

A FORMA E O SENTIMENTO DO MUNDO, *JOGO, HUMOR E ARTE DE VIVER NA FILOSOFIA DO SÉCULO XVIII*, DE MÁRCIO SUZUKI. EDITORA 34, 2014.

Márcio Benchimol BARROS

Diversas são as razões que contribuem para a originalidade de *A Forma e o Sentimento do Mundo*, alentada obra de Márcio Suzuki recentemente publicada pela editora 34, bem como para o interesse que o volume já começa a despertar na comunidade filosófica do país. Dentre elas, porém, gostaria de destacar primeiramente o caráter não usual, pelo menos em âmbito nacional, tanto dos temas tratados quanto do percurso eleito pelo autor para tratá-los.

Começemos pelo tema, indicado com mais precisão pelo subtítulo da obra: *Jogo, humor e arte de viver na filosofia do século XVIII*. O texto de Suzuki focaliza a tematização feita pela filosofia no *Século das Luzes* de todo um conjunto de atividades lúdicas então apreciadas e cultivadas socialmente como o jogo, em suas várias modalidades, as diversões galantes, a caça, a conversação e evidentemente também as artes que – como poderiam esperar aqueles que acompanham a produção do autor – recebem atenção especial. Mas neste campo o interesse de Suzuki vai além de apenas apresentar o pensamento estético de diversos autores relevantes da época (o que aliás faz com grande habilidade): procura também dar conta do problema da relação entre a arte e as demais atividades pertencentes ao campo do entretenimento. O mesmo caminho seguirá o autor também no tocante à própria filosofia. De fato, já em nota preliminar delimita ele como tema geral dos estudos reunidos na obra a pergunta sobre como a filosofia no século XVIII “... pôde ser pensada por analogia com ocupações consideradas menos ‘sérias’ como a conversa de salão e as diversões em geral...”. Um dos méritos do texto de Suzuki é precisamente o levar a sério essas ocupações *menos sérias*, notadamente em suas relações com a arte e com a filosofia, e isso, bem entendido, não a partir de uma visão retrospectiva contemporânea, mas sim segundo as próprias doutrinas filosóficas da época. Trata-se então de se perceber como, na época que viu o alvorecer da *estética* como disciplina filosófica, pelo menos uma tradição importante do pensamento considerou a arte segundo critérios e pontos de vista que hoje em dia tenderíamos talvez a considerar como não estéticos. E também se trata de perceber como a própria auto-consciência da filosofia reflete suas supostas relações com o mesmo conjunto de práticas e atividades em que se enraizavam aqueles critérios e pontos de vista. Trata-se, pois, de matéria polêmica e certamente bastante rara no panorama editorial nacional sobre filosofia.

Já quanto ao itinerário percorrido por Suzuki para abordar tais temas, seu texto reserva ao leitor uma surpresa quiçá ainda maior. Pois a presença dos termos *forma* e *jogo*, respectivamente no título e subtítulo da obra, mormente pela sua associação explícita com o século XVIII,

pode, de fato, suscitar expectativas errôneas neste particular. Foi o que ocorreu aliás com este resenhista, que, levado por seus próprios interesses, julgou, ao inteirar-se do aparecimento da obra, que esta teria em Kant e Schiller importantes pontos de apoio – quiçá os principais –, e se movimentaria sobretudo segundo o caminho que vai de um ao outro, passando talvez por Goethe e o classicismo alemão. Deste prognóstico, apenas aquilo que diz respeito a Kant se vê confirmado, embora também de maneira inesperada. O filósofo é realmente abordado de forma extensa e em detalhe, mas, para nosso deleite, o intérprete sabiamente se exime de nos oferecer a protocolar análise da idéia de *jogo* na Terceira Crítica. De fato, a ocupação com o texto e temas específicos da *Crítica do Juízo* concentra-se sobretudo no último capítulo da terceira parte do livro, intitulado *O sublime às avessas*, como também no último da segunda parte, *O sentimento e a descoberta do juízo reflexionante*, em que Suzuki de forma convincente nos chama a atenção para as raízes britânicas da estética de Kant. Mas o que poderia parecer uma lacuna no trabalho de Suzuki só lhe vem, na verdade, em benefício, pois dá suficiente espaço ao autor para debruçar-se extensamente sobre os textos relacionados à *Antropologia*, com o que nos revela aspectos do pensamento estético de Kant que costumeiramente não recebem significativa atenção da crítica. O texto pré-crítico sobre o sentimento do belo e do sublime é também visitado, no capítulo *O sublime às avessas* da parte III, sendo ainda digna de nota, por seu cunho polêmico, a referência que o autor faz à *Estética Transcendental* e aos *Prolegômenos* no capítulo “*Não há relógio na floresta*”: *Kames e a percepção natural do tempo*. O objetivo do autor no capítulo como um todo é o opor-se à interpretação de Bergson a respeito da temporalidade em Kant, segundo a qual este haveria concebido o tempo como meio homogêneo por analogia como o espaço: ao invés da mera justaposição linear de instantes ou *atos psicológicos*, que segundo o francês caracterizaria a concepção kantiana do tempo, propõe ele, como se sabe, a noção de *duração*, como tempo vivido, indiviso e unitário, constituído pela composição e interpenetração dos momentos subjetivamente experienciados. Contrapondo-se a Bergson, Suzuki contrastará a interpretação mais tradicional da temporalidade em Kant – haurida de seus textos recém-mencionados e assumida por Bergson – com outras imagens do tempo que ele reconstrói a partir principalmente dos textos da *Antropologia* e que se aproximam da própria ideia bergsoniana de duração. Como preparação para essa reconstrução, porém, Suzuki passa em revista doutrinas sobre o tempo em Locke, Hutcheson e Kames, nos quais enxerga a possível origem desta forma alternativa de compreensão do tempo em Kant.

Já Schiller recebe apenas curta menção, e, ao contrário do que se poderia talvez esperar, não relacionada ao conceito de *jogo* elaborado nas *Cartas Estéticas*, mas sim à sua conceituação do *ingênuo* presente em seu texto sobre poesia ingênua e sentimental, menção essa que aparece no interior do contexto de uma discussão sobre o riso em Kant. Outras personagens ligadas ao período pós-kantiano alemão, como Jean-Paul, Moritz, Lessing, Mendelssohn e Herder fazem breves aparições, sem que Suzuki se detenha demasiado nelas. Pois Kant é aqui muito mais ponto de chegada do que de partida. O interesse do autor é muito mais o de reconstruir o panorama da reflexão setecentista pré-kantiana britânica a respeito dos temas mencionados acima, tarefa que realiza com rigor e competência notáveis. O pensamento de autores pouquíssimo estudados entre nós, como Shafetsbury, Cumberland e Hutcheson é extensamente explorado, com o que o texto de Suzuki contribui definitivamente para preencher uma antiga lacuna na bibliografia

de comentário filosófico nacional. Autores mais comumente abordados, como Adam Smith, Hobbes e a célebre tríade do empirismo inglês, Berkley, Locke e Hume, também recebem tratamento aprofundado, porém não nos campos em que tradicionalmente são estudados, mas sim no da estética, o que reforça ainda mais o valor da contribuição de Suzuki.

É sobretudo a partir destes autores que Suzuki procura abordar o tema das relações entre divertimento, arte e filosofia. O pressuposto comum destas atividades aparentemente díspares é a experiência do tempo ocioso, o tempo subtraído a toda necessidade pragmática e toda orientação utilitária. Como se pode imaginar, a emergência deste excesso de tempo e de vida não deixou de trazer consigo problemas práticos de fundo ético, pois, como sabemos, o *otium* não é apenas origem de toda cultura superior, mas também pai de todos os vícios. Surge então naturalmente a necessidade de criar-se meios de eludir o tédio sem prejuízo do decoro, da invenção e cultivo de prazeres inofensivos que, se não pudessem contribuir diretamente para a edificação do caráter, pelo menos não o ameaçassem seriamente. Assim, desde sua origem, esses divertimentos estão comprometidos com as regras da sociabilidade, com os ditames do bom convívio e da cortesia, constituindo-se, portanto, como ocasiões de aprimoramento ético. Por isso, não é de estranhar a presença, no texto de Suzuki – especificamente no segundo capítulo da segunda parte do livro, intitulado *O cálculo das virtudes* – de uma longa discussão comparativa sobre as doutrinas morais de Cumberland, Hume, Hutcheson e Kant, especialmente no que toca ao problema da virtude, discussão essa que é precedida por uma contraposição entre as concepções de direito natural em Hobbes e Cumberland.

Dessa interpenetração entre o lúdico e o ético advém, nas palavras do autor, “... o reconhecimento e a valorização das atividades não produtivas...”, bem como a importância que então se atribui “...ao tempo livre, aos *divertissements* da conversa de salão, dos jogos, do *hobby*, o enaltecimento do ócio nas *fêtes galantes* e a representação do convívio informal nas *conversation pieces*...”¹. Claro que tanto o ócio quanto os delicados prazeres a que dá ensejo têm como pressuposto as condições econômicas e sociais então vigentes na Grã-Bretanha: tudo isso, diz Suzuki, “... pode ser visto como tentativa de distanciamento e diferenciação de uma elite ascendente ou decadente em relação ao trabalho, com o elogio da inatividade restabelecendo a oposição entre artes liberais e artes mecânicas...”². Mas o certo é que o volume e a densidade das reflexões magistralmente reunidas pelo autor a respeito de tais atividades nos dão indireto testemunho da importância e do peso adquiridos então, para escárnio de nossa era freneticamente utilitária, por esta forma particular de experiência do tempo.

Porém, é preciso notar que não se trata apenas de diversão e refinamento ético do convívio, mas também do desenvolvimento de certas qualidades e disposições do espírito que tornam possível e dão subsídio a ambos, como o humor, a sagacidade, o engenho, a vivacidade da imaginação, a acuidade do intelecto e dos sentidos *etc.* E é então natural que as artes venham ocupar um lugar de destaque neste contexto. Pois que atividade geradora de prazer poderia ser mais benéfica ao indivíduo e à sociedade do que aquela que demanda e estimula ao mesmo tempo a máxima agilidade do intelecto e a maior perfeição dos sentidos, além de nos mostrar, com a eloquência que lhe é peculiar, a virtude e o vício em suas cores mais verdadeiras? Mas esse lugar destacado não nos deve enganar: um dos principais ensinamentos do texto de Suzuki é,

como já indicado, a percepção de que a primazia desfrutada pela arte entre as atividades lúdicas não a retira totalmente, aos olhos dos filósofos ingleses, da comunidade e do contexto geral por elas delimitado, e muito menos impede que ela possa ser apreciada segundo critérios pelo menos semelhantes àqueles pelos quais se pode avaliar também suas irmãs menos refinadas. Assim é que paralelamente à continuidade existente entre a arte e os outros domínios da *arte de viver*, estabelece-se também uma continuidade, muito claramente atestada por Suzuki, entre os domínios da ética e da reflexão estética. Em Hume (apenas para citar um caso paradigmático), afirma Suzuki, "... o senso estético é..., por um lado, o órgão para as percepções mais sutis, que se dão somente em filigrana, sendo responsável pela fineza no trato comum e no trato da linguagem, como poder filosófico de fazer distinções; por outro lado, o senso estético é um bem superior a quase todos os outros, na medida em que é livre de todo interesse Por tudo isso, o senso estético já é inseparável da moral"³.

É nesta ideia do *desinteresse* da apreciação estética, que, passando por Kant, Schiller e Schopenhauer, iria tão profundamente marcar os caminhos da estética futura, é aí, dizia eu, que Suzuki nos ensina a ver o ponto em que o ético e o estético tendem a se intersectar para os filósofos britânicos. A arte serve à moralidade exatamente porque nela o interesse pessoal é necessariamente excluído, de modo que, se ela não ensina diretamente o respeito ao bem comum, pelo menos ensina a mitigar o egoísmo individual que destrói aquele respeito. Mas, lembra o autor, não seria correto dizer que na estética setecentista de língua inglesa haja uma confusão entre os âmbitos da ética e da estética, já que, como sugere ele, é em grande medida apenas a partir das formulações do pensamento britânico do século XVIII, e em particular do de Hutcheson, que passa a ser historicamente possível uma separação clara entre esses dois planos⁴. É neste pensador que o intérprete aponta a existência de um conflito entre uma tendência inercial à manutenção da antiga indiferenciação entre os dois planos e outra dirigida ao estabelecimento de uma autonomia do estético frente ao ético. Chega ele mesmo a dizer que em Hutcheson coexistem duas estéticas, uma "...em vínculo estreito com a moral...", com caráter, diríamos hoje, mais conteudístico, e relacionada à literatura e ao teatro, e outra mais voltada às discussões formais, "...que desembocará na autonomia da estética, com Adam Smith e Kant..."⁵. É dentro desta última perspectiva que o filósofo considera o objeto belo como capaz de instituir "...uma adesão imediata, inevitável e incontornável, que está assentada *num elo misterioso mas necessário entre a forma e o prazer que ela desperta...*"⁶

Já quanto às relações entre filosofia e o campo das diversões, dois momentos do texto de Suzuki merecem, a meu ver, especial destaque. O primeiro já recebeu alusão: trata-se da interpretação que dá o autor para a gênese da noção do juízo reflexionante em Kant, cuja "invenção", segundo suas palavras, "...ocorre em paralelo com a valorização radical de ocupações 'gratuitas', não utilitárias, como a diversão, o jogo, o *hobby* e até mesmo a atividade científica ..."⁷. Em tais ocupações, a filosofia britânica, especialmente na pessoa de Hutcheson, identifica uma espécie de satisfação que nada tem a ver com a posse de objetos ou com qualquer tipo de resultado ou vantagem delas advindos, repousando somente no prazer proveniente da própria atividade em si, como puro externar-se e exercitar-se das forças do espírito. Estaria aí a matriz da ideia de uma contemplação desinteressada na qual a existência material do objeto contemplado

é posta de lado para dar lugar a um contentamento do *ânimo* com a mera vivificação mútua de suas faculdades.

O outro momento é aquele em que se discute a influência da experiência da diversão na forma como Hume vê a filosofia, assunto tratado sobretudo no capítulo *A aposta de David Hume* (o segundo da primeira parte). Para o escocês, argumenta Suzuki, o filosofar deve ser considerado como "...uma atividade entre outras...", que se conta entre os "...poucos prazeres seguros e inofensivos conferidos à raça humana"⁸, nas palavras do próprio filósofo. A filosofia é, pois, como um jogo, no qual o que importa, antes de tudo, é o próprio jogar. Ora, o jogo, como em geral as diversões, exige a variação, a diversificação das atividades, o não prender-se em demasiado a um único objeto ou representação. A não observância deste princípio básico no campo da filosofia gera uma espécie de "obsessão monomaniaca" pela qual os filósofos se aferram a seus sistemas de eleição, com consequências sumamente danosas à sua própria saúde espiritual como ao próprio espírito da filosofia. Aqui se recomenda a variação, a experiência de outros modos ou outros objetos do pensar, ou mesmo o recurso a outras ocupações mais leves: "...o filósofo janta, joga uma partida de gamão, conversa e se alegra com os amigos..."⁹, após o que pode retornar à filosofia, que é seu pendor, porém refeito e livre tanto de qualquer dogmatismo quanto da obsessão anti-dogmática extrema do cético pirrônico, contra o qual Hume defende seu ceticismo *bem-humorado*, no qual somente se pode encontrar a paz de espírito a que visa a boa filosofia.

Muitos outros aspectos de *A forma e o sentimento do mundo* mereceriam destaque, mas, seguindo o preceito humeano, prefiro não maçar demasiado o leitor e encaminhá-lo diretamente ao texto de Suzuki, que é bem mais vivaz e variegado do que qualquer resenha sua o pode ser.

NOTES

1 Suzuki, M., *A forma e o sentimento do mundo*. São Paulo: Editora 34, 2014; p. 128.

2 Idem, *ibidem*.

3 Idem, p. 177-178.

4 Cf. idem, p. 171.

5 Idem, p. 172.

6 Idem, p. 220.

7 Idem, p. 130.

8 Idem, p. 75.

9 Idem, p. 72.

