções do corpo tornadas “a chave para um estado bem ordenado” (Eagleton: 1990, 35). Se o propósito da *Investigação* é estabilizar a gramática do gosto, *sistema operativo* do discurso sobre as paixões e afecções humanas, o seu interesse politológico torna-se evidente, pois será através da carga estética implícita ou explicitamente presente nos símbolos institucionais (que podemos agora ler como metáforas daquilo que, originariamente, afecta as paixões humanas - a emulação da relação entre o caçador e a presa, por exemplo) que se impõe a harmonia social:

“Os lobos não têm mais força que algumas espécies de cães.
Mas devido à sua ferocidade não domesticável, a ideia de um

lobo não é desprezível, não se excluindo de descrições e similitudes grandiosas. Assim somos nós afectados pela força, que é um poder natural. O poder que surge por instituição em reis e comandantes, *tem a mesma conexão com o terror.*” (1757: 61, o sublinhado é nosso)

Ao prescindir de um intermédio “sentido moral” para propor na sua vez uma ligação directa entre os objectos e as nossas paixões, Burke estabelece uma das mais próximas relações entre o indivíduo (lido, em primeiríssimo lugar, como um *organismo*) e o meio simbólico. Este fenómeno de esteticização do político rejeita a adesão racionalista e *iluminada* a leis impessoais, substituindo-a pela congregação dos circuitos afectivos. Quando as acções morais e imorais passarem a poder ser classificadas como “agradáveis” ou “desgradáveis”, “as maneiras”, escreve Burke na sua *Primeira Carta sobre uma Paz Regicida*, “tornam-se mais importantes que as leis”. Burke pode então acrescentar que uma “virtude não graciosa” é uma contradição nos termos (cf. Eagleton, 1990: 42).

A destreza com que Burke estabeleceu esta “esteticização da política” permitiu o *rapto* do “estético” pela direita política e a sua posse prolongou-se pelos séculos posteriores, particularmente em Inglaterra onde homens como Coleridge, Arnold ou T.S.Elliot continuariam a tarefa de promover o carácter antinómico da relação entre o racionalismo republicano e as “íntimas profundidades da poesia” (Eagleton: 1990, 61). Não por acaso, o utilitarismo liberal e racionalista de Jeremy Bentham e James Mill votaria um desprezo sistemático à pompa fantasiosa e metafísica das artes poéticas. John Stuart Mill, por sua vez, apanhado a meio do confronto entre o racionalismo positivista de Bentham e a espontaneidade criativa de Coleridge, haveria de criticar àquele, justamente, o facto de ter ignorado, no cálculo consequencialista da sua doutrina, o modo como as práticas sociais acabam por alcançar uma pregnância afectiva, chegando a elogiar algo tão escandalosamente anti-benthamiano como a descoberta, por parte da “Escola

Germano-Coleridgeana”, dos “três requisitos da sociedade civil”: (i) a educação e a disciplina através das quais “se treina o ser humano no hábito (...) de subordinar os seus impulsos pessoais e os seus objectivos àquilo que se considera serem os fins da sociedade”¹⁹; (ii) um certo “sentimento de serviço ou lealdade” que pressupõe “na Constituição de um Estado, *algo* de estabelecido, algo permanente, e que não deve ser questionado” (1840: 194), *algo* como um deus ou deuses, um corpo de leis, ou antigas liberdades ou ordenanças; (iii) um “princípio forte e activo de coesão entre os membros da mesma comunidade ou estado”, “um princípio de simpatia, não de hostilidade; de união, não de separação” (1840: 195) a que se poderá chamar “national character”, a base propriamente afectiva do patriotismo e/ou – acrescentaríamos - dos nacionalismos. O tom *burkeano* destes “três requisitos” é evidente.

Contra o *sincretismo* de base subjectiva-sensorial de tipo burkeano²⁰, uma das preocupações de Kant, ao redigir a sua “Analítica do Belo”, consistiria, justamente, em demarcar com rigor as noções equívocas de “agradável”, “belo” e “bom”, evitando entre elas o lançamento de sistemáticas rotações de sentido:

“O agradável, o belo e o bom designam, portanto, três relações diversas das representações ao sentimento de prazer e desprazer, com referência ao qual distinguimos entre si objectos ou modos de representação. Também não são idênticas as expressões que convêm a cada um com as quais se designa o comprazimento nos mesmos. *Agradável* significa para alguém aquilo que o *deleita*; *belo*, aquilo que meramente lhe *apraz*; *bom*, aquilo que é *estimado*, *aprovado*.”

¹⁹ MILL, J.S. (1840), “Coleridge”, in *Utilitarianism and Other Essays*, Londres: Penguin Books, 1987, 177-228: 193.

²⁰ Schiller distingue quatro teorias ou “formas de explicar o belo”: a teoria sensível e subjectiva de Burke, a teoria subjectiva e racional de Kant, a teoria racional e objectiva de Baumgarten e Mendelssohn, e a sua própria teoria, sensível e objectiva (cf. *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*, trad. Teresa Cadete, Lisboa: INCM, 1997: p.61).

O modo como Kant justifica tal distinção choca de frente com o texto de Burke. Enquanto o “agradável” e o “bom” traduzem uma referência aos apetites e aos estímulos passionais, servindo para exprimir “um comprazimento patologicamente condicionado” (1790: 96) que exige a presença ou, pelo menos, a consciência da existência do objecto que provoca a satisfação, o “belo” traduz uma relação *sui generis* à natureza do objecto: a activação da noção de “belo” prescinde quer da referência à existência do objecto quer da articulação dos conceitos, não estando neles fundado nem os tendo “por fim”. A especificidade do juízo de gosto, na “Analítica do Belo”, é o contrário da transversalidade que caracteriza a análise burkeana. Para realçar o seu carácter exclusivo, Kant acrescentará ainda que as “amenidades” (factores do “agradável”) também estão ao alcance dos animais irracionais enquanto que o “bom” só valerá no terreno da razão, apresentando-se a “todo o ente racional em geral”. A “beleza”, porém, só é válida para os homens, permitindo, de facto, caracterizá-los como “entes animais, contudo racionais”, encaixada que está num estatuto intermédio entre a satisfação animal garantida pelas “amenidades” e a fruição do “bom” pelo puro espírito. Esse carácter *híbrido* do sujeito produtor de juízos de gosto não permite, porém, que se estabeleça a síncrese entre os três universos de discurso, base do conservadorismo *sensualista* de Burke. Como consequência, a ordem da legalidade e da moralidade em Kant terá que procurar sustentação em algo diferente do simples encadeamento das séries de prazer e dor.

Se os moralistas setecentistas introduziram um sentido específico responsável pela recepção do virtuoso e do belo, Burke rejeita esta desnecessária complexificação do entendimento humano, propondo uma bem definida articulação das paixões. Se a articulação burkeana das paixões, a que

²¹ KANT, I. (1790), *Crítica da Faculdade do Juízo*, tradução de A. Marques e V. Rohden, Lisboa: INCM, 1992.

se somará uma teoria do significado, permite a projecção de efeitos políticos (o conservadorismo), a arquitectónica de Kant rejeita essa projecção posto que toda a tentativa de levantamento de uma psicologia empírica como a de Burke cairia sob a crítica kantiana às generalizações indutivas de tipo humeano. O objectivo de Kant consistiria, justamente, em substituir a divisão *técnica* (“segundo afinidades acidentalmente percebidas e como por um acaso afortunado” ²²) das faculdades da razão por uma divisão propriamente *arquitectónica* (“segundo os fins essenciais da razão”), para isso contando com a sua fluência pós-revolução copernicana e com a descoberta e desenvolvimento das capacidades construtivas do *a priori*. O que Burke ainda não possui.

Por outro lado, deve observar-se uma diferença significativa no modo como Burke e Kant procedem ao tratamento do conceito de “sublime”. Em Burke, a manifestação do sublime implica sempre ou uma prova de incapacidade cognitiva, “capaz de virar a alma contra si mesma” (Armstrong, 1996), ou um caso de dominação física. “Sublime” é tudo o que, do *exterior*, recorda ao sujeito o seu carácter finito e incompleto. Constituindo a dor o princípio do sublime: (i) todo o objecto de grandes proporções, ao provocar uma sobreactividade “sem descanso” dos sentidos, que não conseguem “tudo abarcar”, inflige uma tensão semelhante à dor (1757: 124); (ii) toda a sucessão de objectos de grande impacto visual ou sonoro numa uniformidade sem quebras cria uma expectativa “à espera do próximo”, 1757: 126-127) e a expectativa é tensão e a tensão recorda a dor; (iii) a própria escuridão, ao provocar uma enorme contracção da íris (1757: 132), induz tensão e “dor”. Paralelamente, toda a manifestação de um poder superior (o poder político, por exemplo) permite alcançar a mais alta instância do sublime: para o gozo dos prazeres não é necessário um grande esforço, sendo o homem facilmente

²² KANT, I. (1781), *Crítica da Razão Pura*, tradução de A. Morujão e M.Santos, Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1985: 666-667.

afectado por uma força que lhe é inferior; mas a dor é sempre infligida por um poder superior ao que a sofre: força, violência, dor e terror, são conceitos próximos (1757: 59-60); acrescenta-se a estes a própria “soberania”. Ser espectador do sublime político significa sofrer, directa ou indirectamente, a presença de um poder superior.

Na analítica kantiana, o sublime, quer na modalidade matemática quer na acepção dinâmica, suscita, de facto, uma *derrota* da faculdade da imaginação (que pretenderia representar o irrepresentável, o numérico) mas apenas para melhor revelar as superiores capacidades do entendimento. Se o sublime matemático se impõe à imaginação quando esta se apercebe da incapacidade de *representar* a série infinita dos números, cedendo o passo à capacidade do entendimento em *pensar* essa mesma infinitude, o sublime dinâmico decorre de representações – *i.e.*, produtos *mentefactos* - de força, de superioridade física ou de dominação, as quais implicam um certo “poder sobre o ânimo” (Kant, 1790: 167). Na ocorrência do sublime, e sobretudo no caso do sublime matemático, o esgotamento da imaginação é (mais) um elogio ao construtivismo eidético a cargo do sujeito. Ao soçobrar, a imaginação, baseada estritamente nos dados sensoriais, é absorvida como auxiliar da soberania judicativa do entendimento:

“Este esforço e o sentimento da inacessibilidade da ideia pela faculdade da imaginação são eles mesmos uma apresentação da conformidade a fins subjectiva do nosso ânimo no uso da faculdade da imaginação para o seu destino supra-sensível e obrigam-nos a *pensar* subjectivamente a própria natureza, na sua totalidade, como apresentação de algo supra-sensível, sem poder realizar *objectivamente* essa apresentação.” (Kant, 1790: 166)

Consequentemente, a própria afirmação da autonomia da Razão (insustentável, segundo Burke) acaba por revelar-se, ela mesma, como a mais poderosa fonte do sublime, resposta ao *quid juris* da crítica transcendental e

condição de emancipação e superação face ao sublime da Natureza. É o que se conclui quando se procede à avaliação estética da própria lei moral:

“Disso segue--se que o (moralmente) bom intelectual e em si mesmo conforme a fins, se ajuizado esteticamente, tem que ser representado não tanto como belo, mas antes como sublime, de modo que ele desperta mais o sentimento de respeito (o qual despreza o atractivo) do que o de amor e da inclinação íntima; porque a natureza humana *não concorda* com aquele bom assim espontaneamente, mas *somente mediante a violência que a razão exerce sobre a sensibilidade.*” (Kant, 1790: 170; o sublinhado é nosso)

Se o sublime de Burke constitui uma humilhação da razão (estando assim em perfeita consonância com o desprezo votado às Luzes pelo autor irlandês) o sublime de Kant é, pelo contrário, uma excelente oportunidade para a sua exaltação, constituindo-se, por assim dizer, como um *anti-sublime*, posto que muda a fonte de violência que impõe o "respeito": já não a violência exógena e dinâmica importada pelos sentidos (a única que Burke admite como fonte de sublime) mas antes a violência com que a razão domina os mesmos sentidos, subordinando-os aos seus fins. Sublime é a lei moral que o sujeito concede a si mesmo, sem cargas ou condições, e sem esperar que do exterior institucional e político algo de maior possa surgir, *i.e.*, *autonomamente*. Se o sublime de Burke ensina ao homem a sua finitude, o seu "ser-para-a-morte", apelando à subordinação, o sublime de Kant confunde-se com a actividade livre do sujeito e não carece, para a sua manifestação, de nenhum móbil externo.

De regresso à *Investigação*, vemos que esta mesma questão serviria igualmente para separar a análise de Burke da de Longino. O sublime do autor grego constituía outra forma de apresentação do impulso humano para o ilimitado. As fórmulas retóricas do sublime exibiam a capacidade da vontade e inteligência humanas em ultrapassar continuamente limites tornados obsoletos. E aqui a confiança de Longino esbarra com a moderação de Burke.

Neste, como vimos, ao invés de provar a infinitude auto-confiante e brilhante do génio humano, o sublime demonstra o carácter finito da sua condição. Qualquer outra interpretação do sinal deste poder natural só pode significar, para Burke, a criação de um “falso sublime”, aquele justamente de que se ocupariam os revolucionários franceses ²³ (os mesmos que Kant admirava à *distância*).

É então num regresso às origens retóricas do tema, mas apenas para as superar, que Burke empreende a redacção da Quinta parte da sua *Investigação*.

Algo surpreendentemente (surpresa que recorda, uma vez mais, a especificidade do conservadorismo deste autor face aos seus homólogos continentais) Burke afasta da sua breve “teoria do significado” qualquer indício de essencialismo. A defesa do nominalismo inicia-se pela recusa de uma perspectiva “mentalista” sobre o significado das palavras: as palavras não afectam a mente por recriação nela das ideias ou imagens dos objectos representados.

Burke distingue três famílias de palavras: agregadas, abstractas simples e abstractas compostas. As primeiras representam combinatórias de “ideias simples *unidas pela natureza*”, proporcionando substantivos como “homem”, “cavalo”, “árvore” ou “castelo” (1757: 149). As segundas nomeiam conceitos simples obtidos por abstracção (a influência de Hume é omnipresente) a partir das palavras agregadas: “vermelho”, “azul”, “rectângulo”, etc. Finalmente, as terceiras formam-se por “uma união arbitrária de ambas as anteriores e das várias relações entre elas, num grau maior ou menor de complexidade” (1757: 150), assim se obtendo conceitos como os de “virtude”, “honra”, “persuasão”, “docilidade” ou “magistrado”. Afigura-se sintomática a escolha destes exemplos, os quais remetem necessariamente para a abóbada política. Será

²³ Burke apontaria a necessidade sentida pelos autores da Revolução Francesa em se revestirem dos símbolos de um sublime entendido à maneira da Antiguidade Clássica, nomeadamente quando invocavam como sua precursora a galeria dos heróis romanos.

um outro modo de, numa perspectiva em diagonal, Burke alertar para a inseparável imbricação entre a empiria mais elementar e as “altitudes” conceptuais entre as quais se incorpora o arsenal conceptual da política ou, mais concretamente, da justiça: também os mais altos conceitos se acham compostos, numa “união arbitrária”, convencionada, de palavras agregadas e palavras abstractas simples. A genealogia dos termos de terceira ordem parece corresponder, no domínio do conceptual, ao firme entroncamento gnoseológico entre a esfera do simbólico e a condição fisiológica das paixões. E tal como se revela inútil qualquer tentativa de abarcar a totalidade da cadeia de causas que une o objecto simbólico à reacção somática por ele provocada (cf. 1757: 117), também a dissecação integral, *enciclopédica*, do funcionamento simbólico das palavras abstractas compostas se revelará uma tarefa vã. É nesse sentido que Burke faz notar que tais compostos abstractos “qualquer que seja o efeito que possam ter sobre as paixões, não derivam tal efeito de qualquer representação erguida na mente das coisas que representam” (1757: 150). Os conceitos compostos não constituem “essências reais” e são incapazes de causar “ideias reais”. Dissecá-los significa empreender uma tarefa perversa de dimensões quase incomportáveis:

“Se alguém se colocar na posição de analisar tais palavras, terá que reduzi-las de um conjunto de palavras gerais noutro conjunto semelhante e depois reduzi-las a um conjunto de palavras abstractas simples e de agregados, numa série muito mais longa do que seria imaginável a princípio, e isto antes de emergir qualquer ideia real, antes de chegar a descobrir algo semelhante aos primeiros princípios de tais composições. E quando chegar a descobrir as ideias originais, *o efeito da composição ter-se-á completamente perdido.*” (1757: 150; o sublinhado é nosso)

Se o efeito provocado pelas palavras abstractas compostas não se deixa explicar por um qualquer vaivém linear entre o símbolo e a representação mental (o que poderia alguma vez constituir o correlato mental da “virtude”?), onde reside então a origem das suas capacidades,

nomeadamente, a capacidade de provocar o sublime e o belo? No hábito, responde Burke. “Na realidade”, tais palavras devem ser tomadas como simples “flatus voci”, “sons dos quais, ao serem usados em certas ocasiões, nós recebemos algum bem ou sofremos algum mal (...) e que, sendo aplicados numa tal variedade de casos a partir dos quais reconhecemos por hábito as coisas a que eles pertencem, produzem na mente, quando posteriormente utilizados, efeitos similares àqueles proporcionados nessas ocasiões” (1757: 150-151). Notavelmente, mais do que objectos concretos, os termos de terceira ordem invocam “ocasiões”, contextos, momentos, que evidenciam uma “arrumação” significativa desses objectos. Mas mesmo este “contextualismo remissivo” acaba por se perder na deriva abstractizante que se vai ocupando de tais conceitos, sendo abandonada qualquer “referência a uma ocasião particular de uso” (1757: 151). De novo notavelmente, Burke defende que, apesar deste duplo abandono de referente (nem objectos nem situações), “o som sem qualquer noção anexada continua a operar como antes” (1757: 151).

Os macro-conceitos que vemos funcionar, entre outras actividades, na galáxia linguística da política (para aqui nos endereçou Burke com os exemplos anteriormente escolhidos): (a) não “materializam” nenhum correlato na plataforma do mental e (b) “esquecem” os contextos de uma utilização primitiva, para (c) adquirirem um significado auto-sustentado, valem por si, ou melhor, vão *valendo* ao longo de uma manipulação constante, e possuem o condão de absorver significatividade a partir desse uso. Esquecidas as suas causas, retêm-se os seus efeitos. A repetida capacidade que evidenciam em provocar estímulos que se podem enquadrar sob a tipologia do “sublime” e do “belo” será disso prova. Deve supor-se, então, que o recurso constante a tais conceitos é, num interessante circuito de auto-justificação, condição do seu próprio significado. Até que ponto não estaremos perante uma curiosa tautologia “funcional”? Nela, a invocação de palavras como “honra”, “persuasão” ou “magistrado” se já não remete para um referente “anterior”

(cronológica, gnoseológica ou ontologicamente), provoca um efeito, e a esse efeito se resume o seu mais “profundo” significado. Vejamos como.

As palavras logram três efeitos na mente do ouvinte: o som, a imagem (daquilo que é significado com o som) e a “afecção da alma”. Tanto as palavras agregadas como as palavras abstractas simples são capazes de produzir os três efeitos. As palavras abstractas compostas, no entanto, “produzem o primeiro e o último destes efeitos, mas não o segundo” (1757: 152). Burke acrescenta ainda que, mesmo no caso das palavras de primeira e segunda ordens, o seu efeito principal “não surge do facto de formarem imagens das várias coisas que poderiam representar na imaginação”, *i.e.*, apesar de ser um efeito perfeitamente ao alcance destas palavras, a imagem do que lhes corresponde raras vezes é recriada “na mente”. Na verdade, o terceiro e mais importante efeito das palavras - a *afecção* - pode dar-se sem recurso a um intermediário imagético ou ideal, o que Burke espera ter provado por recurso aos exemplos do Sr. Blacklock, brilhante poeta cego de nascença, e do Sr. Sanderson, o não menos brilhante professor cego de Física e Astronomia da Universidade de Cambridge (1757: 154). O poder de indução de imagens detido pelas palavras de primeira e segunda ordem pode, inclusivé, tornar-se um empecilho à faculdade, nelas investida, de afectar a mente:

“De facto, tão pouco depende a poesia do poder de erigir imagens sensíveis, que estou convencido que perderia uma parte considerável da sua energia se esse fosse o resultado necessário de toda a descrição.” (1757: 155)

Aqui reside, finalmente, a causa da vantagem das palavras sobre as imagens enquanto indutoras do sublime. A poesia e a retórica, ao contrário da pintura, afectam a mente “mais por simpatia do que por imitação, antes apresentando à mente do ouvinte o efeito das coisas, do que uma ideia clara das próprias coisas” (1757: 157). Sendo o sublime um arranjo das paixões humanas activado, em larga medida, pelo desconhecido, pelo obscuro e

incerto, a apresentação indirecta proporcionada pelas palavras, não exibindo mas indiciando, revela-se como mais adequada a tal tarefa. Tal vantagem é resumida por Burke ao fazer a apresentação das três causas através das quais as palavras influenciam as paixões. Em primeiro lugar, longe de constituírem uma clave neutra, as palavras apresentam os objectos misturados pela opinião que sobre eles tem o seu apresentador e o impacto de tais objectos sobre a mente do ouvinte não deriva tanto do objecto em si mas muito mais da opinião que lhe serve, por assim dizer, de *envelope*. Em segundo lugar, muitas das realidades mais susceptíveis de provocar comoção no ouvinte, são transitórias e raras (a guerra, a fome, a morte), e outras ainda (Deus, anjos, demónios, céu, inferno) nunca se apresentaram sequer aos sentidos humanos, o que não impede, porém, que as palavras que os nomeiam continuem a deter um lugar fulcral como chaves de *ignição* da comoção humana. Esta relativa desarticulação entre a palavra e o seu suposto significado, constitui mais um apoio à tese segundo a qual as palavras (sobretudo as palavras compostas abstractas e, entre estas, aquelas mais recorrentes no discurso do sublime) tendem a adquirir, no nominalismo burkeano, uma gravitação própria, numa espécie de ligação directa ao mecanismo das paixões. Terceira, última e mais significativa causa, a capacidade combinatória das palavras é bastante mais extensa e dúctil do que a das imagens na pintura. É do lado *desmesurado* das palavras, na criação de discursos e módulos discursivos *excessivos*, desgarrados, que reside, segundo Burke, uma das mais completas vias de acesso ao sublime e é por isso que uma “expressão clara” e uma “expressão forte” (1757: 159), longe de poderem ser identificadas entre si, apartam-se nitidamente no léxico de uma teoria do sublime (apartar-se-ão, igualmente de uma forma exclusiva, no léxico do conservadorismo que despreza a obsessão do racionalista pela nitidez descritiva). Descrever não é a mesma coisa que descrever o que se sente (a mediação do génio, dirão os românticos, torna-se assim uma condição necessária para a manifestação do sublime).

Uma curiosa e, em certo sentido, profética observação de Burke – recorde-se a sua denúncia da incapacidade, manifestada pelos revolucionários do Terror, de criar um verdadeiro sublime -, ilustra esta contradição de base entre o *analítico* e o *profundo*:

“Pode observar-se que as línguas mais polidas, e enquanto tal louvadas pela sua superior claridade e perspicácia, são geralmente deficientes em força. A língua Francesa tem essa perfeição, e esse defeito. Ao passo que as línguas orientais, e em geral as línguas dos povos menos polidos, possuem uma grande força e energia de expressão. E isto é apenas natural.”
(1757: 160)

Por um lado, Burke aponta aqui para um motivo que se tornará recorrente no discurso ocidental sobre o sublime, de Hegel a Schopenhauer e de Nietzsche a Bataille ²⁴: a sua ligação umbilical com as literaturas orientais. O confronto entre a claridade do conhecimento e a obscuridade do *fundamento* nunca terá sido tão claramente exposto como na abertura do *Tao te Ching* de Lao-tzu:

“O nome que pode ser nomeado
não é o Nome eterno.
O inominável é o eternamente real.
O nomear é a origem
de todas as coisas particulares.
(...)
O mistério e as manifestações
rompem da mesma fonte.
Esta fonte é chamada escuridão.
Escuridão dentro da escuridão.” ²⁵

Por outro lado, a sua filosofia da linguagem torna-se um instrumento ideal para a resolução da difícil convivência entre “factos” e “valores”. Se Burke

²⁴ Cf. SIRCELLO, G. (1993), “How is a Theory of the Sublime Possible?”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 51, nº 54, 541-550, Wisconsin: American Society of Aesthetics, 1993.

²⁵ Citado por SIRCELLO, 1993: 544.

privilegia como critério de avaliação das palavras, a influência destas sobre as paixões, a preferência positivista e racionalista pelos “factos” em detrimento dos “valores” vê-se aqui nitidamente posta em causa, no que se vê precedida pela desvalorização da função figurativa e *factocêntrica* da linguagem. Após uma tal desvalorização e numa tal perspectiva analítica, os conceitos que aludem a “factos” como os conceitos que aludem a “valores” equivalem-se no agenciamento discursivo. Possuem em comum uma mesma e principal função, provocar o corpo afectivo, e nessa função as palavras de primeira ordem e os termos de terceira ordem (entre os quais se encontram os valores) são equipotentes. Mais ainda: a haver vantagem, ela estará toda do lado mais abstracto e *demiúrgico* da linguagem, como o comprovam as inúmeras metáforas que Burke foi espalhando ao longo da sua *Investigação* ou o constante recurso que faz à poesia de Milton:

“*Rochedos, cavernas, lagos, covis, pântanos, charcos e sombras*
-----de Morte

Esta ideia ou afecção causada por uma só palavra, que nada para além desta palavra poderia anexar às outras, levanta um alto grau de sublime; e este sublime é erguido ainda mais alto pela expressão que se segue, um “universo de Morte”. Aqui estão, de novo, duas ideias não apresentáveis senão através da linguagem - e numa união espantosa para além de toda a concepção - se é que se podem chamar propriamente ideias uma vez que não apresentam à mente nenhuma imagem distinta (...).”
(1757: 159)

Será o universo dos valores que, sem dúvida, sairá a ganhar com a entrada das paixões na teoria do significado. A sua origem, mesmo conceptual, não é menos clara ou mais problemática do que a origem dos conceitos factuais, posto que tanto os “factos” como os “valores” se encontram orientados face ao plexo orgânico das paixões, as quais, por seu turno, apresentam-se devidamente ramificadas, segundo o organigrama do autor irlandês, em torno ao belo e ao sublime. Trata-se, sem dúvida, de outro

capítulo da vitória de Virgílio sobre Aristóteles e um outro modo de reafirmar a efectividade da tradição, morada por excelência dos valores.

Maio de 1998

Vítor Moura