

A noção de “Ideal” em Kant.

Crítica da razão pura, B 595-599: Ideal da Razão Pura, trad. M. P. Santos e A. F. Morujão.

Mengs, A. R. *Gedanken über die Schönheit und den Geschmack*

Onde se encontrarão ao mesmo tempo, num único ser humano, grandeza da alma, harmonia do corpo, uma mente virtuosa e membros igualmente exercitados? E mesmo apenas saúde e vigor, já que todas as ocupações e profissões dos homens o molestem? Na pintura, ao contrário, isso pode ser facilmente significado, quando se mostra a uniformidade nos contornos, a grandeza na figura, a liberdade na postura, a beleza nos membros, o poder no peito, a agilidade nas pernas, a força nos ombros e nos braços. A franqueza indicada na fronte e nas sobrancelhas, a razão entre os olhos, a saúde nas bochechas, a amabilidade [*Lieblichkeit*] na boca. Se, portanto, da maior a menor delas, todas as partes de um homem e de uma mulher recebem uma significação e forma segundo aquilo a que se destinam [*nach ihrer Bestimmung*], e se essas considerações são modificadas mais uma vez segundo cada condição do homem e sua significação, então o artista verá que a arte pode superar a natureza mesma. (p. 51-52) (3^a ed., p. 19-20)

Cada um desses grandes pintores elege uma parte especial e crê que a arte reside principalmente nela. Rafael escolheu a significação, tendo-a encontrado na composição e no desenho. Corregio escolheu o agradável, tendo-o encontrado em certas formas, mas principalmente na luz e sombras. Ticiano escolheu a aparência de verdade e encontrou isso principalmente nas cores. (p. 80-81)

Sulzer, *Teoria Geral das Belas Artes*.

Ideal. Por meio dessa palavra se exprime em geral o protótipo [*Urbild*] de um objeto da arte, que a fantasia do artista formou com alguma semelhança com objetos existentes na natureza. “Quando produziam a imagem de Júpiter ou de Minerva, diz Cícero, os pintores e escultores não tinham ninguém diante de si cuja figura ele copiavam, mas na sua mente estava

estampada uma imagem de excepcional beleza, que eles observavam com olhar fixo, e de acordo com a qual trabalhavam.” Essas imagens que o artista vê somente em sua fantasia são o ideal a partir do qual ele forma seu objeto, quando, por exemplo, já não encontra na natureza um que possa imitar. Ele [o ideal] não se refere a formas visíveis; também o poeta forma caracteres de homens e anjos em sua mente, e os transfere dali para seus poemas.¹

Kant, I. *Curso de Antropologia Philippi* (1772-1773) (pp. 49-50, em nota)

O idealismo teórico tem sua origem na opinião correta de que o centro de todas as coisas são seres racionais e, conseqüentemente, o fim-último, valor e proveito de todas as coisas depende apenas da referência delas a Ideias. Que todas as coisas, portanto, conquanto existissem, não teriam nenhum valor além daquele que os homens lhes atribuísem em suas representações, isso talvez tenha levado alguns a crer que, entre sonhos e sensação, não havia outra diferença senão a de um desenvolvimento mais ordenado da fantasia. No agir, elas não serão diferenciadas por outros homens./ Idealismo estético é desprezo do mundo real, e fruição de um mundo criado a partir de imaginações [*Einbildungen*]. Esse idealismo pode ser racional, quando provém de fundamentos da razão, ou quimérico, quando é gerado da mera imaginação. Este último censura sem razão o curso do mundo. Pois, seguramente, se seu mundo imaginado se estabelecesse, e o leme do Estado lhe fosse passado por cautela, ele logo o veria na situação mais lamentável, e de bom grado se submeteria à constituição anterior./ Com respeito ao belo sensível, temos realmente representações da beleza que não têm correspondência em nenhuma beleza existente, e segundo as quais se julga tudo o que é belo. A essas representações, na medida em que a partir delas formamos uma imagem da beleza mais perfeita, chamamos Ideal./ Nesse mundo tudo tem um certo fim. O criador fez tudo tão belo quanto possível, embora de tal modo que o fim principal permaneça a utilidade.

¹ SULZER, J. G. *Allgemeine theorie der schönen künste : in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt*. Introdução de Giorgio Tonelli. Hildesheim: Olms, 1994, v. 2.

Ora, se deixamos de lado aquilo cujo único fim percebemos ser a utilidade, e representamos apenas aquilo que visa a beleza, por esse caminho chegamos ao Ideal. Nas estátuas dos antigos, essas obras primas do gosto, os ossos, que têm de ser pontiagudos e angulosos por força das carências e necessidades da vida, aparecem trabalhados em forma totalmente arredondada. Também por isso se pode indicar a causa por que é contra o gosto falar de assuntos domésticos em sociedade. / O Ideal, portanto, não é tirado da natureza, e também jamais se encontra na natureza algo que lhe seja inteiramente igual. Pois sempre observamos na natureza que algo sempre tem outro fim que o de meramente aprazer. O Ideal, porém, exige que tudo vise a nos aprazer, mesmo que não tenha a menor utilidade. E não apenas que se encontram na natureza exceções obscuras e indistintas do Ideal da beleza, mas também geralmente se sabe indicá-las com nomes. Todo artista tem um original na cabeça. / Os Ideais racionais têm sua utilidade. Mas também há os quiméricos, que redundam em absurdos. Assim, alguns pretendem que honradez e virtude andem de carruagem e sejam servidas em mesas esplêndidas, pelo que se suprime a virtude da humildade e da moderação e, em geral, a nobreza de toda virtude.

Curso de Antropologia Parow (1772-1773), pp. 271-272.

No que se refere agora ao ideal estético: este é em parte quimérico, em parte real. Consiste no desprezo do valor das coisas como são realmente e na estima do valor das coisas como poderiam ser segundo uma Ideia contida no entendimento. Não é tudo que nos apraz na natureza, mas sempre acreditamos que, se fosse desse ou doutro jeito como o imaginamos, seria melhor. Assim, por exemplo, quando observamos nossos corpos nus e vemos o que há de musculosidade, tal como serve para todo tipo de contorção e impressão, isso não nos apraz, e isso porque nada que revele uma carência apraz ao homem, pois este como que se envergonha de suas carências. Por isso, também em reuniões sociais estamos acostumados a ocultar as nossas carências com todo o cuidado. Nós colocamos a maior

beleza do corpo humano, segundo uma Ideia que temos em nós, no meio entre a gordura e a magreza.²

Os antigos observaram tal proporção nas estátuas de Baco, de Apolo etc., que hoje em dia nenhum pintor ou artista pode imitar.

Kant, I. *Antropologia Parow* (pp. 310-314)

Uma Ideia correta é necessária para o julgamento, embora jamais seja alcançada. Um Ideal significa a ideia *in concreto* ou o máximo considerado *in concreto*. Assim, Grandison é o Ideal de uma figura masculina completa, embora longe disso. O Ideal tem de ser muito corretamente traçado. Sócrates pode ser um ideal, se viveu assim como é descrito, embora os homens sempre se inclinem a suprir o que falta naquilo que é perfeito mas não completamente perfeito, porque toda falta é odiosa ao ser humano. O Ideal é ou Ideal da razão especulativa ou estético ou prático. No que concerne ao ideal estético, nenhum Ideal pode ser formado apenas de sensações, por isso o que se diz sobre a felicidade no outro mundo são palavras para as quais nos falta algo concreto. Tal felicidade é, sem dúvida, um conceito universal, mas não um Ideal. Podemos fingir um Ideal na forma do fenômeno, pois ali o espaço infinito está no fundamento. Um pintor pode ser considerado sob três aspectos: ou ele apenas imita, e então não é pintor original, ou pinta a obra de sua própria criação, ou pinta o Ideal. Ora, só existe um único Ideal que pode ser pintado pelo pintor, qual seja, a mais perfeita figura humana. O famoso pintor Mengs menciona três tipos de pintor:

I) Rafael, que foi quem melhor pintou o Ideal, porque pôs de lado toda a rudeza que pudesse revelar carência no homem.

II) Corregio, que foi um pintor da graciosidade, observou a suavidade, evitou sombras muito marcadas e por meio do jogo das

² Nota dos editores da Edição Akademie: Hogarth, *Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe von dem Geschmack festzusetzen* (1754). (*Analysis of Beauty*, 1753), 10, p. 30.

sensações trouxe à luz objetos mediante a reflexão dos quais a sombra dos outros é atenuada.

III) Ticiano, que foi apenas um pintor da natureza.

Menschenkunde (1781-1782), pp. 886-887.

Rafael deve ter feito Ideais [*Ideale*] de homens que apraziam porque não pintava a natureza como é, mas como seria melhor. Parece-nos, entretanto, impossível que nossa natureza tão mutável [*unsere sehr veränderliche Natur*] possa conter o protótipo do belo e ainda algo melhor do que a natureza. A imaginação não pode produzir algo mais belo do que é a natureza, mas no que diz respeito ao homem isso se dá, porque ele é uma criatura capaz de formação [*Bildung* = cultivo] e cuja perfeição inteira está por certo contida na natureza, porém apenas em sua rudeza. O homem deve sua perfeição a si mesmo, embora as disposições para ela estejam contidas em sua natureza. Ele é a única criatura em que a espécie se aperfeiçoa de geração em geração. Há aqui uma perfeição imaginária [*eine eingebildete Vollkommenheit*], que ainda não existe ali, e embora esta não diga respeito ao corpo, o pintor concebe num rosto expressões faciais que conviriam melhor a um maior aprimoramento que as atuais; ele transpõe isso para sua pintura; pois descobrimos de fato que o homem não se refina pelo nascimento, mas que no crescimento os traços faciais se desenvolvem de acordo com o tipo de educação. Pessoas do campo jamais ganham uma fina compleição do rosto, porque não têm muito que acomodar suas expressões faciais à polidez, mas falam imperativamente ou intimamente com sua criadagem. É por isso que a criação fictícia [*Erdichtung*] de um grande pintor podia aprazer mais do que a verdade; pois essa beleza verídica que não estava na natureza parecia coincidir com Ideias imaginadas [*eingebildete Ideen*]; podia-se, por exemplo, acreditar que homens perfeitos têm uma conformação mais arredondada [*mehr abgerundeten Bau*] etc, mas aqui a criação fictícia ainda não é tão defeituosa; pois, embora não surja mediante a natureza, é todavia elaborada segundo Ideias que contêm verdade caso se voltem para os progressos da natureza em direção à

perfeição, como se nelas as disposições estivessem plenamente desenvolvidas.

Curso de Antropologia Pillau (1777/78), p. 827.

Winckelmann diz que o juízo sobre a beleza sempre é voluptuoso.

Aquela dentre o sexo feminino que é considerada feia ainda poderia ter aparência mediana se surgisse como pessoa do sexo masculino.

Na beleza da figura masculina se observa a habilidade para todos os ofícios; por isso, entre os antigos a juventude também era o Ideal da beleza.

O fisionomista não pode julgar muita coisa pela figura do corpo, mas o gênio é reconhecível a partir dele. Pois a natureza, tendo elaborado perfeitamente algo no gênio, parece, porém, ter desprezado o resto. Se o homem tem para tudo igual compleição, ele também é mediano em tudo. Por isso também os maiores homens tiveram defeitos [*Fehler*] em suas figuras.

Rx 694. κ – λ. M 242d.

A concordância pode ser de dois tipos: 1. das partes com o todo (^g da matéria ou da forma), 2. Dos fundamentos à consequência; esta última é um vínculo de subordinação. A concordância do diverso para um fim determinado é perfeição relativa; a forma da concordância para um fim qualquer é perfeição absoluta. (XV, p. 308)

Rx 884. v? (ρ??) ι²?? K?? M 201' EI 129.

A mais bela formação [*Bildung*] é aquela que não serve mais para um uso do que para outro, na qual, portanto, os fins não se contradizem uns aos outros. O mais belo rosto é aquele em que todas as expressões faciais e órgãos têm a habilidade mais geral [*die allgemeinste Schiklichkeit*. Tradução possível: serve de modo mais universal]. Por isso, onde uma expressão facial se destaca, mesmo que para a alegria, ali a beleza é

perturbada. Uma expressão facial séria e, ao mesmo tempo, calma e tranquila é como uma balança que está em repouso.

Que o ser humano seja o animal mais belo é porque sua formação [*Bildung*] contém a maior concordância com a Ideia daquilo que é um ser vivo. (XV, p. 387)

d) Rx 995. ω⁴ (novembro de 1797). L Bl. C 2. S. III. R I 131.

Que um homem, um homem belo (como *individuum* entre mais homens) possa ser belo, todos de bom grado admitem, assim como em toda espécie indivíduos podem ser belos comparativamente com a maioria; só que ali a beleza no juízo geral nada mais é que regularidade e validade para seus fins. De resto, o homem não é um belo animal.

4.2. Herança buffoniana/shaftesburiana

Aquilo que lorde Shaftesbury já observava, isto é, que em cada rosto humano se encontra uma certa originalidade (um desenho real, por assim dizer [*ein wirkliches Dessen*]), que distingue determinadamente o indivíduo para fins particulares que ele não tem em comum com outros, embora decifrar esses sinais vá além de nossa capacidade, pode ser constatado por qualquer pintor de retratos que pensa sobre sua arte.

Kant, I. *Über den Gebrauch teleologischer Principien in der Philosophie*, Ak., VIII, p. 166.

Rx 757.

Sensações simples não podem ser criadas ficticiamente. O Ideal da sensação consiste apenas na ampliação ou combinação diferente das sensações, por exemplo, aventuras antes de uma época feliz. O Ideal do belo sempre pressupõe um *dessin* delineado pela natureza, por exemplo, corpos humanos.

(pp. 330-331)

Curso de Antropologia Parow (1772-1773), pp. 271-272.

Assim, o verdadeiro conhecedor de cavalos tem uma Ideia de um cavalo perfeitamente belo, embora este jamais seja encontrável, e ele mesmo, se tivesse de pintá-lo, não seria capaz de colocar um assim no papel. Esse Ideal lhe serve, no entanto, para julgar os cavalos. Todo homem de gênio tem um tal Ideal, mas porque hoje em dia as pessoas remetem os jovens principalmente a um modelo – em sentido próprio não há modelo, mas algo assim se encontra somente no entendimento e na Ideia, ele é apenas um exemplo -, eles se tornam meros imitadores e não ousam acrescentar algo de si mesmos.

§17 da *Crítica d juízo*: Ideal e ideia norma. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho.

1) Economia da natureza

1.1) Shaftesbury, *Inquiry concerning Virtue and Merit*, ed. Liberty Fund, v. II, pp. 77-78.

Ora, se o que adiantamos a respeito da *constituição interna* é real e justo; se é verdade que a natureza trabalha por uma justa ordem e regulação tanto nas paixões e afecções como nos membros e órgãos que forma, se é claro, além disso, que ela constituiu essa *parte interna* de tal modo que nada é tão essencial a esta quanto seu *exercício*; e nenhum exercício tão essencial quanto o da afecção *social* ou *natural*; segue-se que, onde isso é eliminado ou enfraquecido, a *parte interior* tem necessariamente de sofrer e enfraquecer. Que se estude a indolência, a indiferença ou a insensibilidade como uma arte, ou que seja cultivada com o máximo cuidado; as paixões assim restringidas forçarão sair da prisão e, de uma maneira ou doutra, procurarão sua liberdade e encontrarão pleno emprego. Elas certamente criarão para si mesmas um exercício *inusual* e *inatural*, onde estão afastadas daquele que é natural e bom. E assim, no espaço da afecção ordenada e natural, tem de surgir uma afecção nova e inatural, destruindo a *ordem* e *economia interior*.

Terá uma ideia bem imperfeita da ordem da natureza na formação e estrutura dos animais alguém que imagine que tão grande princípio, que parte tão fundamental

quanto é a *afecção natural* possa se perder ou ser prejudicada sem nenhuma ruína ou subversão interna do temperamento ou constituição da mente.

Quem quer que seja minimamente versado nessa espécie moral de *arquitetura*, descobrirá a *fábrica* interna tão bem ajustada e o *todo* tão bem construído, que uma simples paixão que se prolongue um pouco demais, ou que perdure por longo tempo, é capaz de provocar ruína ou miséria irrecuperáveis. Ele poderá ter experiência disso nos casos comuns de frenesi ou distração, quando a mente, detendo-se tempo demais *num só* tema (não importa se venturoso ou calamitoso) sucumbe sob o peso dele e sente a necessidade da devida *balança* e contrapeso nas afecções. Ele descobrirá que em cada criatura diferente e em cada sexo distinto, há uma ordem, um conjunto ou sequência diferente ou distinta de paixões, proporcional à diferente ordem de vida, às diferentes funções ou capacidades assinaladas a cada uma delas. Assim como as operações e efeitos são diferentes, assim também o são as origens e causas em cada sistema. A obra interior é feita para a ação e performance externa.

1.2) Shaftesbury, *The moralists. A philosophical rapsody*. Edição Liberty Fund, II, pp. 170-171:

Observe numa daquelas criaturas aladas se a estrutura inteira não foi feita para ser subserviente a esse propósito, e todas as outras vantagens sacrificadas para essa única operação. A anatomia da criatura mostra, de certa maneira, que é *toda ela asa*; seu volume (*bulk*) é composto de dois músculos exorbitantes, que superam a força de todos os outros, e absorve (*se assim posso dizer*) toda a economia da constituição/armação (*the whole oeconomy of frame*). É assim que a raça aérea é capaz de executar um movimento rápido e forte, sem comparação com qualquer outra espécie, e excedendo em muito sua pequena porção de força noutros lugares: pois essas partes de seu ser foram feitas numa tal proporção superior, que elas põem seus companheiros à míngua [*in a manner to starve their Companions*].

1.3) Shaftesbury, *The moralists. A philosophical rapsody*. Edição Liberty Fund, II, pp. 172-173.

Tal é pois, continuou ele [Teócles], a distribuição admirável da natureza, o modo como adapta e ajusta não apenas o *estofo* ou *matéria à figura e forma*, e até a figura mesma e a forma às *circunstância, lugar, elemento* ou *região*; mas também as afecções, apetites, sensações mutuamente *umas às outras*, assim como à *matéria, forma, ação* e tudo mais: na natureza, tudo é agenciado em vista do melhor, com perfeita frugalidade e justa reserva: [ela] não é profusa com nada, mas bela com todos; jamais emprega numa coisa mais do que o suficiente; mas com exata economia subtrai o supérfluo e adiciona força naquilo que é a característica principal de cada coisa.

1.4) J. W. Goethe, *Introdução à Anatomia Comparada*.

Para tornar visível aquela idéia de uma troca econômica [*haushälterisches Geben und Nehmen*], tomemos um exemplo. A cobra está bem acima do ponto de vista da organização. Ela possui uma cabeça decidida, com um órgão auxiliar perfeito, uma mandíbula inferior avançada. Seu corpo, no entanto, é por assim dizer infinito, e ele pode sê-lo porque não tem de empregar nem matéria nem força nos órgãos auxiliares. Tão logo estes aparecem numa outra formação [*Bildung*], como, por exemplo, no lagarto, onde só podem ser produzidos braços e pernas curtos, o comprimento [*Länge*] incondicionado tem imediatamente de se estreitar, e dar lugar a um corpo mais curto. As pernas longas da rã constroem o corpo dessa criatura a uma forma bastante curta, e o sapo disforme também é espichado em largura por essa mesma lei.

1.5) François Xavier Bichat, “Lois de l’éducation de la vie animale”. *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*. Paris: Charpentier-Mason, 1856, pp. 97-99.

Uma soma determinada de força foi em geral repartida para essa vida: ora, essa soma deve permanecer sempre a mesma, quer sua distribuição tenha ocorrido igualmente, quer ela se faça com desigualdade; por conseguinte, a atividade de um órgão supõe necessariamente a inação dos outros.

Essa verdade nos conduz naturalmente a esse princípio fundamental de toda educação social, a saber, que não se deve jamais aplicar o homem a diversos estudos de uma vez, se se quer que ele tenha êxito em cada um deles. Os

filósofos já repetiram com frequência essa máxima com frequência; mas duvido que as razões morais sobre as quais a fundaram equivalham a essa bela observação fisiológica que a demonstra à evidência, a saber, que para aumentar as forças de um órgão, é preciso diminuir-las num outro.

O conjunto de funções representa, assim, uma espécie de círculo, uma metade do qual pertence à vida orgânica, e a outra à vida animal. As forças vitais parecem percorrer sucessivamente essas duas metades. Quando se encontram numa delas, a outra permanece pouco ativa, mais ou menos como tudo parece elanguescer e se reanimar nas duas porções do globo, conforme o sol lhes conceda ou recuse seus raios benfazejos.

Querem outras provas dessa repartição desigual das forças? Examinem a nutrição: ela é sempre mais ativa num órgão, porque ele vive mais que os outros. No feto, o cérebro e os nervos, depois do nascimento os membros inferiores, na puberdade as partes genitais e os peitos etc. parecem crescer às expensas das outras partes nas quais a nutrição é menos pronunciada.

Observem todas as doenças, infecções, espasmos, hemorragias espontâneas: se uma parte se torna sede de uma ação mais enérgica, a vida e as forças diminuem nas outras. Quem não sabe que a prática da medicina se funda em parte nesse princípio, que orienta o emprego das ventosas, da moxa, dos vesicatórios, dos rubefacientes etc. etc.

Depois de todas essas considerações podemos, portanto, estabelecer, como lei fundamental da distribuição de forças, que, quando elas são acrescentadas numa parte, elas diminuem no resto da economia vivente; que a soma jamais aumenta, e somente se transportam sucessivamente de um órgão a outro. Com esse dado geral, é fácil dizer porque o homem não pode aperfeiçoar ao mesmo tempo todas as partes da vida animal, nem sobressair, por conseguinte, em todas as ciências simultaneamente.

A universalidade dos conhecimentos num mesmo indivíduo é uma quimera: ela repugna às leis da organização; e se a história nos oferece alguns gênios extraordinários, que lançam um clarão igual em diversas ciências, eles são exceções a essas leis. Quem somos nós para ousar perseguir a perfeição em diversos pontos, a qual o mais frequentemente nos escapa num só?

Se fosse permitido reunir diversas ocupações, seriam sem dúvida aquelas que têm mais analogia pelos órgãos que põem em jogo, como as que se reportam aos sentidos, as que exercitam o cérebro, as que fazem os músculos agir etc. Restringindo-nos assim a um círculo mais estreito, nós poderíamos assim sobressair em várias partes; mas aqui o segredo de ser superior em uma é ser medíocre nas outras.”

2.) Mito

2.1) F. W. J. Schelling, *Filosofia da arte*, V, 392-393 Tradução brasileira: São Paulo, Edusp, 2001, pp. 55-56.

O segredo do encanto [das figuras divinas] e de sua aptidão para serem expostas artisticamente reside propriamente apenas nisto: *antes de mais nada*, são rigorosamente delimitadas e, portanto, qualidades que se restringem reciprocamente, excluem-se e estão absolutamente separadas numa mesma deidade, e, não obstante, no interior dessa limitação cada forma recebe a divindade inteira [...] Eis, pois, alguns exemplos da proposição segundo a qual pura limitação, de um lado, e absolutez indivisa, de outro, é a essência das figuras divinas. Minerva é o protótipo de sabedoria e força unificadas, *mas* se lhe subtraiu a ternura feminina; essas qualidades unificadas reduziriam essa figura ao desinteresse e, portanto, em maior ou menor medida à nulidade. Juno é poder, sem sabedoria e sem graça suave, que ela recebe com o cinto de Vênus. Se, ao contrário, fosse ao mesmo tempo concedida a esta a fria sabedoria de Minerva, sem dúvida seus efeitos não teriam sido tão ruinosos quanto foram os da Guerra de Tróia, a que ela dá ensejo para satisfazer o desejo de seu favorito. Mas então também não mais seria a deusa do amor e, por isso, objeto da fantasia, para a qual o que há de mais alto é o universal e o Absoluto no particular - na limitação.

Observando a questão por esse lado, pode-se portanto afirmar, com Moritz, que os traços que, por assim dizer, *faltam* nas manifestações das figuras divinas são precisamente aquilo que lhes dá o supremo encanto e novamente as entrelaça umas às outras.

2.2) Claude Levy-Strauss, *O cru e o cozido. Mitológicas I*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 76.

Os seis deuses ojibwa são voluntariamente cegos e condenam o companheiro ao exílio por ter levantado a sua venda. Tikarau, o deus ladrão de Tikopia, finge ser manco para enganar a todos e roubar o banquete. Akarui Bokodori também manca. Cegos ou mancos, vessos ou manetas, são figuras mitológicas frequentes pelo mundo afora, que nos deixam confusos porque seu estado se nos aparece como uma carência. Mas, assim como um sistema que a subtração de elementos torna discreto fica logicamente mais rico, apesar de estar numericamente mais pobre, os mitos frequentemente atribuem aos aleijados e doentes uma significação positiva: eles encarnam os modos da mediação. Encaramos o aleijão e a doença como privações do ser, e, portanto, um mal. Entretanto, se a morte é tão real quanto a vida e se, conseqüentemente, só existe o ser, todas as condições, mesmo as patológicas, são positivas a seu modo. O “ser-menos” tem direito a ocupar um lugar inteiro no sistema, pois é a única forma concebível de passagem entre dois estados “plenos”.

3.) Compensação e Personagens

3.1) Francis Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, ed. Liberty Fund, p. 42-43.

A mesma observação é verdadeira para a descrição que os poetas fazem de objetos naturais ou de pessoas; e essa beleza relativa é aquilo que eles querem principalmente obter como beleza particular em suas obras. Por *moratae fabulae*, ou *éthe* de Aristóteles, não devemos entender costumes virtuosos num sentido moral, mas justa representação de costumes ou caracteres como são na natureza, e [devemos entender] que as ações e sentimentos sejam conformes aos caracteres das pessoas a quem são atribuídos na poesia épica ou dramática.

3.2)

Talvez se possam sugerir razões muito boas, a partir da natureza de nossas paixões, para provar que o poeta não deveria pintar seus caracteres perfeitamente virtuosos [*perfectly virtuous*]; tais caracteres, com efeito, considerados abstratamente, poderiam dar mais prazer e ter mais beleza do que os imperfeitos que ocorrem na vida, com uma mistura de bem e mal; mas por ora basta sugerir, contra essa escolha, que temos ideias mais vívidas [*more lively ideas*] de homens imperfeitos, com todas as suas paixões, do que de heróis moralmente perfeitos, tais como jamais ocorrem realmente à nossa observação; e a respeito dos quais, por conseguinte, não podemos julgar exatamente se estão de acordo com a cópia. (idem, ibidem)

3.3) Francis Hutcheson, *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations on the Moral Sense*, ed. Liberty Fund, p. 60-61.

Quando um bom caráter imperfeito, mediante uma má ação, obtém a suprema miséria para si mesmo, isso desperta paixões complicadas, *piedade* em relação àquele que sofre, *tristeza* pelo Estado, aversão ao vício, *pasma* e *admiração* pela Providência, por manter as medidas estritas da inviolabilidade e da justiça. Todos nós sentimos essas paixões lendo o *Édipo* de Sófocles, quando vemos que a desgraça desse príncipe foi ocasionada por sua supersticiosa curiosidade acerca de suas futuras riquezas, pela impetuosa violência de seu temperamento, ao duelar sem ser provocado e pronunciar execrações a pessoas desconhecidas. Sentimos paixões semelhantes com as riquezas de Creonte na *Antígona* ou com os destinos de Pirro e Orestes na *Andrômaca* de Racine, ou em nossa *Mãe Infortunada*. Sentimos profunda *piedade* por esses personagens, mas sem nos queixarmos da Providência; a miséria deles é fruto de suas próprias ações. É com a mais justa razão que Aristóteles prefere esses mitos [*plots*] a todos os outros na tragédia, já que esses caracteres são os que mais chegam próximos aos dos espectadores e, conseqüentemente, terão a mais forte influência sobre eles. Geralmente temos consciência de alguma boa disposição misturada com várias fraquezas [*with many weaknesses*]: poucos imaginam a si mesmos capazes de atingir a *altura* [*height*] de caracteres perfeitamente bons ou de chegar aos seus altos graus de felicidade; e poucos imaginam a si mesmo capazes de descer à baixeza de *temperamentos* perfeitamente *maus* e poucos, portanto, sentem terror com as calamidades de que estes são acometidos.

[SHAFTESBURY, *Characteristicks*, III, p. 161.]