

# ***A IMAGEM E A COR NO TRATADO DE HUME: ELEMENTOS DE ONTOLOGIA POLÍTICA***

*Cesar Kiraly\**  
*ckiraly@id.uff.br*

**RESUMO** *Neste ensaio investigo a imagem e a cor no Tratado de Hume, de modo a relacionar com a instituição, em oposição à constituição.*

**Palavras-chave** *Hume, Cor, Imagem, Instituição*

**ABSTRACT** *In this essay I inquiry the image and the color in Hume's Treatise, in the way to relate with the institution, in opposition to the constitution.*

**Keywords** *Hume, Color, Image, Institution*

Existe um conflito entre as filosofias políticas. Isso, para dizer pouco. Posicionemos, pois, as pedras no tabuleiro. Há filosofias políticas da norma e filosofias da regra. As filosofias da norma contam com filosofia da história, na qual se encontram resolvidas, ou dissolvidas, as inexorabilidades das realizações no tempo. As filosofias da regra contam com a ideia de responsabilidade e concepções não finalistas, mas deterministas, de natureza humana. No vocabulário da regra temos a instituição como seu correlato no tempo, sob mediação da crença. No vocabulário da norma temos a constituição que enforma a finalidade temporal da *autarkeia*. Acredito ter delimitado bem

\* Professor de Teoria Política e Pensamento Social Brasileiro no Departamento de Ciência Política da Universidade Federal Fluminense. Artigo recebido em 15/10/2011 e aprovado em 16/11/2011.

as peças brancas e as pedras pretas. Agora, precisaremos de alguns *nomes-próprios* para as oposições.

Kelsen e Schmitt são pensadores da norma e Hume e Hart são pensadores da regra. Pode parecer covardia termos em um dos lados um filósofo do século XVIII, mas o fato é que a filosofia da história se tornou intuitiva de um modo vedado ao ceticismo, o que nos leva a precisar de um retorno à raízes modernos para entendermos a filosofia da regra. Além disso, o tipo de leitura sobre a filosofia das regras que pretendo fazer, concerne também a um vínculo estreito com a referência ao XVII, e o modo como Hume vive essa tradição metafísica de modo cético. A filosofia da história encontra a sua gramática, de modo vitorioso e glorioso, em todas as enunciações políticas. Então, Hume serve, dentre outras razões esclarecidas, para equilibrar os lados da partida, da qual montaremos as pedras céticas e a vontade de revisão do presente. Tal como os percursos intelectuais do século XX foram narrados, parece que as filosofias da regra são apenas deficientes filosofias sem norma, mas acredito que depois de realizarmos um pequeno percurso pelas exigências de compreensão pela filosofia da crença de Hume, poderemos dar a entender que o aspecto forte das filosofias da norma se dá não na pretensão narrativa, mas na entrevisão excessiva que permite o aparecimento da crença que sustenta a regra, o aparecimento da explicação construtiva, diante do excesso do absurdo, como quem pergunta “como isso é possível”. Acredito poder dar a entender que a regra não demanda suplência, mas que ela é o que de melhor surge numa filosofia da norma, uma vez que ela não se sustenta sem interrogação sobre a crença, e sem crença não há regra.

A bem da verdade, Hume não é um filósofo da regra, ele é apenas o *avant la lettre*, mas o pensador que permite as fundações intelectuais de tal linhagem moral e investigativa. Por essa razão, a filosofia da regra corre um risco não corrido pela filosofia da norma, que é se tornar um discurso inerte sobre fenômenos que se repetem. Por outro lado, a filosofia da regra não corre o risco de opacidade completa do discurso filosófico, não pela dificuldade da fala, mas pela prática de uma que submete as imagens às essências, bem como, o tempo às transformações (seja para provoca-las, como na normatividade, seja para atrasá-las, na interrupção da locomotiva diante do abismo). Sim, Hume divide as águas, e delas não participa, por isso, é mister fazê-lo participar, ele inaugura radicalmente uma filosofia não normativa de efeitos regulares. Assim, a regularidade deve retornar a Hume para não se fazer irreflexiva e a normatividade precisa a ele retornar, no evitamento ao delírio. O interesse em não acabar regularista ou delirante não é intrínseco, trata-se, portanto, de um enunciado moral, uma filosofia política.

Caber perceber que a obra de Hume não é um meio termo, entre uma tendência que inaugura e outra da qual se opõe, ainda que essa se valha de suas reflexões, de modo parcializado, para se aprofundar. A sua filosofia é uma coisa outra, até mesmo, peninsular. Isso se deve ao fato de Hume ser, dentre outras coisas, e talvez nem predominantemente, um cético. E isso o leva a narrar uma filosofia da experiência incrivelmente sensível à prática imaginativa de objetos abstratos. Ele o faz desenvolvendo o conceito de crença, para além das paisagens de crenças de Montaigne, e para além dos retratos de crenças filosóficas promovidos por Bayle. Pode ser que Hume não empreenda um processo de laicização das crenças, de modo a ter algum vínculo com a história da fé, mas que a despeito das semelhanças históricas, invente um conceito outro, uma ideia de crença que fornece inteligibilidade inclusive para a religiosa. Hume incorpora a narrativa sobre crenças vistas em viagens, de Montaigne, a da história de sistemas, de Bayle, a uma filosofia da experiência que tem na crença o seu elemento básico de construção. O resultado é uma abrangente ciência da experiência da natureza humana, que, pelo acréscimo de componentes abstratos, é capaz de mostrar como sistemas normativos operam, e, pelo aprendizado acerca do funcionamento da imaginação, elabora enunciados morais capazes de estabilizar os vícios de arbitrariedade da filosofia da história.

Hume percebeu que a experiência humana é regular, mas que a regularidade não existe por si, ela é dependente de uma crença que lhe permita o movimento. Em outras palavras, as regularizações se estabelecem em torno de significados que se cristalizam no tempo. Por certo, a crença demanda alguma intensidade para se formar, mas essa é dependente da habitualidade, uma certa eloquência da experiência, e, não necessariamente, de repetição. Dessa forma, paisagens, retratos e a dimensão composicional da construção das crenças têm os seus índices de percepção na regularidade, mas têm as suas fundações no aspecto intenso que lhes deu origem. Todavia, e isso se compõe com o aspecto construtivista da crença no pensamento do escocês, a origem, por mais que possamos desconfiar da relevância de alguns eventos históricos para a cristalização das nossas crenças, como as Revoluções Francesa e Russa, não pode ser datada, mas é remetida às paixões e o modo como essas influenciam, e são influenciadas, as nossas ações no tempo. As regras marcam o índice de nossas crenças, e essas remetem à interrogação mesma da natureza humana. Hume nos oferece uma filosofia de redução da experiência à imagem e seu movimento, oposta a todas as formas de reducionismo, seja regularista ou normativo. Nesse sentido é o caso de perceber a imaginação humana age sobre as crenças, e jamais sobre as regras. A regra, por sua vez,

age apenas sobre o entendimento, ele mesmo inventado pela imaginação. Se numa filosofia da norma a responsabilidade é da história, e numa filosofia da regra a responsabilidade recai sobre o comportamento, na filosofia do Hume o único portador de responsabilidade é a própria natureza humana.

Não seria demais deixar claro que a constituição é a origem e o destino do argumento normativo, e a instituição é o operador entre a crença e a regra. Num sentido específico, a constituição é a fonte a-histórica que irradia verdade para o tempo, cuja monumentalidade temporal é representada por documentos político-jurídicos. Por outro lado, a instituição é o nome do preparo realizado pela cristalização da crença à sua própria ação regular. A sua orientação não se distingue de sua ordem, e sua autoridade decorre do bem imaginar, e não das mensagens abissais do passado. Seria um erro tentar conciliar a lógica da constituição com a da instituição, elas são opostas, e apenas a segunda permite compreender e apreender a primeira. Todavia, o argumento normativo também pode ser sedutoramente fundado no suposto desequilíbrio entre as faculdades da natureza humana: razão, entendimento e sensibilidade. A resolução do conflito seria também vinculadora da ação humana no tempo. Em virtude do fato de que o desequilíbrio demanda uma finalidade que o estabilize, o resolva, a razão realiza o seu efeito de ordem sobre a natureza humana, e depois sobre a experiência histórica. Mas o que faz de Hume um pensador tão claramente afinado com a hipótese da instituição é que rejeita o possível conflito entre as faculdades. O conhecimento, o entendimento e a causalidade, modos pelos quais se poderia nomear as faculdades em Hume, não são faculdades, porque não completamente independentes em gênese, mas sim modos distintos dos relacionamentos com os seus objetos. Nem mesmo a reflexão atinente a simpatia, poderia ser interpretada como fonte de normatividade, a não ser de modo assaz impróprio, pois ela dá a conhecer o vínculo entre as imagens morais, mas não serve de regra à ação. Porque não prevê conflitos entre faculdades, ora, os modos são dependentes da imaginação, e não só elas são modos, quanto também a própria instituição.

A instituição concerne a um conglomerado de crenças, mas também a um estado da crença e da experiência humana. É um estado que permite o aprofundamento vertical do tempo, e não apenas a sua extensão horizontal. Refere-se à cristalização. Não é estranho, então, indagar sobre a natureza e a composição da imagem que se cristaliza. No que concerne à natureza, podemos dizer que a impressão, em si, não se institui, e que a impressão, ao se instituir, perde o seu caráter, e se faz em ideia. E que o aumento intensivo da ideia a consolida na dinâmica da crença. Assim, a natureza da imagem que se cristaliza é o seu vínculo direto com a sociabilidade que a faz mudar de

estado. Parece-nos que há irreversibilidade na mudança dos estados, e que a inteligibilidade sobre esses é moralmente, quando é o caso, destrutiva. No que concerne à composição da imagem, o operador não pode ser outro que não a cor. Por razões ontológicas, a cor é um problema político. Isso porque a imagem política é irreflexiva sem a consciência de sua composição. Dessa forma, o primado da instituição, presente na abordagem da experiência, pela relação entre crenças e regras, oposta à constituição, demanda que o tema da cor seja investigado.

Na obra de Hume, a cor é vista sob três perspectivas. Ela é percebida como um adjetivo, como uma metáfora e como um conceito. Interessamo-nos, pelo exposto, principalmente pela acepção conceitual. Hume declara que em função das humilhações, e o do ostracismo, sofrido pela dificuldade, e aspecto bruto, fazem com que reescreva o Livro I do *Tratado da Natureza Humana* nas *Investigações sobre o Entendimento Humano*. Nesse texto ele oculta completamente a temática da cor. Para a forma política, o uso adjetivado e metafórico da cor é de interesse apenas negativo, no sentido de que o seu uso exclusivo apresenta insensibilidade acerca da composição da imagem, e, no contexto, manifestam a eloquência do recuo de Hume diante dos temas de sua ontologia política<sup>1</sup>.

A afirmação de que o tema da cor é fundamental, para a compreensão da imagem política, inclusive, no fato da superioridade da hipótese da instituição diante daquela da constituição, de certa forma se compõe com o acerto da compreensão geral da obra de Hume, como um pictorialista imagético, em oposição à defesa de uma filosofia musical. Além disso, do acerto que é dizer que a musicalidade presente em sua obra é dependente do pictorialismo sobre as imagens. Tal como já demos a entender, o pictorialismo é percebido numa interpretação ampla da obra de Hume, com privilégio interpretativo do *Tratado* sobre os outros escritos. Fogelin, por exemplo, nas primeiras páginas do seu *Hume's Skeptical Crisis*, parece nos sugerir um Hume polifônico, cuja

1 No que concerne a relação entre um grande obra e outros textos orbitais é relevante citar que nos parece, no que concerne a relação entre o *Tratado da Natureza Humana* e a *História da Inglaterra*, esse texto concernindo ao quão loquaz é o silêncio da temática da cor nas *Investigações sobre o Entendimento Humano* acerca de sua subsidiariedade, uma vez que trata da cristalização de cores políticas, similar aquela entre o *Príncipe* e o *Discursos sobre as Primeiras Décadas de Tito Lívio*. Maquiavel, até mesmo por impossibilidade histórica, não possui uma filosofia normativa, guardando sua cosmologia para a glosa dos *Discursos*, ainda que seja o exercício de uma cosmologia agonizante, que, pelos resultados de exaustão produzidos pelos comentários, realizam a troca, o animo do comentário nasce pela cosmologia, mas o seu resultado é o conceito de república. Para Hume, como sabemos, não há cosmologia, a história o é das representações, não há finalidade que não seja o gosto moral. O *Tratado* é a cor que se relaciona com a imagem histórica, evidenciando a cristalização de suas instituições, tal como o *Príncipe* é a perspectiva que permite o entendimento do conceito.

prioridade, para a aproximação interpretativa, não deveria buscar a imagem, mas quatro vozes, sendo elas o epicurismo, o ceticismo, o estoicismo e o naturalismo<sup>2</sup>. Assim, uma primeira dificuldade para a entrevisão do pictorialismo de Hume é afastar essa hipótese. É necessário dizer que ela não pode afastada completamente, podemos dizer que constitui uma perspectiva de esclarecimento histórico das referências, e não de utilização de ideias para explicar fenômenos exteriores ao texto, cujo vislumbamento se dê *desde* a escritura. A hipótese da polifonia pressupõe o contentamento com uma experiência interna à obra, e não, como pensamos ser acertado, a mobilização da leitura em função de fenômenos contíguos à experiência cotidiana. Isto posto, o pictorialismo de Hume, enquanto hipótese interpretativa, não parte do relativismo histórico sobre o sentido do exercício intelectual, que de todo pareceria ser verdadeiro se não anulasse todo aspecto legítimo da leitura a sério, com consequências para o mundo, e não como exemplar histórico da relação de problemas, ou sistemas internos, a serem atomisticamente esclarecidos. O pictorialismo tem mais chances de estar errado, e pedimos desculpas pelo sofisma, e por isso está mais certo. Hume pode até ser polifônico, o que tentaremos refutar, mas tal decorre de sua pictorialidade. Nele a imagem é problema central da obra de Hume, vinculando o problema da crença causal, da moralidade, e, pelo que nos interessa, da política. A composição da imagem, nesse sentido, não pode ser outra senão a cor. Por essa razão os temas se encontram: uma concepção pictorialista da filosofia de Hume, para elucidar o problema da imagem política, oposta que está ao normativo e ao constitucional.

No que concerne às consequências da interpretação histórica da obra de Hume, o pictorialismo autorizaria, com mais razão, não uma polifonia em Hume, mas uma *diaphonia*. A cor estaria imersa na pluralidade de vozes, tal como, Hume só pode ser percebido no aspecto da ambivalência entre elas; todavia não parece existir *dissonância* entre as vozes de Hume, elas *ambivalem*, mas não dissonam, a rigor, a polifonia cederia lugar uma diaphonia que ao inaugurar as vozes, cederia espaço a um *diphonia*. Ou seja, da diaphonia nasce a sonância. O enunciado sobre imagens (ou sobre paixões – que não são

2 Fogelin, R. J. (2009). *Hume's Skeptical Crisis: A Textual Study*. New York, Oxford University Press. "Existem quatro *Humes* contrastantes, ou ao menos quatro vozes contrastantes de Hume, habitantes de seus escritos. A primeira é a de um Hume confiante, projetista de uma completa ciência da natureza humana. A segunda é a de um Hume melancólico, aturdido por dúvidas pirrônicas. Terceira, a de um Hume moderado, modesto em suas expectativas e razoável acerca de seus limites. Há também uma quarta voz nos escritos de Hume, uma que é rapidamente negligenciada. Ela é a das pessoas imersas na cotidianidade, nos assuntos de todo o dia: a voz comum". p. 6-7.

imagens, mas movimento a elas) se daria pela notação sonante de duas vozes, sempre intercaladas duas a duas, que se levantariam do plano diaphônico geral. A voz filosófica humeana toca sempre duas vozes, de suas quatro, em todas as associações possíveis, cujo objetivo é a inteligibilidade num plano ambivalente. Essa hipótese faz, inclusive, com que a representação de Hume supere aquela segundo a qual haveria superioridade política rousseauiana, em virtude de sua previsão, e prática, da ambivalência, tributária que seria de sua disposição filosófica musical. Pois, na verdade, a ambivalência em Rousseau seria encenada, e não decorrente de um fato formal da ambivalência, segundo o qual se pode descrever as paixões de modo linear, na medida em que ela não está na paixão, mas no momento em que toca a cor para a produzir a imagem. A ambivalência não mora na solidão, mas na produtividade. Ela está no fato de que a harmonia só emerge de um ambiente de conflito, a partir de vozes portadoras de sistemas distintos de notação.

A nossa hipótese é que as ideias e as crenças, posto serem imagem, possuem contornos pictoricamente densos, além do que, os seus conteúdos, figurativos ou não, também são preenchidos de cor. Mas ainda que estejamos diante de uma crença, ou ideia, de dimensões atômicas, sem qualquer espaço para conteúdo, essa unidade – tal petardo –, identificada consigo, também será feita de cor. Parece que é politicamente relevante o que é capaz de carregar pigmento, e com ele durar no tempo, independentemente de ter que ver com o poder ou com a crueldade. Isso porque nenhum átomo de sentido é isolado. Parece que toda experiência, ainda que não seja política, é politicamente relevante.

Essa hipótese encontra abrigo no Livro I do *Tratado da Natureza Humana*, e é o caso de segui-lo para discuti-la:

A primeira questão é o princípio de antecedência das impressões com relação às ideias. Não parece que uma hipótese pictórica possa ser extraída de um ambiente conceitual inatista. Mas não basta afirmar que a extensão e a cor decorrem da sensibilidade, e que ter emoções depende de temo-las desencadeadas, aquilo que se opõe ao inato é a inexistência de imagem anterior à intensidade, aquilo que nos permite dizer que natureza humana é mundo antes de ter mundo. Hume bem expõe a ideia quando afirma que “qualquer impressão, da mente ou do corpo, é constantemente seguida por uma ideia que a ela se assemelha, e da qual difere apenas em grau e vividez”. A possibilidade de algo na natureza humana ter início em contato com a intensidade, significa que o mundo, a experiência, é a natureza humana, mesmo antes que os intervalos temporais deixem entrever os modos da aquisição. A contraposição

está em se dizer ao inatismo que a natureza humana não tem ideia inatas, porque precisa adquirir, no tempo, inclusive, suas impressões etc.<sup>3</sup>.

Mas Hume, como um *troublemaker*, apressa-se a encontrar uma exceção ao princípio da anterioridade da impressão com relação à ideia. Pede que experimentemos um homem que sempre teve boa visão, bastante familiarizado com cores, mas ignorante acerca de uma única tonalidade de azul, e nos pergunta se ele poderá pensar esse tom. Para nos adaptar à pergunta, ele nos diz que as cores podem ser gradas pelos seus extremos. Assim, a cor azul vista em suas tonalidades faz com que a natureza humana a agrupe numa única ideia dotada de sequência. Se as tonalidades de azul forem colocadas em ordem, o homem saberá o lugar em que a cor para a qual não tem impressão deveria estar, e o que ela é? Hume nos oferece uma explicação para a existência da intuição acerca da tonalidade desconhecida, a cor seria possível ainda que sem a experiência sensível do tom. O homem do experimento será sensível (*will be sensible*) a “uma maior distância entre as cores contíguas aquele espaço que entre quaisquer outras”. Ele será sensível ao que não teve sensibilidade. Mas Hume nos diz que tal não é uma exceção verdadeira ao princípio da anterioridade da impressão à ideia, e tampouco uma prova de inatismo. Ele nos diz que “nossas ideias são imagens de nossas impressões”, e que por isso podemos “formar ideias secundárias, que são imagens das primárias”. E por essa razão cabe admitir que as ideias produzem imagens de si mesmas<sup>4</sup>.

Hume quer nos dar a ver o aspecto serial de algumas ideias, ou, se quisermos, a gramática de tonalidades que lhes é intrínseca, de modo a entendermos que alguns elementos formais certas experiências podem ser antecipados por outros. Com isso, ele não quer dizer que a capacidade humana para suprir experiências tonais pela imaginação se compare à evidência da lacuna numérica, mas que existe uma formalidade comum as ideias, a qual poderia ser percebida como a *forma da imagem*, mas cuja inteligibilidade não supre a impressão. Por certo, a impressão do tom ausente completaria em intensidade esse algo que foi antecipado de modo lógico. Essa falsa exceção é fundamental, pois ela nos dá a ver um procedimento da natureza humana, presente em todas as operações de conhecimento e certeza, mas que sem a sua aparente *aporia* restaria oculto. A antecipação formal é profundamente dependente da anterioridade da impressão à ideia, mas também esclarece a composição da imagem. A tonalidade pode ser antecipada, porque a imagem

3 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP, p. 29.

4 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP. “Não se trata aqui [...] de uma exceção à regra, mas de uma explicação”.

retira da impressão não só o seu conteúdo e a sua intensidade, mas também o seu contorno. O fato de que o questionamento apareça com relação a cor não é fortuito, pois ela explica a possibilidade de sequências de tonalidades, enquanto uma razão interna das imagens, bem como, de suas integridades. O que Hume nos mostra como exemplo é que a experiência de uma imagem é delicadamente precedida pela experiência de sua composição. Da mesma forma pela qual se pode perceber o percurso de uma sequência; em toda imagem pode ser percebida a primazia da cor preta que lhe delimita os contornos (a distinção entre imagens, entre tonalidades) e do branco que lhe marca a disponibilidade. Não há uma primeira imagem, pois, como dissemos, se é mundo antes mesmo de se ter mundo, mas, nela, se especulássemos, uma minúscula fração de antecedência lógica nos mostraria, que a intensidade da impressão orienta a natureza humana sobre os princípios de composição necessários para se ter imagem.

De modo a reforçar o mesmo ponto, Hume estabelece a comparação entre as peças de mármore: o globo branco, o globo negro e o cubo branco. Dela procura obter a percepção de que a forma não é distinta da cor. Para tanto, ele nos diz que a separação entre a forma e a cor se dá apenas pela manipulação do contraste, mas não em uma distinção verdadeira. Assim, “[...] quando queremos considerar apenas a forma do globo de mármore branco, formamos na realidade, uma ideia tanto da forma como da cor, mas tacitamente dirigimos a nossa atenção para a semelhança com o globo de mármore negro. E, do mesmo modo, quando queremos considerar apenas sua cor, voltamos o nosso olhar para sua semelhança com o cubo de mármore branco”. Por esse motivo é que se pode dizer que distinguir a forma da cor não é uma distinção verdadeira, pois se trata de um artifício do entendimento, uma distinção que mora na razão, mas não na experiência. A razão busca uma distinção, cuja resposta é que não há distinção. A forma não é aquilo que não tem cor, mas vê-la assim fornece a inteligibilidade da indistinção. De um modo mais amplo, cientes de que a razão é, de alguma forma, inventada pela imaginação, poderíamos dizer que ela extrai do exercício da comparação a clareza sobre o princípio compositivo que a permite. Ora, “[...] uma pessoa que deseja que consideremos a forma de um globo de mármore branco sem pensar em sua cor deseja uma impossibilidade [...]”. Disso ocorre o maior paradoxo da imagem, permitida que é pela experiência deveria por ela ser promovida, todavia é o costume da lida com a imagem que nos torna insensíveis à indistinção entre forma e cor. Mas o fato é que a experiência da imagem, ao ser afastada da daquela da impressão, leva a natureza humana a estado de opacidade a respeito

de tal mecanismo elementar<sup>5</sup>. Hume parece nos indicar que toda experiência é pictórica. Inclusive a experiência da tonalidade ainda não vista é pictórica. Mesmo quando a forma é separada da cor, por questões de clareza, ela tem cor. Se não tem a cor do objeto do qual se desprende, a tem da cor que permite a circunscrição de sua forma. Ora, a cor está presente nos contornos de qualquer ideia. Hume afirma que a cor e a tangibilidade se apresentam também na ideia da cor e da tangibilidade. Um objeto minimal, incapaz de suportar pigmento, não deixaria ele mesmo de ser um objeto pictórico, pois a cor decorre da estrutura própria da impressão. Além disso, o preto seria ele mesmo uma cor, e não a sua ausência, posto que a definição de cor não adviria apenas da experiência do globo ocular com a luz, mas da própria experiência da impressão. Não deixa de ser curiosa a antecipação de Hume com relação às teorias da cor de Goethe, Schopenhauer e Wittgenstein. Até mesmo o som teria a sua experiência atrelada a uma tênue nota rítmica e sua elaboração melódica, o que acarretaria a se fazer capaz de suportar uma cor rítmica a ser desenvolvida<sup>6</sup>. Dessa forma, “[s]e suprimirmos essas qualidades sensíveis, tais átomos serão inteiramente aniquilados para o pensamento ou imaginação”. Por isso, podemos dizer que o átomo é uma mínima unidade de cor. Sendo a experiência um plano de pictorialidade. A falta de cor é uma ilusão do entendimento. A cor é o meio-termo entre a divisibilidade infinita da matéria e a não entidade<sup>7</sup>.

Na pictorialidade da experiência, da relação entre os corpos, ou seja, entre as cores, não se segue a aniquilação. “Pergunto se alguém considera necessário que um ponto colorido ou tangível seja aniquilado ao se aproximar de um outro ponto colorido ou tangível”<sup>8</sup>. Os pontos se conjugam: se associam, se tornam contíguos e, acerca de suas futuras interações, lhe são dedicadas crenças causais. Mas não se perdem, eles perduram identificáveis, por mais complexa que seja a composição, ela pode ser reduzida a seus elementos, ou seus delírios guardam uma lógica derivada, e seus elementos à elementaridade pictórica. Se uma ideia é feita de cor, nada mais natural que se comporte como uma. Até mesmo o surgimento de uma cor, à partir de suas imagens antigas,

5 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP. p. 49-50.

6 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP. p. 65. “O nosso raciocínio provará que os momentos individuais do tempo devem ser preenchidos por algum objeto ou existência real, cuja sucessão fornece a duração, permitindo que esta seja concebida pela mente”.

7 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP. p. 65-66. “[Há] um meio-termo entre a divisibilidade infinita da matéria e a não-entidade dos pontos matemáticos. Mas é evidente que há um meio-termo: a atribuição de cor ou solidez a esses pontos. Aliás, o absurdo dos dois extremos constitui uma demonstração da verdade e realidade desse meio-termo”.

8 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP. p. 67.

não deixa de fazer entrever as camadas de acúmulo. Sim, a crença faz algo à intensidade da cor, torna-a tão viva quanto uma impressão. Existe, pois, uma pictorialidade da crença, mas essa é decorrente daquela da ideia. Mas se na impressão está a estrutura da cor, a quase mesmidade intensiva faz com que a crença dela também participe. A crença não é mundo antes de se ter mundo, mas é como se fosse<sup>9</sup>.

Por fim, se nos perguntamos sobre a necessidade de mostração da relevância da cor na filosofia da experiência de Hume, penso que teremos como resposta: se o costume é capaz de tornar opaca a composição pictórica de nossas experiências, não teria ele efeito semelhante sobre nossas crenças? Daí, a essa pergunta em forma de resposta, acrescentaríamos uma hipótese. A opacidade da crença é também a da crueldade. O modo pelo qual se aprofunda. O aspecto odioso da crueldade parece ser o apontamento para a necessidade de vermos a cor<sup>10</sup>. Mas se o costume é substituído por uma metafísica dos costumes, ou pela afirmação religiosa, como em qualquer discurso de constituição, o problema da cor se torna desprezível, e a crueldade uma experiência social de menor importância. Nesse sentido existe uma intensa imoralidade na constituição, principalmente quando apaga os contornos do fenômeno instituinte. Cabe manter viva a possibilidade de vislumbamento pictórico do costume, se quisermos, de sua formalidade, não só na oposição à constituição, mas enquanto salvamento das aparências, para que não recaiam na vulgaridade da regularidade, quando não vinculada à crença. A presença da cor na forma, na experiência da instituição, parece-nos uma exigência moral para a filosofia política, distinguindo, portanto, o instituído do constituído; a instituição da constituição.

### Referências bibliográficas

- FOGELIN, R. J. (2009). *Hume's Skeptical Crisis: A Textual Study*. New York, Oxford University Press.
- HUME, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP.

9 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP, p. 125. "O mesmo se dá no caso das cores. Uma tonalidade particular de uma cor pode adquirir um novo grau de vividez ou brilho sem que haja nenhuma outra variação. Se produzirmos qualquer outra variação, porém, não teremos mais a mesma tonalidade ou cor. Sendo assim, como a crença não faz senão variar a maneira como concebemos um objeto, ela pode conceder a nossas ideais uma força e vividez adicionais".

10 Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana*. São Paulo, Editora UNESP, p. 645. "Não devemos imaginar, entretanto, que todas as paixões coléricas são viciosas, embora sejam desagradáveis. [...] Mas quando essas paixões coléricas se inflamam a ponto de se transformar em crueldade, constituem o mais detestado de todos os vícios".