

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Jean Machado Senhorinho

**LENDO FICÇÕES PARA A VIDA:  
LITERATURA, FORMAÇÃO MORAL E EMOÇÕES**

Santa Maria, RS  
2018

**Jean Machado Senhorinho**

**LENDO FICÇÕES PARA A VIDA:  
LITERATURA, FORMAÇÃO MORAL E EMOÇÕES**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Filosofia**.

Orientador: Prof. Dr. Flavio Williges

Santa Maria, RS  
2018

Senhorinho, Jean Machado

Lendo ficções para a vida: literatura, formação moral e emoções / Jean Machado Senhorinho.- 2018.

128 p.; 30 cm

Orientador: Flavio Williges

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2018

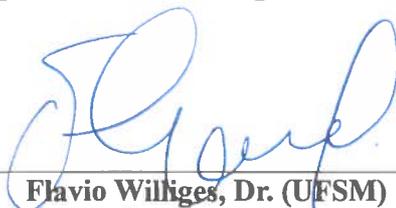
1. Filosofia e Literatura 2. Ética 3. Ficção 4. Emoções  
5. Conceitos Morais I. Williges, Flavio II. Título.

**Jean Machado Senhorinho**

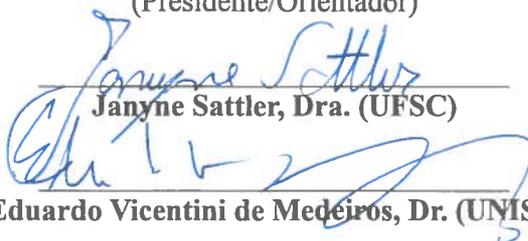
**LENDO FICÇÕES PARA A VIDA:  
LITERATURA, FORMAÇÃO MORAL E EMOÇÕES**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Filosofia**.

**Aprovado em 21 de agosto de 2018:**



**Flavio Williges, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)



**Janyne Sattler, Dra. (UFSC)**



**Eduardo Vicentini de Medeiros, Dr. (UNISC)**

Santa Maria, RS  
2018

*À minha família.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), à instituição superior de ensino público que oportunizou a atmosfera intelectual e as condições materiais para a minha formação acadêmica. Nesse mesmo sentido, estendo o agradecimento ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSM e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Especialmente, eu sou grato às pessoas que tornam essas instituições possíveis: discentes, docentes e funcionários de diversas instâncias.

À minha mãe, Maristela, e a o meu pai, Renato, agradeço ao incentivo, desde muito cedo, para que eu sempre buscasse a educação por ela mesma, sem motivos ulteriores. Também destaco todo o suporte emocional e material, os quais não são nada banais para a realização de uma pesquisa acadêmica de pós-graduação. Sem isso, talvez, o meu caminho não fosse agraciado pela oportunidade tão clara de amadurecimento intelectual.

À minha companheira, Waleska, declaro uma profunda gratidão e deferência. Com ela, tenho a oportunidade de refletir todos os dias na companhia de uma interlocutora atenta, perspicaz, honesta e capaz de pressionar, para o meu bem, todas as minhas inconsistências intelectuais. Isso contribuiu sobremaneira para que eu desenvolvesse a melhor pesquisa possível dentro das minhas limitações atuais. Em um sentido mais amplo, friso ainda a importância da sua presença cotidiana para dar forças ao humano que também é o pesquisador.

Ao meu orientador, Professor Flavio, agradeço imensamente por apostar no meu potencial, por confiar no meu trabalho e por, constantemente, oferecer incentivos para o meu desenvolvimento acadêmico. Nesse agradecimento, destaco ainda que o meu interesse pelo debate sobre emoções e literatura, o qual abordo ao final desta dissertação, é devido em grande medida às leituras e às aulas proporcionadas por ele. Agradeço também pela sua paciência e pela sua condução tranquila durante a orientação ao longo de mais de dois anos. Tudo isso foi crucial.

Ao Professor Eduardo, eu sou grato pela grande gentileza e cortesia em aceitar participar da banca desta dissertação. No decorrer desta pesquisa, lembro com carinho que o professor proporcionou um raro momento de interlocução sobre uma fase inicial deste trabalho. Isso aconteceu durante um simpósio sobre Filosofia e Literatura, sob a sua organização, que ofereceu outros grandes momentos para o amadurecimento da minha pesquisa.

Enfim, agradeço à Professora Janyne, a pessoa que trouxe o tema desta dissertação para a minha vida. Se há méritos nesta pesquisa, muitos deles são decorrentes dessa excelente iniciação. Aliás, a obra de John Gibson, um filósofo marcante para o meu trabalho, foi uma das primeiras leituras indicadas pela professora. Desde muito tempo, com grande perspicácia e generosidade, ela tem enriquecido as minhas reflexões sobre pontos importantes da discussão que proponho a seguir. Nesse sentido, a sua participação na banca deste trabalho tem um significado muito especial para mim. Eu, realmente, espero fazer algum jus aos seus ensinamentos.

Eu posso, dificilmente, descrever para você o efeito desses livros. Eles produziram em mim uma infinidade de novas imagens e sentimentos. [...] Enquanto eu lia, porém, eu aplicava tudo de maneira bastante pessoal aos meus sentimentos e à minha condição. Eu descobria-me similar, todavia, ao mesmo tempo, curiosamente diferente dos indivíduos acerca de quem eu lia, de quem da conversa eu era um ouvinte.

*(Frankenstein, de Mary Wollstonecraft Shelley)*

Boka fitava com gravidade a própria carteira, e na sua alma de menino pela primeira vez vislumbrou uma vaga ideia do que é, afinal, a vida, da qual todos somos os soldados e os servidores, ora tristes, ora alegres.

*(Os meninos da rua Paulo, de Ferenc Molnár)*

## RESUMO

### **LENDO FICÇÕES PARA A VIDA: LITERATURA, FORMAÇÃO MORAL E EMOÇÕES**

AUTOR: Jean Machado Senhorinho

ORIENTADOR: Prof. Dr. Flavio Williges

Esta dissertação apresenta uma investigação sobre como obras literárias ficcionais *tout court* podem nos formar moralmente. O objetivo é constituir uma defesa ao potencial da literatura para a nossa formação moral. Como ponto de partida, o primeiro capítulo propõe uma reconstrução extensiva da posição de John Gibson em *Fiction and the Weave of Life* (2007). Nesse processo, o trabalho adota os tratamentos de Gibson para dois velhos impasses filosóficos sobre a arte literária: o da ficção e o do valor cognitivo. Resumidamente, primeiro, o autor emprega a abordagem do segundo Wittgenstein sobre a linguagem; a fim de esclarecer a conexão direta entre os textos ficcionais e o mundo real. Segundo, ele avança uma tese neocognitivista para reivindicar o valor cognitivo literário em termos de “reconhecimento” e “entendimento”, em vez de “conhecimento” e “verdade”. A partir do vocabulário filosófico provido por Gibson, no segundo capítulo, este trabalho cria a “Tese do Conceituário Moral” como uma tentativa de esclarecer como a literatura *tout court* pode formar moralmente. De acordo com a tese, a literatura pode reorientar valorativamente os nossos conceitos morais; por conseguinte, mudando o nosso entendimento moral sobre a vida e a nossa formação moral. Em seguida, este trabalho testa os limites dessa proposta frente a ceticismos empíricos e a excessos idealistas sobre o prospecto da literatura para a nossa educação moral. O resultado de tal consideração é uma ressalva de que o nível, a frequência, e as condições da influência moral da literatura sobre nós não podem ser determinadas ainda. O último capítulo oferece uma qualificação adicional sobre o papel do engajamento emocional para o entendimento adequado de conceitos morais. A esse respeito, a intenção é indicar que as emoções instigadas pela estrutura dramática da literatura são cruciais para a assimilação conceitual moralmente orientada. Ao final, para fins de exemplificação, este estudo também traz uma leitura de *Frankenstein*, de Mary Wollstonecraft Shelley. A conclusão desta dissertação é que a literatura *tout court* tem grande potencial para nos formar moralmente; não obstante a ausência de meios confiáveis para a precisão de tal impacto formativo.

**Palavras-chave:** Conceitos Morais. Filosofia e Literatura. Ficção. John Gibson. Neocognitismo.

## **READING FICTIONS FOR LIFE: LITERATURE, MORAL FORMATION AND EMOTIONS**

AUTHOR: Jean Machado Senhorinho

ADVISOR: Prof. Dr. Flavio Williges

This dissertation shows an investigation about how fictional literary works *tout court* can morally form us. The goal is to constitute a defense to literature potential for our moral formation. As starting point, the first chapter put forward an extensive reconstruction of John Gibson's position in *Fiction and the Weave of Life* (2007). In this process, this work adopts Gibson's treatments for two old philosophical deadlocks about literary art: the fictional one and the cognitive valor one. Summarily, first, the author employs the second Wittgenstein's approach about language to clarify the direct connection between fictional texts and real world. Second, he advances a neocognitivist thesis to claims literary cognitive value in terms of "acknowledgement" and "understanding", rather than "knowledge" and "true". From Gibson's philosophical vocabulary, in the second chapter, this work creates the "Moral Conceptuary Thesis" as an attempt to clarify how literature *tout court* can morally form us. According to this thesis, literature can evaluatively reorient our moral concepts; for instance, changing our moral understanding about life and our moral formation. Next, this work tests that proposal against empirical skepticisms and idealistic excesses about literature's prospect for our moral education. The result of such consideration is a reservation about the current indeterminacy of literature's moral influence level, frequency, and conditions upon us. The last chapter offers an additional qualification about the role of emotional engagement to adequate understanding of moral concepts. In this regard, the intention is to imply that emotions instigated for literature's dramatic structure are crucial for morally oriented conceptual assimilation. At the end, for sake of exemplification, this study also brings a reading of Mary Wollstonecraft Shelley's *Frankenstein*. This dissertation's conclusion is that literature *tout court* has great potential to form us morally, notwithstanding the absence of reliable ways for the precision of such formative impact.

**Keywords:** Fiction. John Gibson. Moral Concepts. Neocognitivism. Philosophy and Literature.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2</b>	<b>COMO PODE UMA FICÇÃO LITERÁRIA FORMAR MORALMENTE?</b> .....	14
2.1	A TENSÃO ENTRE FILOSOFIA MORAL E LITERATURA.....	16
2.2	A SUPERAÇÃO DO IMPASSE DA FICÇÃO.....	26
<b>2.2.1</b>	<b>O Impasse</b> .....	27
<b>2.2.2</b>	<b>A Superação</b> .....	40
2.3	A QUESTÃO DO VALOR COGNITIVO LITERÁRIO .....	50
<b>2.3.1</b>	<b>A Problemática</b> .....	51
<b>2.3.2</b>	<b>A Solução</b> .....	56
<b>3</b>	<b>O POTENCIAL MORALMENTE FORMATIVO DA LITERATURA</b> .....	63
3.1	A TESE DO CONCEITUÁRIO MORAL .....	64
3.2	CONTRAPONTO A IDEALIZAÇÕES E A CÉTICISMOS.....	73
<b>4</b>	<b>EMOÇÕES, LITERATURA E CONCEITOS MORAIS</b> .....	85
4.1	O PARADOXO DA FICÇÃO AINDA EXISTE?.....	86
4.2	ENGAJAMENTO EMOCIONAL E CONCEITOS ESPESSOS .....	93
4.3	<i>FRANKENSTEIN</i> : COMPAIXÃO E MONSTRUOSIDADE.....	100
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	110
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	112

## 1 INTRODUÇÃO

As grandes obras literárias ficcionais são aclamadas como integrantes do nosso patrimônio cultural, e mesmo as obras não canônicas são conduzidas pelo público à grandiosidade e à aclamação. Em sua notável diversidade, os trabalhos de literatura ficcional fazem parte do nosso legado cultural. Não é extraordinário, portanto, supor que essas obras, enquanto referências culturais, influenciam na nossa formação moral. Quiçá, nesse sentido, a leitura de ficções literárias contribua, significativamente, para a maneira como entendemos a vida e, por instância, para como a vivemos. Isto é, ao lermos obras literárias, talvez, estejamos “lendo ficções para a vida<sup>1</sup>”. Pretendo, justamente, investigar e endossar essa suposição no decorrer deste trabalho ao tratá-la através do seguinte problema: como a leitura de obras literárias ficcionais *tout court* (tal qual) nos forma moralmente?<sup>2</sup>

Em síntese, uma “leitura para a vida” é aquela cuja fruição atenta da obra permite algum desenvolvimento do nosso entendimento moral sobre a vida; à parte das motivações por detrás dessa prática.<sup>3</sup> Dito de outro modo, não importa qual a razão que nos leva a ler uma obra literária para que a leitura possa oferecer um entendimento diferente acerca da vida. A única condição é que ela seja, de fato, uma fruição atenta. De maneira oportuna, essa concepção prescinde de uma visão instrumental, esteticamente espúria, sobre a literatura. Para

---

1 Em filosofia da literatura, a expressão “lendo para a vida” torna-se popular com a publicação da resenha “*Reading for Life*”, de Martha Nussbaum (1989). Nessa linha, Richard Eldridge (1992) e John Gibson (2004), por exemplo, escrevem trabalhos homônimos para discutir, a exemplo de Nussbaum, a conexão da literatura ficcional com nossas vidas. Essa expressão também aparece de maneira adaptada no trabalho de Hanel e Hansen (2001), “*Reading for a Good Life?*”, como uma ponderação ao enquadramento teórico moral oferecido por Nussbaum. Nesta dissertação, adapto essa expressão ao adicionar o termo “ficções” ao título do trabalho com o propósito de marcar a problemática da ficção; a qual Gibson (2004) revela crucial para reivindicação de que lemos literatura para a vida. Especificamente, a polêmica começa em ler **ficções** literárias para adquirir entendimento prático sobre a vida **real**.

<sup>2</sup> Neste trabalho, seguindo a posição de Gibson (2011), o sentido moral de “ler para a vida” possui um caráter abrangente. Ele diz respeito a todas as concepções morais sobre a vida e o viver assimiladas pela leitura de obras literárias para a nossa formação. Por outro lado, uma delimitação normativa tácita dessa expressão – como a de Nussbaum – compreende, no fundo, apenas a “leitura para a **boa** vida” – aristotélica. A meu ver, o ponto derradeiro é que o potencial moral da literatura excede os limites de um enquadramento normativo filosófico, ainda que possa manifestá-lo ou confrontá-lo vividamente. A esse respeito, suponho que a literatura tem o poder para orientar, expandir e refinar a nossa formação moral sem a necessidade de **asseverar** um sistema de conduta à maneira da filosofia.

<sup>3</sup> A título de curiosidade: Anders Petterson (2008, p. 62) assinala, a partir do resultado de alguns estudos empíricos, que os principais motivos reportados para a leitura de literatura podem ser compreendidos nas seguintes categorias: entreter-se, conhecer o mundo, desenvolver capacidades intelectuais, e entender as outras pessoas e a si mesmo (a). Entre as principais intenções específicas, por exemplo, o estudo de Miesen (2003, p. 201) de acordo com Petterson mostra: “experienciar sentimentos de beleza”, “estimular a própria imaginação”, “ser surpreendido (a)”, “entreter-se”, “aprender mais sobre os outros”, “afiar a própria capacidade intelectual”, “ler histórias realistas”, e “ter uma visão clara de como viver” – observo que o autor não elenca as intenções ordenadamente.

“lernos para a vida”, não há a necessidade de que um texto literário seja um mero instrumento para entendermos a vida; pois o entendimento da vida é apenas um subproduto da busca pela compreensão do trabalho em si – o que inclui a devida apreciação estética.

A esse propósito, a qualificação da expressão francesa *tout court* no problema de pesquisa constringe as soluções a apenas o que a literatura por si só nos oferece. A alegação de que obras literárias *tout court* nos formam moralmente, portanto, corresponde a dizer que a prática da leitura em si influencia na nossa constituição moral – e não, por conseguinte, a filosofia moral realizada sobre as obras literárias. Sem essa circunscrição, torna-se fácil perder de vista o que deve fascinar as investigações morais sobre obras literárias: o potencial moral *sui generis* da literatura. É com essa restrição que as dificuldades começam a somar-se.

Primeiro, a literatura ficcional apresenta, distintivamente, conteúdos ficcionais inventados que não apresentam referência no mundo real; os quais, por conseguinte, não são constrangidos a descrever a realidade extratextual com precisão factual.<sup>4</sup> Segundo, à diferença dos experimentos ficcionais da ciência e da filosofia, as narrativas ficcionais literárias não são suportadas por uma estrutura de inquérito óbvia – i.e. afirmação de premissas, argumentos, evidências, e assim por diante. Com isso, no mínimo, parece curioso como a literatura *tout court* pode ensinar algo moralmente relevante para a vida real.

Tendo isso em vista, o objetivo perseguido nesta dissertação é a formulação de uma tese sobre como as obras literárias *per se* têm potencial moralmente formativo em um sentido amplo. Por essa direção, a capacidade de “formação moral” reputada à literatura não equivale apenas a “edificação da melhor maneira de ser e viver”; mas, mais amplamente, à “constituição cultural das nossas várias maneiras de ser e viver”. Não espero, ademais, provar que a literatura, necessariamente, realiza uma transformação moral drástica, ou mesmo diminuta, em nós. De maneira mais comedida, apenas defendo que ela tem **potencial** para operar reorientações morais; as quais são, por enquanto, e talvez para sempre, imensuráveis.

Para tanto, no primeiro capítulo, realizo um movimento amplo de contextualização da discussão filosófica pertinente. Antes de considerar um enquadramento mais específico, ofereço uma breve recapitulação das posturas filosóficas contemporâneas que tratam a relação

---

<sup>4</sup> Noto que os textos literários ficcionais de natureza narrativa são os objetos de consideração das reflexões deste trabalho – ou, ao menos, uma grande parte deles. Salvo, entretanto, que a própria definição do que é “literatura” trata-se de uma questão difícil – como observa Terry Eagleton (1996). Resisto, portanto, à tentação de uma delimitação mais específica dos textos que estão, de fato, ao alcance das reflexões desta dissertação. Mais adiante, pretendo apresentar uma distinção entre textos ficcionais e não-ficcionais – o que, em tese, atua para limitar o escopo desta investigação. Ademais, acredito que não seria problemático extrapolar as conclusões dessas reflexões para abarcar trabalhos de outras mídias nos mesmos moldes: narrativo e ficcional. Trate-se apenas de uma questão de enfoque nesse sentido, cuja difusão exigiria uma passagem mais demorada pelas peculiaridades de cada mídia, bem como a estruturação de um projeto mais ambicioso.

entre literatura e filosofia sob um ponto de vista moral. O intento não é oferecer uma revisão histórica, mas somente indicar os tópicos salientes das investigações filosóficas morais sobre a literatura. Esse movimento preliminar também permite a demarcação de uma posição a respeito dessa grande querela moral. Moderadamente, assumo o interesse de defender o valor *sui generis* da literatura para as nossas investigações morais acadêmicas e cotidianas; mas não proponho nenhum ataque sistemático a concepções tradicionais da filosofia moral.

Ainda no capítulo de abertura, com algumas intermediações, ofereço uma reconstrução de duas instâncias da defesa de John Gibson em *Fiction and the Weave of Life* (2007) sobre, respectivamente, o problema da ficção e o problema do valor cognitivo literário. Considero ambas subjacentes a qualquer prospecto da literatura como moralmente formativa; porque restringem o seu potencial. Oportunamente, Gibson oferece uma revisão dos principais ceticismos sobre essas questões, para então posicionar alternativas de solução. Os desfechos do autor são produtivos para uma concepção moral da literatura não restrita a modelos filosóficos normativos tradicionais.

Resumidamente, o impasse da ficção diz respeito à dificuldade de encontrarmos um meio para esclarecer como as obras ficcionais são, diretamente, sobre o mundo real, ainda que desprovidas das condições para descrevê-lo à maneira dos textos históricos e jornalísticos. Com esse obstáculo a posto, não se pode reivindicar com liberdade que a literatura ficcional, por ela mesma, revela a vida real em qualquer sentido. Embora nós, enquanto leitores e leitoras, possamos criar associações entre um trabalho literário e o mundo real; obviamente, essas associações não são criadas pelo próprio texto – esse é o problema. Em última instância, uma defesa sobre como as obras literárias formam *tout court* necessita que a compreensão do texto, diretamente, conduza ao entendimento do mundo. Para tanto, a solução de Gibson é uma revisão da questão a partir da filosofia da linguagem do segundo Wittgenstein, a fim de dissolver as complicações das estruturas teóricas que criam as condições para o impasse da ficção.

Por sua vez, o problema da explicitação do valor cognitivo da literatura está associado à dificuldade de caracterização dos textos literários como portadores de verdade e de conhecimento. Grosso modo, essa problemática engloba uma série entraves. Os trabalhos literários não reivindicam as suas alegadas verdades e hipóteses; eles não possuem estruturas de justificação e de validação genuínas; eles inventam evidências; eles pressupõem conhecimento; eles oferecem apenas “verdades morais” triviais de um ponto de vista proposicional – e.g. a vida é difícil –; e assim por diante. Como um todo, essa conjuntura

transforma em incógnita a substância cognitiva dos ensinamentos reputados à literatura, de maneira grandiloquente, por uma vasta tradição filosófica.

Assim, a aceitação de parte do poder edificante, ou mesmo formativo, da literatura passa a depender, segundo os cétricos, praticamente, de um gesto de fé. Para além de uma visão epistemológica tradicional acerca da questão, Gibson confronta o problema com uma abordagem neocognitivista que caracteriza o valor cognitivo da literatura em termos de “reconhecimento” e de “entendimento”. Em síntese, por esse viés, ao lermos obras literárias, nós mobilizamos os nossos conceitos já conhecidos para a apreensão textual, os quais são reorientados valorativamente através da narrativa – i.e. reconhecidos –; para então produzirem um novo entendimento.

Na segunda parte desta dissertação, a partir do vocabulário filosófico disponibilizado pelo trabalho de Gibson, sintetizo uma tese para tentar esclarecer como obras literárias *tout court* podem nos formar moralmente; a qual denomino “Tese do Conceituário Moral”. De acordo com esta proposta, a literatura tem a capacidade para reorientar valorativamente os nossos conceitos morais – i.e. sofrimento, ciúme, coragem, vida, morte, e tantos outros –; porque oferece novos critérios – padrões de representação – para nós os concebermos. Essa reorientação, por instância, pode expandir o nosso entendimento moral sobre a vida e, com isso, alterar a nossa formação moral como um todo. Nesse sentido, caso um entendimento moral mais amplo e profundo seja desejável para a nossa formação moral, então a literatura tem a capacidade para desempenhar um papel formativo importante.

Na sequência, os limites da tese são considerados contra idealismos e ceticismos. Por um lado, não adoto a crença idealista de que a literatura, tipicamente ou necessariamente, nos edifica moralmente; visto que nós podemos oferecer resistência às configurações morais dos textos levados à nossa apreciação – i.e. resistimos às obras de Sade, tanto quanto às de Tolstói. Por outro lado, contra uma linha de ceticismos empíricos, não implico a incapacidade moralmente formativa da literatura diante da incomensurabilidade empírica das supostas reorientações morais geradas pela nossa interação com as obras literárias. Apesar do ceticismo empírico modular o otimismo das defesas idealistas, pondero que ele não é fatal para a proposta desta dissertação.

A fim de concluir a tese do trabalho, no último capítulo, discorro sobre a relação entre emoções, literatura e conceitos morais. Preliminarmente, afasto os riscos do famoso Paradoxo da Ficção, de Colin Radford (1975), pelo qual as emoções manifestas por ficções são consideradas “incoerentes e inconsistentes”. Para então, com algumas observações de Peter

Goldie (2009), realizar uma qualificação adicional sobre a importância do engajamento emocional para a produção de um entendimento adequado de conceitos morais.

Este autor nota que há uma diferença entre meramente saber o conteúdo descritivo de um conceito moral e, de fato, entendê-lo.<sup>5</sup> Por exemplo, não é suficiente que as pessoas apenas saibam o que é bondade, mas que elas a entendam com um engajamento que motive uma visão e um comportamento bondoso sobre o mundo. De acordo com essa linha de raciocínio, o abismo entre “conhecer” e “entender” um conceito moral é que o segundo caso corresponde à versão emotivamente engajada do primeiro.

Diante das observações de Goldie, arremato que o fato de que a linguagem e as estruturas literárias incentivam emoções é relevante para que a literatura produza um entendimento particular sobre esses conceitos. Com isso, assinalo que a literatura *tout court* possui um potencial moralmente formativo não à parte da sua natureza literária e da sua capacidade de elicitar emoções; mas, justamente, devido a elas.

Antes de encerrar o trabalho, com propósitos ilustrativos, ofereço uma leitura da obra *Frankenstein* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley. Não pretendo com isso nem esgotar as possibilidades de interpretação, nem disponibilizar uma leitura demasiado técnica, e nem, especialmente, substituir a obra como tal. A expectativa consiste apenas em tornar mais visível a discussão anterior e mostrar pelo menos uma maneira possível de ler *Frankenstein* para a vida. Espero mostrar que este trabalho literário, entre outras coisas, consiste em um exemplar literário de compaixão a respeito de um ser marginalizado devido a sua aparência. Essa é a maneira que encontro para tornar a tese e os desenvolvimentos desta dissertação um pouco mais palpáveis.

Sem os empecilhos da incredulidade sobre os méritos cognitivos e morais da literatura, alçados ou solapados pela filosofia, há mais espaço para uma “leitura de ficções para a vida” que não esteja sujeita à zombaria ou ao esvaziamento. De fato, basta que leiamos literatura para vermos vividamente o que pretendo mostrar nesta dissertação; no entanto, às vezes, uma visão embaçada não é capaz de enxergar a mais nítida e bela paisagem. Com esta dissertação, tenho a intenção de auxiliar na remoção do que embaça o olhar sobre as obras literárias; apesar de estar ciente de que corro o risco de tornar essa visão ainda mais turva.

---

<sup>5</sup> Notavelmente, as posições de Goldie e de Gibson são, nesse sentido, compatíveis.

## 2 COMO PODE UMA FICÇÃO LITERÁRIA FORMAR MORALMENTE?

Há várias maneiras para colocarmos a questão sobre como as obras literárias formam moralmente. E, não por acaso, o título deste capítulo é uma tentativa de expressar essa questão já com um quê de perplexidade – “Como pode [...]?”. A razão disso é que, uma vez considerada uma parte emblemática da tradição filosófica, essa perplexidade toma de assalto a própria questão. Esse assombro é oriundo de uma visão – com raízes antigas – corroborada por ceticismos de recantos diferentes da filosofia: ontologia, linguagem, epistemologia, estética, ética etc. Uma visão que paira cética sobre os textos literários; especialmente, quando estes são considerados perante textos filosóficos e científicos. Em grande medida, responder como a literatura forma moralmente é antes oferecer alternativas a segmentos dessa visão.

A meu ver, a revelação e também a satisfação dessa necessidade prioritária de resposta – contra padrões filosóficos defasados, porém persistentes – consiste em uma das principais contribuições de John Gibson para as investigações sobre como a literatura forma moralmente. Especificamente, considero importante o diagnóstico e o tratamento do autor a respeito dos problemas que pervadem duas ideias básicas: “as ficções literárias estão conectadas com a vida real”; e “a literatura ficcional ensina algo para a vida”.

Como pretendo mostrar mais adiante, na esteira de Gibson, algumas constrições que estruturam o debate filosófico em torno dessas ideias levam ou à sua depreciação, ou à sua trivialização, ou à sua negação. Qualquer que seja o caminho entre esses desfechos, a conclusão acaba nociva para a tese de que a literatura pode nos formar moralmente em um sentido substancial – pretendo endossar, justamente, esta tese. Espero que fique claro, com a reconstrução da posição de John Gibson, que uma defesa bem amparada a favor do potencial moral da literatura depende de (1) **como** as ficções literárias estão conectadas com a vida real e de (2) **como** a literatura ficcional ensina algo para a vida<sup>6</sup>.

Notoriamente, o ponto de partida de Gibson (2007) não é o de um filósofo moral, defensor de um sistema ético bem estabelecido, que se defronta com o problema da literatura; mas aquele de um filósofo da literatura, que examina as dificuldades filosóficas em torno do

---

<sup>6</sup> Esses são os temas investigados, respectivamente, nas subseções 2.2, “A superação do impasse da ficção”, e 2.3, “A questão do valor cognitivo literário”.

seu objeto de estudo, para então encontrar sentidos em que as obras literárias *tout court* são moralmente formativas<sup>7</sup>.

Entendo que a circunstância de Gibson seja vantajosa para a investigação da contribuição moral própria da literatura porque ela previne que essa contribuição seja ou ofuscada, ou encoberta, ou subaproveitada, diante da eloquência da terminologia moral, já bem assentada, dos grandes sistemas filosóficos normativos. Oportunamente, essa circunstância também afasta um viés a favor de um sistema ético preferido e, portanto, não restringe a contribuição moral da literatura a uma teoria moral específica.

Gibson (2007, p. 8) defende o caráter *sui generis* da literatura, e, portanto, das suas revelações, **com** as implicações desse comprometimento em vista. Gibson nos convida, por conseguinte, a abandonar estratégias argumentativas que enalteçam o valor das obras literárias pelo apelo às suas semelhanças com outros tipos de texto. Isso inclui todas as estratégias que apostam em explicar como as obras literárias, ou são textos filosóficos “disfarçados”, ou repercutem ideias de textos filosóficos consagrados, ou são, secretamente, experimentos de pensamento, ou oferecem alguma “evidência” dramatizada para uma certa teoria moral; e assim por diante. De acordo com o autor, o problema é que essas são maneiras de argumentar que costumam estar centralizadas em aspectos pouco óbvios em relação à maneira como experienciamos a literatura *tout court*. E, uma vez que buscamos o valor próprio dos textos literários ficcionais, nós precisamos resistir à tendência de valorá-los a partir da sua similaridade com outros tipos de texto.<sup>8</sup>

Em suma, um dos grandes prós da abordagem de Gibson corresponde a evitar que, de antemão, o que é próprio da “filosofia moral” seja imiscuído com o que é próprio da “literatura”<sup>9</sup>; e, assim, ater-se à propriedade da literatura. Tendo isso em vista, e a partir da

---

<sup>7</sup> Gibson realiza essa transição de uma forma tão suave a ponto de criar a **impressão** de que a revelação desses sentidos morais na literatura é apenas fortuita, em vez de cobiçada desde o princípio. Noto também que emprego, ao longo deste trabalho, a expressão francesa “*tout court*” para denotar “sem mais; sem nada a acrescentar; pura e simplesmente”, a fim de indicar a experiência da literatura como tal.

<sup>8</sup> Nesse sentido, o mérito próprio de um trabalho de literatura ficcional não deve ser procurado em trechos filosóficos ou científicos, eventualmente, contidos no texto; mas, justamente, quando esse trabalho nos assalta em sua totalidade como uma narrativa ficcional dramática.

<sup>9</sup> Há um contraste, nesse sentido, entre a proposta de John Gibson e a de Martha Nussbaum (1990) – provavelmente, a posição mais famosa sobre o assunto na filosofia contemporânea recente. Para ser justo com as nuances da obra de Nussbaum, não considero adequado afirmar, levemente, que ela incorra em todas as desvantagens correlatas às vantagens que relaciono à proposta de Gibson; mas ela, certamente, assume parte desse risco. Tão amplo quanto possa ser o horizonte ético aristotélico, que a autora projeta ao longo da sua investigação sobre moral e literatura, esse horizonte ameaça ofuscar os elementos morais típicos da literatura ou mesmo circunscrever esses elementos a um projeto aristotélico de ética estrito. A própria seleção de novelas identificadas com uma marca distintiva “aristotélica” – de James, de Austen etc. –, por parte da autora, parece providenciar suspeita suficiente quanto ao prospecto dessa circunscrição. De fato, não vejo problemas em evocar a abertura ou a simpatia da filosofia aristotélica no que diz respeito às artes literárias – o que é ótimo –; mas em colocar a literatura sob a **tutela** dessa filosofia, a ponto de minar a autonomia da própria contribuição da

reconstrução da posição de Gibson promovida neste capítulo, é que pretendo sugerir uma tese sobre **como** as ficções literárias *tout court* podem formar moralmente, no capítulo seguinte. Dessa forma, espero dissolver, enfim, a perplexidade sugerida pelo título do primeiro capítulo e minada ao longo da reconstrução da defesa de Gibson.

Antes de começar essa tarefa de dissolução, à guisa de contextualização, ofereço a seguir um breve preâmbulo sobre a consideração da literatura nas investigações da filosofia moral.

## 2.1 A TENSÃO ENTRE FILOSOFIA MORAL E LITERATURA

Para situar melhor o caráter da proposta que endosso, ainda é necessário oferecer alguns contornos do contexto recente acerca da discussão sobre literatura e filosofia moral. Especificamente, considero relevante sublinhar que a reivindicação de que a literatura forma moralmente ocorre em tensão com o fato de que a filosofia ocupa o posto de formadora moral privilegiada. Creio que essa é uma lição importante deixada, explicitamente, pelo trabalho de Nussbaum (1990) – quando a autora revive a antiga “querela entre poetas e filósofos” –, e pulverizada em partes importantes da discussão sobre como os textos literários, notavelmente diferentes dos textos filosóficos, podem educar moralmente.

Nesse contexto de discussão – o qual ainda pretendo detalhar –, toda essa tensão com a filosofia moral tende a revelar-se como desfavorável para a literatura. Essa tendência ocorre, em parte considerável, devido a alguns desconfortos teóricos<sup>10</sup> e, talvez, pela ameaça criada por uma possível “virada de mesa” – que resultaria no descrédito da filosofia moral tradicional. Como espero indicar ao longo do trabalho, a proposta de Gibson traz respostas para essas dificuldades teóricas, enquanto retém uma posição moderada sobre a relação entre filosofia e literatura. Antes de realizar essa tarefa pontual, e mesmo antes de estabelecer a

---

literatura. Em última instância, se há uma contribuição *sui generis* das obras literárias para a nossa formação moral, como é possível amparar o valor dessa contribuição na ética aristotélica – e não na literatura *tout court* – sem abrir um flanco para os céticos? Como a própria Nussbaum (1990, p. 11; 29) nota: antes de possuir um fundo filosófico ou de passar pelas pressões dos teóricos, as obras literárias já são capazes de nos engajar em uma investigação moral. Entendo que esse momento anterior é o mais adequado para a localização das contribuições morais peculiares à literatura.

<sup>10</sup> Apenas para mencionar alguns dos mais comuns: “Como as ficções podem ser válidas para a realidade?”; “Como os textos sem estrutura argumentativa ou empírica podem ser capazes de ensinar algo?”; “Como o engajamento emocional estimulado pelos textos literários importa para a formação moral?”; “Como preservar a dimensão estética da literatura em relação à sua alegada contribuição moral?”; “Como lidar com o caso de textos literários que propagam concepções de mundo imorais e estimulam emoções positivas em relação a essas concepções?”.

“tensão entre filosofia e literatura”, considero relevante recuperar alguns precursores que engatilham a reconsideração da literatura como cabível às investigações morais.

Como enfatiza Sattler (2016, p. 247), o cenário para a busca por alternativas a sedimentações linguísticas de teorias kantianas e utilitaristas é instalado com *Modern Moral Philosophy* (1958), de G.E.M. Anscombe. Neste artigo, que alavanca a retomada da ética das virtudes<sup>11</sup>, Anscombe critica a manutenção de um vocabulário moral esvaziado, desprovido de poder descritivo, que se sustenta em termos tais como “certo”, “errado” e “dever”. Essa crítica representa uma cisão com a visão dominante na época. Consoante Diamond (2004, p. 143), o filósofo moral da década de 1950 está preocupado, especialmente, em averiguar a relação dos rótulos morais – e.g. “certo” e “errado” – com os fatos, as ações e as escolhas – e.g. “x está errado?”; “x é permitido”. Essa preocupação, ainda persistente, é também um compromisso com o que cabe e o que não cabe à filosofia moral. Anscombe, por sua vez, ao colocar em xeque os conceitos morais reproduzidos sem estofos por uma linhagem de filósofos morais, revela a própria superficialidade e a estreiteza de uma tarefa filosófica inscrita nesses moldes.

Em parte, o “espírito” da agenda de Anscombe – i.e. a busca pelo enriquecimento do escopo das investigações morais; a reflexão sobre a riqueza do vocabulário moral – prepara o terreno para a emergência de iniciativas que reconsideram a literatura como uma fonte de sentidos morais. A preparação integral desse terreno depende – é claro – de outros trabalhos, dentre os quais destaco: *Vision and Choices in Morality* (1956), de Iris Murdoch, e *Jane Austen and the Moralists*, de Gilbert Ryle (1966)<sup>12</sup>. As pressões oriundas desses trabalhos são importantes para estabelecer – e, em certa medida, cumprir – a necessidade de alargamento da filosofia moral – do seu escopo, dos seus conceitos básicos, e assim por diante. Apenas com esse alargamento, torna-se possível que novos caminhos e novas fontes para a reflexão moral conquistem as suas condições de florescimento.

De acordo com Diamond (2004, p. 138), o trabalho de Murdoch traz à tona o problema de delimitação dos fenômenos estudados em ética; ao perceber que essa delimitação depende de juízos – morais – que avaliam o que é moralmente significativo na vida – i.e. o que deve ser estudado em ética. Em outras palavras, há uma concepção de moralidade que precede e orienta a própria circunscrição do que cabe aos estudos de ética – o que implica na não-neutralidade da tarefa do filósofo moral. A lição ampla de Murdoch, assim, envolve a

---

<sup>11</sup> Martha Nussbaum (1999) oferece uma discussão instrutiva sobre as diferentes vertentes da “retomada da ética das virtudes” – kantianas, anti-utilitaristas, anti-kantianas etc. – que revela uma interessante presença majoritária de filósofas como os principais nomes dessa “retomada”.

<sup>12</sup> Há outros trabalhos cuja influência para a discussão sobre filosofia moral e literatura é destacável; mas que não exponho seja por limites de conhecimento, seja para não tornar a digressão muito extensa. O legado de Stanley Cavell, por exemplo, é uma ausência notável.

compreensão de que os aspectos selecionados para a reflexão moral, sob bases filosóficas, são discutíveis e não apenas dados. Nesse sentido, a autora constata que a restrição do escopo da filosofia moral a “ações” e “escolhas” é questionável, e essa constatação leva a autora a se perguntar o que fica de fora desse escopo.

A esse respeito, Murdoch (1956, p. 39) compreende que, ao respondermos à presença de outras pessoas – uma resposta que é moral –, “[...] nós não consideramos apenas as suas soluções [as suas escolhas; os seus cursos de ação] a respeito de problemas práticos especificáveis [...]”; mas, especialmente, a sua “visão total da vida” ou a sua “textura de ser” – o que acaba, não obstante, negligenciado pela filosofia moral. Parafraseando Murdoch: essa “visão” aparece nas nossas maneiras de falar ou silenciar, nas nossas escolhas de palavras, nas nossas avaliações dos outros, nas nossas concepções das nossas próprias vidas, no que consideramos atraente ou louvável, no que consideramos engraçado; enfim, essa “visão” aparece no que nos constitui como indivíduos. E cada “visão”, com suas nuances, revela um entendimento moral distinto sobre a vida.<sup>13</sup>

Sobretudo, considero importante notar que, para Murdoch, se essa “visão” e seus componentes correspondem a uma parte crucial para a qualificação de uma existência humana em sua dimensão moral, então a sua negligência implica em uma consideração “estreita” do próprio fenômeno da moralidade. Por conseguinte, esse reducionismo precisa ser remediado. Diamond, oportunamente, sublinha que aquilo que Murdoch entende como negligenciado corresponde, justamente, a elementos da vida moral que a literatura revela melhor do que a filosofia<sup>14</sup>. Considerada essa conjuntura, a reavaliação do que deve ser estudado em ética, do que é moralmente significativo na vida – para além de “ações” e de “escolhas” –, desponta como um passo necessário para a integração das obras literárias nas investigações morais promovidas pela filosofia.

No caso de Ryle, como apresenta Crary (2000), o seu legado consiste em lançar uma dúvida sobre a ideia de racionalidade moral mantida pela filosofia, a fim de acomodar a relevância moral da literatura sob uma concepção mais ampla de racionalidade moral. Influenciado por uma abordagem aristotélica, Ryle aponta para o cuidado com o nosso

---

<sup>13</sup> Por exemplo, grosso modo, uma pessoa altruísta e uma pessoa egoísta possuem formas diferentes de ver o mundo e, por conseguinte, acessar os mesmos acontecimentos. Cada uma dessas “formas de ver” revela um entendimento particular sobre a vida, o qual reverbera de um modo peculiar nas escolhas, nas deliberações, nos pequenos gestos cotidianos, nos sentimentos, e assim por diante. Uma “visão” moral, nesses termos, é anterior e pervasiva em relação a ações e a juízos morais.

<sup>14</sup> Essa capacidade é reputada às obras literárias também por Moyal-Sharrock (2016, p. 252). Consoante a autora, a literatura está melhor equipada para proporcionar uma visão mais clara sobre nós mesmos – das texturas do ser. Isso porque, de maneira distinta a de textos orientados para proposições, a literatura apresenta o ser humano na presença do contexto das suas práticas e dos seus dizeres.

desenvolvimento sentimental como uma necessidade para o refinamento das nossas respostas morais. Um apontamento que o autor conecta à importância de obras literárias, “finamente orquestradas” – como as de Jane Austen –, para a promoção de uma educação sentimental que não pretere a razão, mas a acompanha em um vínculo de orientação mútua.

Conforme Crary (2000, p. 315), a concepção filosófica prevalecente de racionalidade envolve, pelo menos, duas qualificações principais. A primeira diz respeito à ideia de que a produção de convicções racionais não depende – e nem deve depender – de qualquer engajamento emocional; assim, a posse de emoções particulares não está inclusa na extração de conexões que constituem linhas racionais de pensamento. Em contrapartida, uma concepção ampla de racionalidade reconsidera, positivamente, a importância das emoções nos processos de formação das convicções racionais. Já a segunda qualificação estabelece que apenas – idealmente – argumentos contam como racionais. Nesse contexto, como ainda esclarece Crary, argumentos são entendidos como extensões de raciocínio, nas quais, uma proposição ou um conjunto de proposições permite que uma proposição adicional seja inferida. Sendo importante que essa inferência não dependa da tendência da proposição ou do conjunto de proposições pertinente em elicitare respostas emocionais. Por sua vez, uma concepção ampliada não restringe o que conta como racional a discursos com estrutura argumentativa – especialmente nesses moldes<sup>15</sup>.

A elaboração plausível dessa concepção ampla de racionalidade, por conseguinte, é importante não só para a inclusão, mas também para o aproveitamento adequado e integral de obras literárias no campo moral de investigações filosóficas – pois, como sabemos, o apelo da literatura provém, em grande medida, da sua capacidade peculiar em nos engajar emocionalmente.

No desfecho proposto por Crary (2000, p. 349), o interesse filosófico na literatura repousa na possibilidade de as obras literárias serem convidativas a juízos morais sujeitos ao escrutínio reflexivo sem, no entanto, prescindir das orientações que as perspectivas afetivas e particulares trazem para as práticas humanas. É com isso em vista que a autora sugere uma reavaliação dos ganhos de entendimento, alegados por textos oriundos da concepção tradicional de racionalidade, a partir de uma nova reflexão que não se abstenha de um engajamento afetivo com a vida.

---

<sup>15</sup> A defesa dessa não exclusividade – e mesmo da ineficiência – de argumentos, como maneiras de convencimento racional, é o mote da posição assumida por Cora Diamond no clássico *Anything but Argument?* (1982).

Crary (2000, p. 316) está ciente de que a herança de Ryle não se propagou a ponto de tornar-se prevalecente – exatamente um dos motivos que leva a autora a resgatá-la. De fato, as defesas mais típicas, a favor da inclusão da literatura nas discussões filosóficas da moral, em última instância, estão acomodadas na concepção qualificada como estreita pela autora. Essa visão dominante, como sumariza Crary (2000, p. 318), compreende, primeiro, a contribuição da literatura para as investigações morais em função da sua capacidade de subsidiar a formação de argumentos e também de contê-los integralmente – isso é tudo para uma versão mais restritiva. Essa visão dominante ainda é capaz de compreender que a literatura pode prover descrições detalhadas e nuançadas – e.g. de ações; de traços de caráter – que servem como ilustrações – à guisa de exemplo ou de contraexemplo – para argumentos desenvolvidos em textos de filosofia moral. Nas discussões de Diamond e de Crary, o autor D.D. Raphael aparece como a figura de proa dessa concepção prevalecente.<sup>16</sup>

O primeiro passo de Raphael (1983, p. 1) é colocar em questão se a “literatura” também pode ser “filosofia moral”<sup>17</sup>, para então indicar as quatro teses positivas sobre a interação desses dois domínios: “(1) Um trabalho de filosofia moral também pode ser um trabalho de literatura; (2) Um trabalho de literatura também pode ser um trabalho de filosofia moral; (3) A filosofia moral pode alimentar a literatura; (4) A literatura pode alimentar a filosofia moral”. Grosso modo, Raphael justifica o endosso a todas essas teses ao recorrer a obras filosóficas e literárias que as atestam – o que poderia terminar sem polêmica. Porém, os problemas emergem quando alguns postulados explícitos e implícitos do autor são considerados. A exemplo de Diamond e de Crary, destaco os postulados mais pertinentes.

Ao favorecer a última tese (4), Raphael afirma que a conexão “mais óbvia, mais rica, e mais satisfatória” entre literatura e filosofia moral consiste na possibilidade de personagens ou situações de trabalhos literários servirem de evidência para alguns tópicos em textos filosóficos sobre moral. Mais generosa em sua interpretação do que Diamond (2004, p. 137),

---

<sup>16</sup> Esse fato serve como elemento sistemático de contraste para o trabalho de Alessandra Santos (2016). A dissertação da autora oferece descrições resumidas das abordagens de D.D. Raphael, de Cora Diamond, de Martha C. Nussbaum, e de Gilbert Ryle; enquanto as contrasta em relação aos conceitos de racionalidade estreita e ampla descritos por Alice Crary. Mais especificamente, Santos defende que a perspectiva de Iris Murdoch está entre essas duas concepções de razão. Para realizar essa defesa, a autora realiza um exame detalhado sobre a posição de Murdoch a respeito da relação entre filosofia e literatura. Esse exame, a propósito, capta melhor e mais extensamente a complexidade do legado de Murdoch do que pude captar anteriormente.

<sup>17</sup> Nesse contexto, a própria necessidade de concessão do rótulo “filosofia moral”, para que a literatura seja moralmente profícua, aparece como uma pressuposição problemática. Quando D.D. Raphael pergunta “A literatura pode ser filosofia moral?”, outras perguntas podem ser adicionadas: “Por que ela precisa ser? Por que não basta que ela seja literatura?”. Por outro lado, a maneira de Crary colocar a questão soa melhor – “O estudo da literatura faz parte da filosofia moral?” –, uma vez que ela não apresenta a mesma pressuposição. A autora apenas pondera se o estudo de obras literárias é pertinente às investigações da filosofia moral – isso não exige que a literatura **seja** filosofia moral.

Crary (2000, p. 322) observa que a posição do autor condiz também com a ideia de que “as imagens ricas da vida humana”, contidas nos trabalhos de literatura, podem ajudar com o entendimento de certas complexidades e sutilezas da vida humana – uma ajuda bem-vinda para investigações filosóficas. Ainda assim, mesmo sob um olhar generoso, a afirmação de Raphael deixa a literatura restrita a um papel, no máximo, de apoio ou até mesmo figurante. Essa é uma consequência indesejável para uma relação não hierárquica entre filosofia e literatura.

O mais importante é o que está subjacente a esse posicionamento de Raphael: o que o autor considera importante para um discurso produzir entendimento moral; ou melhor, racionalidade. Raphael trabalha com critérios mais e menos explícitos para a qualificação de um discurso como “racional”. A crítica de Diamond e de Crary está dirigida aos critérios que não são declarados diretamente.

De maneira explícita, Raphael (1983, p. 5) declara que para um texto ser racional basta que o seu suporte seja a experiência humana comum e não uma experiência idiossincrática. Portanto, ainda que o autor não concorde com a conclusão dos mitos de Platão, de Ésquilo, de Sófocles, por exemplo; ainda assim, ele está disposto a recolhê-los como racionais. Por esse mesmo critério, Raphael não se dispõe a oferecer o mesmo reconhecimento para alguns trabalhos de filósofos consagrados – e.g. Nietzsche; Kierkegaard. Contudo, isso não encerra os critérios a partir dos quais o autor opera para avaliar o que torna um texto racionalmente persuasivo.

Crary (2000, p. 322) entende que Raphael, a fim de considerar o que é pertinente em um texto literário para a investigação filosófica, sustenta a extração do conteúdo útil para a “argumentação” – ou “persuasão racional” – e a desconsideração do restante. Nesse sentido, uma vez que apenas os aspectos textuais descritivos são considerados úteis para a persuasão racional, os aspectos da experiência emocional são desconsiderados. A partir desse quadro, o engajamento emocional não está, portanto, relacionado diretamente à contribuição da literatura para as investigações da filosofia moral. Esse engajamento surge como um bônus aprazível e um fator de eloquência, mas diferente daquilo que, de fato, confere um valor persuasivo racional para o texto literário. Assim, sob o pretexto de não se enquadrar como componente para a produção de convicções racionais, a dimensão afetiva da literatura acaba tolhida da defesa de Raphael. Por conseguinte, o potencial formativo das obras literárias também acaba subaproveitado – uma consequência indesejável.

Nesse sentido, a plausibilidade da concepção alternativa – ampliada – de racionalidade é necessária para que a contribuição integral das obras literárias seja reconhecida. Isso

depende, por sua vez, de que as emoções ou a dimensão afetiva da vida e da literatura não seja, simplesmente, vista como avessa à razão e uma impureza a ser evitada a todo custo.

Pela crítica de Diamond (2000, p. 137), temos que um dos problemas da abordagem de Raphael é que ela não considera, de maneira suficiente, a importância do estilo literário para a produção de um entendimento moral distinto. Conforme a autora, não basta a assunção de que os apetrechos estilísticos da literatura tornam ideias mais atraentes e arrebatadoras. É preciso ainda identificar a contribuição do estilo literário para a cogência das ideias expostas pelo texto. Nesse sentido, Diamond defende que textos com estilos notavelmente distintos – e.g. textos acadêmicos de filosofia moral e novelas literárias – constituem as próprias ideias transmitidas em seu bojo. Essa é uma defesa compartilhada, entre outros, eminentemente por Nussbaum. Uma concepção que está por trás da tensão entre literatura e filosofia moral.

Para reviver a “querela entre poetas e filósofos”, em *Love’s Knowledge*, Nussbaum (1990, p. 4-5) reivindica duas teses. A primeira é a de que todo texto escrito com cuidado e bem imaginado possui uma conexão orgânica entre a sua forma – i.e. o seu estilo, a sua expressão – e o seu conteúdo – i.e. as ideias transmitidas, a sua concepção<sup>18</sup>: “Se a escrita é bem-feita, uma paráfrase em uma forma e um estilo muito diferente não expressarão, em geral, a mesma concepção”<sup>19</sup>. A segunda tese declara que certas “verdades” – concepções – sobre a vida humana somente podem ser, adequadamente e acuradamente, transmitidas por narrativas artísticas.

Nussbaum (1990, p. 8) reflete que a filosofia acadêmica anglo-americana, especialmente, costuma, ou negligenciar a sua primeira tese, mantendo uma postura que implica na consideração das ideias de um texto – ao menos idealmente – como autônomas ao

---

<sup>18</sup> Anniken Greve (2012, p. 243) elabora uma breve e interessante revisão sobre as posições que gravitam em torno dessa distinção entre forma e conteúdo: a formalista e a internalista. Em um extremo, o primeiro grupo – que tem Roman Jakobson como um dos seus formadores – estabelece essa distinção na busca pela sublimação de uma forma pura – i.e. estética sem qualquer semântica. Na outra ponta, o segundo grupo – integrado, entre outros, por Martha Nussbaum e por wittgensteinianos como Raimond Gaita e Cora Diamond – entende que a forma e o conteúdo de um texto estão internamente conectados; em outras palavras, a alteração de uma implica na alteração da outra. Greve indica que esta posição corre o risco de estabelecer e endossar a própria divisão que pretende dissolver. Provisoriamente, contra essa ameaça, creio que seja suficiente apontar que a separação em “forma” e “conteúdo” serve apenas para a provisão de categorias metodológicas, e não para sustentar que seja possível, de fato, separar o conteúdo da forma. Essas categorias, uma vez cumprido o seu propósito explicativo, não devem subsistir.

<sup>19</sup> Esse ponto levantado por Nussbaum ecoa a cisma de Cleanth Brooks no clássico *The Heresy of Paraphrase* (1947). Brooks defende que não se pode parafrasear uma obra literária – e.g. resumir *Hamlet*, de Shakespeare, a um punhado de proposições sobre a vingança – sem perder de vista a própria obra. Trata-se de uma dupla advertência: primeiro, nenhuma paráfrase substitui a obra literária em si; segundo, a “forma” literária não é dispensável para a apreciação da obra como tal. A própria divisão entre “forma” e “conteúdo” pode então ser assinalada como apenas uma ferramenta analítica de abstração, que não se aplica concretamente. Em outras palavras, não há como de fato separarmos a “forma” e o “conteúdo” de uma obra, visto que a “forma” expressa parte substancial do “conteúdo”.

tratamento de estilo ou da sua forma; ou ainda, costuma aceitar a primeira tese para logo celebrar o estilo acadêmico como o único pertinente – ou o melhor –, quando se trata da produção de entendimento sobre a vida humana. Essa tendência instalada na filosofia acadêmica – e pouco discutida – desfavorece a aceitação da segunda tese da filósofa; uma vez que a forma literária não é vista como associada a nenhum tipo especial de ensinamento<sup>20</sup>.

No decorrer da sua reflexão, Nussbaum (1990, p. 17) mostra que essa tendência não é um acaso oportuno, mas o desfecho dado pela filosofia à “querela entre os poetas e os filósofos” aludida por Platão na *República* (Livro X, 607). O desfavorecimento das obras poéticas<sup>21</sup>, nessa circunstância, não ocorre pelo descaso com as questões de forma ou de estilo; e sim porque a forma poética é vista como comprometida com concepções indesejáveis – e.g. a importância das respostas emocionais e das reviravoltas da fortuna para uma vida boa –, que entram em rota de colisão com as recomendações filosóficas em prol de um modelo de vida desengajado emocionalmente e autossuficiente na sua própria virtude.

Nussbaum recupera essas premissas da querela para defender a importância singular de textos literários; justamente, pelos aspectos poéticos considerados prejudiciais pelos filósofos. A autora está determinada a rever o desfecho da querela e a examinar quais são as “certas verdades” permitidas pelas obras literárias, mas deixadas de fora pela escrita da filosofia acadêmica contemporânea – que, em perspectiva, pode ser encarada como a radicalização da desconfiança por estilos dramáticos. Nussbaum pretende quebrar a univocidade da investigação moral, que ela percebe como uma consequência da presença de apenas um estilo para a reflexão dos problemas da vida humana. Nesse sentido, assim como Anscombe, Murdoch e Ryle, a autora está a favor da ampliação do próprio campo de investigação da filosofia moral, mesmo que isso exija uma reconsideração do que já está assegurado neste campo.

Tendo toda essa tensão em vista como fica, então, a relação entre a filosofia moral teórica e a literatura? Seguramente, não há consenso quanto a isso.

Há espaço para uma disputa abrasiva, que implique na prioridade de um domínio sobre o outro quando se trata de investigação moral. Uma contenção cética radical sobre a

---

<sup>20</sup> Sobre isso, Jeanne Marie Gagnebin (2004, p. 12) ainda reflete que há um grande perigo em “[...] tornar os filósofos especialistas em invenção de ‘conteúdos’ teóricos, mais ou menos incompreensíveis, e os escritores especialistas em ‘formas’ linguísticas, mais ou menos rebuscadas”. Essa é uma maneira implícita tanto de tolher as reflexões da filosofia sobre as suas “formas” de escrita, quanto de restringir a literatura à confecção de um invólucro textual bem ornamentado.

<sup>21</sup> Como recorda Anthony Kenny (2013, p. 10), o termo grego *poiesis* admite um sentido mais amplo do que o termo “poesia” ao não se restringir a textos em verso. A esse respeito, Gibson (2007, p. 15) também lembra que embora Platão não tenha falado de “literatura”, mas de *poiesis*; ainda assim, o sentido amplo do grego ático denota, em grande medida, o mesmo que o termo “literatura”.

proficuidade da relação alega que a literatura não importa em absoluto para abastecer esse tipo de investigação – esse é o caminho de Posner (1997). Uma postura mais tradicional – como a de Raphael (1983) – preserva a proeminência da filosofia sobre a literatura; ainda que reconheça, no máximo, um papel complementar importante. Uma linha mais arrojada – à maneira de Diamond (1982; 2004) – inverte a mesa e alega a prioridade, ou mesmo a exclusividade, da literatura frente à filosofia moral tradicional, ora ao apontar para obtusidade ou reducionismo de uma teórica da moral, ora ao propor uma reformulação da própria escrita filosófica<sup>22</sup>. Todo esse arrojo exige não apenas o trabalho de articulação da contribuição moral da literatura, mas também uma necessidade de crítica extensiva e profunda às próprias fundações teóricas da filosofia moral tradicional<sup>23</sup>. Essa necessidade, por conseguinte, torna essa linha de resposta a mais atarefada – o que não implica, é claro, no seu equívoco.

Por outro lado, há espaço também para a conciliação lado a lado entre as concepções – autônomas, a princípio, ainda que conectáveis – da filosofia moral e da literatura. Embora essa acomodação não seja tratada como livre de atrito – uma vez que a filosofia precisa abrir mão da sua unanimidade – ela não acarreta em um recuo completo das teorias morais. Em tese, nessa vertente, filosofia moral e literatura cooperam, mutuamente, de uma maneira ou outra. Essa posição moderada, que admite contornos diferentes em cada caso, é professada por Martha Nussbaum, Daniele Moyal-Sharrock e John Gibson<sup>24</sup>. Nesta dissertação, pretendo seguir essa linha de defesa sem, no entanto, adotar propriamente nenhuma qualificação sobre o papel da teoria moral em relação às contribuições da literatura. A respeito da minha adesão, por conseguinte, julgo como importante oferecer alguns detalhes sobre as posições de quem professa essa linha de defesa.

A proposta de Nussbaum (1990, p. 27) – e creio que a de Moyal-Sharrock e a de Gibson também – não condiz com a substituição do estudo das grandes obras filosóficas sobre ética pelo estudo de trabalhos literários. Não há também qualquer intenção por parte da autora

---

<sup>22</sup> Embora favorável à revisão dos moldes da escrita filosófica, e mesmo ao solapamento de teorias morais mais estreitas, Nussbaum (2004) não compartilha com Diamond nem uma atitude mais extrema contra toda e qualquer teoria moral filosófica e, tampouco, a percepção da argumentação como um método de persuasão racional ineficiente, em grande medida, para uma formação moral apropriada.

<sup>23</sup> Suponho que esse seja o horizonte do projeto filosófico de Janyne Sattler (2012; 2016).

<sup>24</sup> As perspectivas de David Carr (2005) e Noël Carroll (2002) também podem ser adicionadas a essa lista sob a condição de não implicarem na primazia da filosofia. Ambos os autores, à sua maneira, mostram as obras literárias como fontes importantes para uma educação moral com base na ética das virtudes. Não sei, no entanto, até que ponto a literatura está pareada com a filosofia das virtudes ou apenas a complementa – fato que deixaria essas duas perspectivas próximas à posição de Raphael.

em assaltos profundos a sistemas teóricos mantidos por essas obras filosóficas. Nussbaum apenas propõe a adição do estudo de certas novelas literárias às investigações de fundo moral.

A fim de salientar alguns aspectos, julgo conveniente “abrir parênteses” aqui. Assim como a autora, tampouco tenho intenções de estabelecer críticas a grandes sistemas filosóficos, e também proponho a integração da literatura nas investigações morais. Enquanto que, diferente dela, por outro lado, não pretendo restringir tanto a pertinência de uma certa classe de trabalhos literários para essas investigações. Antes de qualquer restrição – se é que ela deva ser aplicada –, considero importante estabelecer um modelo amplo de como as obras literárias podem formar moralmente – seja para o bem, seja para o mal. Nussbaum, por sua vez, parece conjugar a ideia de que obras literárias formam moralmente, de maneira concomitante a elas formarem para a “vida boa” nos moldes de Aristóteles.

A esse respeito, entendo que a consideração sobre a pertinência de uma obra sobre outra – ou ainda, a respeito da contestação de certas obras com base em sua moralidade inferior ou na sua obtusidade – precisa estar bem destacada da discussão sobre como as obras literárias podem influenciar na formação moral como um todo. O motivo para tanto é impedir a aparência de redução sobre quais obras são pertinentes moralmente. Em outras palavras, considero que um tratamento adequado sobre o tema não deve apenas revelar e defender como as obras de James, de Dickens e de Austen são moralmente imponentes, mas também mostrar como trabalhos literários em geral – ou mesmo quaisquer narrativas ficcionais – formam moralmente<sup>25</sup>. Neste ponto, fecho “parênteses” e retomo a descrição da posição moderada.

De maneira bastante condensada, Moyal-Sharrock e Gibson indicam a possível relação entre literatura e filosofia moral, bem como os papéis ocupados por ambas nessa relação. Essa mesma indicação aparece mais esparsamente nos escritos de Nussbaum – mas suponho que seja seguro assentir que haja uma semelhança considerável desses vieses sobre o tópico. Embora Nussbaum traga uma visão mais extensa sobre a relação entre filosofia e literatura, creio que as sínteses de Moyal-Sharrock e de Gibson sejam o bastante para ilustrar a posição moderada sobre esse tópico.

A respeito dessa relação entre literatura e filosofia moral, Moyal-Sharrock (2016, p. 257) conclui que as regras e os princípios morais trazidos pela filosofia são necessários para um entendimento moral adequado, porém não suficientes. Esse entendimento apenas se torna integral – i.e. mais sensível e perceptivo – com a inclusão de uma apreensão e experiência

---

<sup>25</sup> Acredito que essa seja outra vantagem da abordagem de John Gibson sobre a de Nussbaum.

(*acquaintance*) direta e nuançada que a literatura proporciona. Portanto, nesse quadro, ambas filosofia moral e literatura são tratadas como necessárias para que uma investigação moral seja bem orientada. Isso é o que, em certa medida, Nussbaum faz, por exemplo, ao considerar Henry James e Aristóteles lado a lado – embora, como insisto, sempre com o risco de ofuscar as contribuições peculiares da literatura.

Gibson (2011, p. 81), por sua vez, também adere a essa mesma linha. Grosso modo, o autor pensa que a ausência de padrões avaliativos externos, não imersos na vida humana – trazidos e discutidos, abundantemente, pela filosofia moral –, dá margem a uma atitude reacionária indesejável, menos munida para criticar a si mesma. Não obstante, um pensamento moral que não esteja conectado às preocupações da vida – tão bem elucidadas pela literatura – arrisca tornar-se demasiado formal, abstrato e, quiçá, vazio. E, portanto, emitir demandas impossíveis para humanos ou destrutivas para as práticas humanas que dão sentido às nossas vidas. De maneira evasiva e bem-humorada, ao identificar-se como apenas um filósofo da literatura, Gibson não segue adiante com essas observações e deixa a questão em aberto. O que está claro, à parte dessa evasão, é o interesse do autor em não prescindir da literatura e o seu receio em abandonar, completamente, as filosofias morais mais robustas.

Nesta ocasião, não defendo nem a dispensabilidade e nem a necessidade da filosofia moral. Essa é uma precaução tomada, justamente, para evitar um tratamento superficial desse tópico tão delicado e extenso. Com parcimônia, pretendo apenas sustentar as contribuições *sui generis* da literatura para as nossas investigações morais – tanto as situadas em textos de filosofia, quanto as realizadas em reflexões menos formais. Essa é uma pretensão que não exige o comprometimento adicional – para além da reabilitação do espaço para a integração da literatura – com um ataque sistemático à filosofia moral, tampouco o seu endosso compulsório. Deixo essa questão em aberto, portanto.

## 2.2 A SUPERACÃO DO IMPASSE DA FICÇÃO

Uma dificuldade básica para o estabelecimento de uma defesa sólida a favor de possíveis contribuições da literatura para a nossa formação moral está no desafio de mostrar como ficções literárias – entidades ficcionais – estão conectadas com a realidade. Uma vez que performamos essa conexão quase espontaneamente – quando, por exemplo, associamos a situação de uma personagem com a nossa –, essa aparente facilidade pode nos conduzir ao engano de que não há dificuldades em absoluto e, muito menos, um impasse.

Podemos, então, lembrar dos momentos em que é levada à nossa atenção a ficcionalidade de uma obra como indício da sua carência de realidade, a fim de retirar o crédito das suas revelações – e.g. “Isso é apenas ficção”; “Isso não é real”. Com essa lembrança em mente, a situação pode começar a parecer mais complicada; mas, ainda assim, é cedo para a declaração formal de um impasse da ficção a ser superado.

Para chegar a esse ponto, nesta seção, pretendo sintetizar a trama de John Gibson (2004; 2007<sup>26</sup>) sobre as dificuldades acumuladas pelas sedimentações teóricas filosóficas e linguísticas onerosas para a garantia de um vínculo forte o bastante entre as ficções literárias e a realidade que justifique, sem ares de absurdo, o apelo: “a literatura ficcional pode ser lida para a vida; ou melhor, nos preparar para responder às circunstâncias da vida real”.

Assim que o impasse da ficção estiver estabelecido, prossigo com a reconstrução do trabalho de Gibson; para então mostrar como é possível superar tal impasse.

### 2.2.1 O Impasse

No princípio da introdução de *Fiction and the Weave of Life* (2007, p. 1-3), Gibson explica que o seu trabalho decorre do atrito entre duas intuições.

Uma das intuições, que está associada ao valor social e cognitivo da literatura, compreende que as obras literárias trazem “janelas para o nosso mundo”. Os trabalhos literários oferecem um engajamento íntimo, intelectualmente significativo, com a realidade cultural e social. A literatura é, assim, a classe textual adequada para lermos sobre “[a] história da nossa forma compartilhada de vida: as nossas **maneiras de sermos humanos** [grifo no original]” em suas múltiplas dimensões – moral, social, sexual etc. Esta é a intuição denominada pelo autor como “humanista”<sup>27</sup>.

A outra intuição tem relação com a maneira pela qual entendemos a ficção em trabalhos de literatura. Tão típica quanto a “intuição humanista”, essa segunda intuição está assentada na ideia de que obras literárias não apresentam o nosso mundo, mas outros mundos – os quais chamamos de “ficcionalis”. Se a literatura diz respeito, em algum sentido, ao nosso mundo, não obstante, ela não tem compromisso com a tarefa de exegese do mundo. Em outras

---

<sup>26</sup> O artigo *Reading for Life* (2004) é uma versão resumida dos dois primeiros capítulos do livro *Fiction and the Weave of Life* (2007). A seguir, ofereço uma síntese comentada de cada um dos capítulos, respectivamente, nas subseções 1.2.1, “O Impasse” e, 1.2.2, “A Superação”.

<sup>27</sup> Mais adiante, Gibson (2007, p. 16) esclarece que esse “humanismo” não tem relação com a visão do *umanisti* italiano da Renascença, que postula “o homem é a medida de todas as coisas” ou “os valores humanos são universais”. Nesse contexto, o “humanismo” apenas marca a proposta de que há um elo importante entre literatura e vida, o qual consiste em uma das razões principais pelas quais nós valorizamos a literatura.

palavras, os trabalhos literários ficcionais não proveem representações factuais, mas apenas criações estéticas<sup>28</sup>. A conclusão dessa “intuição isolacionista”, por conseguinte, mantém que a literatura; enquanto loquaz sobre mundos ficcionais, não emite qualquer palavra sobre o nosso mundo, intencionalmente.

O autor pretende oferecer uma reconciliação entre essas duas intuições, a fim de impedir que a “intuição humanista” seja frustrada pelo assalto da “intuição isolacionista” e, nesse processo de reconciliação, mostrar como obras literárias sobre mundos ficcionais estão conectadas ao nosso mundo.

De antemão, Gibson adverte que a posição humanista costuma ser atraída por uma isca que a conduz a uma armadilha terminante. A isca corresponde a forjar a conexão entre o mundo real e a literatura a partir de um modelo mimético tentador, pelo qual a conexão da literatura com a realidade parte de um critério de semelhança das obras literárias com o real. A armadilha é tratar o mundo, com o qual o texto se assemelha, como o objeto de interesse da leitura e não o trabalho de arte em si. Esse apelo às descobertas do extratextual – ao mundo fora do texto – para justificar o interesse pelas obras literárias acarreta, nesse caso, no afastamento do humanismo do próprio objeto de inquérito literário: o texto<sup>29</sup>. No afã de garantir o sucesso da sua tese, ao favorecer essa solução mimética, um humanista solta o texto para agarrar o mundo e, assim, perde a posse da sua própria tese – i.e. a literatura ficcional *tout court* revela algum aspecto da vida humana.

À parte da veracidade ou da falsidade das “imitações literárias”, o problema da solução mimética é que o valor das ficções da literatura depende, em última instância, de uma confirmação averiguada no mundo real. Com isso, parece que a literatura, descaradamente, condiz com a criação de supostas verdades ou de mentiras que não se sustentam sozinhas como tal – sem uma olhadela no mundo real. Esse “desviar de olhar” da obra para o mundo, ainda que breve, compromete a ideia de que a leitura dessas obras ficcionais basta por si só para nos revelar a realidade. O detalhe crucial é que essa “olhadela” não faz parte da leitura da

---

<sup>28</sup> Como lembra Davies (2013, p. 332), os textos não-ficcionais diferem dos ficcionais por seguirem a “construção de fidelidade”. Uma escritora de não-ficção, assim, deve incluir apenas eventos que ela acredita que ocorreram de fato. Já um escritor de ficção, por outro lado, não é governado por essa restrição e segue apenas um propósito criativo geral. Portanto, um texto recebe a definição “ficcional” quando quem o redige não assume um compromisso com essa dada construção.

<sup>29</sup> A esse respeito, o filósofo levinasiano Robert Eaglestone atribui a Martha Nussbaum e a Paul Ricoeur o rótulo de “epi-leitores”. Consoante a Dawson (1999), o “epi-leitor” é aquele que ignora o texto em favor do mundo ou de uma concepção de mundo. Como aponta Vlacos (2014, p. 196), Eaglestone condena a “facilidade” com que Nussbaum traduz situações do mundo do texto em situações correspondentes no mundo extratextual. Ainda que a crítica de Eaglestone padeça de alguns exageros – alguns dos quais a própria Vlacos denuncia –, ela é uma provocação interessante a respeito de quais são os limites para uma leitura ainda ser sobre o texto e, portanto, literária.

obra, mas consiste, justamente, naquilo que atesta a revelação do mundo real. Gibson chama a nossa atenção para esse ponto, porque o sucesso do humanismo depende de que a própria obra literária seja considerada como capaz de mostrar a sua suposta revelação da realidade.

Gibson compreende que a filosofia contemporânea, relativa à discussão sobre literatura, não oferece recursos satisfatórios para descrever o “interior” de um trabalho literário com realidade o bastante para sustentar o humanismo. Brevemente, ainda na introdução, o autor traz indícios de como a tradição filosófica começa a aproximar-se dessa escassez para o discurso humanista. Gibson (2007, p. 5) recorda que, antes do Século XX, com suas raízes em Aristóteles e suas ramificações no romantismo<sup>30</sup>, o humanismo literário era a tendência filosófica dominante – ainda que com detratores ocasionais. A filosofia sobre a arte, além das suas observações sobre o belo e sobre os aspectos estéticos, transmitia também um discurso humanista. Quase sempre, o autor comenta, eram oferecidas palavras a respeito da significância cultural da arte, junto às maneiras que trabalhos artísticos nos oferecem *insights* em diversos sentidos: seja para alcançar a liberdade; seja para articular uma identidade moral; seja para revelar o universal implícito; seja para produzir sentido em um mundo desprovido de propósito.

Com a guinada da dita “virada linguística” do Século XX, há uma inversão no foco das discussões sobre literatura para a lógica e a semântica das linguagens literárias. Gibson (2007, p. 6) considera a publicação da obra *Über Sinn und Bedeutung (Sobre Sentido e Referência)*, de Gottlob Frege, em 1892, como o passo crucial para essa mudança. Nessa obra, o filósofo alemão reivindica que:

Ao ouvirmos um poema épico, nós estamos [...] interessados apenas no sentido das sentenças e nas imagens e sentimentos, por esse meio, provocados. A questão da verdade nos faria abandonar o deleite estético pela atitude da investigação científica. Por isso, não é uma preocupação para nós se o nome ‘Odiseu’ tem uma referência, enquanto nós aceitarmos o poema como um trabalho de arte (FREGE, 1970, p. 63).<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Como é de praxe, Gibson (2007, p. 13) indica que a gênese da intuição humanista está na *Poética*, de Aristóteles (1451a38 a 1451b12). Nessa passagem, o filósofo defende que a *poiesis* lida mais com o universal (*kathalou*) do que com o particular. Em outras palavras, as obras de natureza poética lidam mais com aquilo que, na maioria das vezes, ou necessariamente, as pessoas podem dizer ou fazer. Um exemplo notável do romantismo inglês, herdeiro do legado aristotélico, é o texto *A Defence of Poetry* (1840), de Percy Shelley. Também são integrantes eminentes dessa linhagem aristotélica, entre outros, o precursor *An Apology for Poetry* (1595), de Philip Sidney, e o mais recente *Aristotele On Detective Fiction* (1936), de Dorothy L. Sayers.

<sup>31</sup> Traduzido livremente a partir da tradução em língua inglesa do original: “In hearing an epic poem we are...interested only in the sense of the sentences and the images and feelings thereby aroused. The question of truth would cause us to abandon aesthetic delight for the attitude of scientific investigation. Hence it is a matter of no concern for us whether the name ‘Odysseus’ has reference, so long we accept the poem as a work of art”.

Para Gibson, as consequências dessa concepção da linguagem sobre a literatura impedem qualquer conexão interna entre os trabalhos literários e a realidade extratextual. Isso porque, o fato de um texto literário não se referir ao mundo real – i.e. não descrever ou consistir nada neste mundo; imediatamente, à maneira de um texto científico ou histórico – é tão logo tratado como a prova cabal do seu isolamento da realidade. O autor pondera que, embora essa visão da literatura como sentido “puro” da linguagem – i.e. apenas sentido sem referência – não tenha sobrevivido ao teste do tempo, a sua orientação básica está bem sedimentada. Na tradição posterior a Frege, as noções de “verdade” e de “referência” são realocadas para a dimensão ficcional da literatura, para que seja viável explicar como as obras literárias operam para “referir” e “declarar verdades” acerca de seus mundos. Como nota o autor, a divisão conduzida, a partir de Frege, entre literatura-mundo – referência, verdade – ainda está firme, apesar das suas novas roupagens.

Gibson (2007, p. 7) alega que a filosofia da literatura dispõe de uma constelação de teorias da ficção extremamente sofisticadas e que, quase todas, engessaram os caminhos para uma posição humanista. Nas teorias mais populares da ficção ainda se encontra instalado o comprometimento fregeano que nega a referência das obras literárias no mundo real, para então tornar pouco crível e interessante a consideração das supostas revelações da literatura a respeito desse mundo. Essa é a concepção da linguagem literária herdada pela filosofia do último século, uma herança que implica na ausência de reivindicações da literatura sobre a realidade.

Nesse quadro, a literatura ficcional é, no máximo, sobre outros mundos diferentes do nosso; por conseguinte, a defesa humanista de que a leitura de obras literárias revela aspectos da realidade adquire “um ar de *nonsense* ou de completo mistério”. Olhar para fora do texto, com o propósito de estabelecer a relação entre literatura e realidade, surge como um movimento quase compulsório – uma consequência, em última instância, também desfavorável para o humanismo literário.

Após essas considerações iniciais, no primeiro capítulo, *The Loss of Real (A Perda do Real)*, Gibson estabelece a dificuldade em reconciliar a intuição humanista com a intuição isolacionista, sob o olhar exigente do “cético” – um personagem ficcional criado por Gibson para apresentar dúvidas razoáveis para o projeto humanista – e diante de um certo panorama teórico. Essa dificuldade é o que chamo de “impasse da ficção” e uso para insinuar um suposto labirinto teórico sem saída.

O princípio desse impasse começa na antiguidade. Na filosofia, o anti-humanismo literário é tão antigo quanto a *República* de Platão. A ideia de que trabalhos de escrita artística

revelam a realidade está sob ataque desde a investida do filósofo grego contra os escritos dos poetas<sup>32</sup>. Como aponta Gibson (2007, p. 15), essa não é uma posição nem extinta e nem incomum. A esse respeito, alguns dos principais movimentos filosóficos do Século XX mantiveram essa linha rastreável em Platão, seguida por Frege – como já exposto antes – e Russell<sup>33</sup>. Um exemplo óbvio, entre esses movimentos, é a filosofia do Círculo de Viena; que sustenta a ausência de sentido em todo uso da linguagem não redutível a uma descrição direta de algum aspecto do mundo real – i.e. todo uso não comprometido com um modo de discurso físico ou empírico. Nesse quadro filosófico, ainda que valiosa esteticamente, a linguagem literária não diz nada de relevância cognitiva genuína. Para Gibson, essa é uma parte importante da conjuntura que coopera para tornar as iniciativas humanistas suspeitas.

Gibson não apenas reputa essa perda de atratividade do humanismo a uma antipatia filosófica. Os principais bastiões humanistas à teoria literária contemporânea do Século XX, conforme o filósofo, basearam o humanismo literário, até certo ponto, em categorias metafísicas – e.g. Essências, Verdades e Universais – que, desprovidas de poder explicativo, associaram o próprio humanismo a uma visão mística pouco proveitosa. Especialmente, Gibson menciona os termos enigmáticos da Nova Crítica – o “eterno” de Cleanth Brooks – e dos Escrutinistas – a “vida” de F.R. Leavis –, que jazeriam como uma presença básica e indefinível nos textos literários. Em meio a toda essa inefabilidade e mistério, o próprio humanismo se torna uma posição misteriosa que apela para gravidades metafísicas e sustenta as suas prerrogativas em obviedades ocultas. E, portanto, assume um tom conservador indesejável.

---

<sup>32</sup> Embora seja necessário ressaltar que a relação entre Platão e as obras poéticas não se resume a investidas contra os poetas, considerado o contexto das suas obras e uma vez que a própria filosofia platônica não passa ao largo da escrita poética; ainda assim, é justo reputar a Platão a formalização da desconfiança em relação às obras dos poetas para a formação do seu público. Como Bernard Harrison (1993) elucida, não apenas o *Íon* e a *República*, as obras mais citadas para ilustrar a cisma de Platão com os poetas, são prejudiciais para a visão humanista. As teses linguísticas platônicas, presentes no *Crátilo*, tornam particularmente difícil justificar como a linguagem literária pode oferecer qualquer *insight* sobre a realidade. Especialmente, consoante Harrison (1993, p. 33), isso ocorre porque o logocentrismo platônico – i.e. a noção geral de que há um Reino da Verdade existente *a priori* e independente do seu processamento em signos linguísticos –, encoraja a distinção entre linguagem e realidade, em vez de considerá-las inextricáveis. Na *República* (597), o impacto dessa diferenciação é ilustrado por Platão na sua crítica à alegada natureza imitativa das obras poéticas, que indicaria o afastamento delas do Real em três níveis. Já na modernidade, essa herança logocêntrica entrega a deixa para a cisão operada por Frege entre a linguagem literária e o mundo real, a qual se revela desnorteante para o humanismo literário.

<sup>33</sup> Wolfgang Huemer (2004, p. 3) recorda que Russell, famosamente, argumenta que as declarações com descrições definidas ou nomes próprios são verdadeiras apenas caso exista, de fato, o que elas se referem e descrevem. Assim, Russell conclui que todas as proposições sobre Hamlet, portanto, são falsas; visto que não há tal homem no mundo. Em especial, a posição de Russell exemplifica bem como o tratamento da ficção pela filosofia tão logo engendra a reivindicação de ausência de relevância cognitiva na literatura, cuja linguagem não tem valor de verdade.

Com essa breve contextualização, Gibson nos mostra que, apesar de intuitivo, o humanismo literário também é controverso. Ao final do capítulo, como também espero expor, o autor ainda oferece amostras de como os principais movimentos linguísticos mais recentes – o analítico e o pós-estruturalista – previnem as aspirações do humanismo. Antes, contudo, o autor julga importante detalhar o que é, de fato, aspirado pelos humanistas e as suas estratégias mais usuais para assegurar tal projeto.

Consoante Gibson (2007, p. 17), uma concepção humanista, de uma maneira ou outra, sustenta que a leitura atenta das obras literárias permite um melhor entendimento da realidade. Através dessas obras ficcionais, em outras palavras, há a possibilidade de revelação da significância de experiências, práticas e instituições humanas reais<sup>34</sup>. Por conseguinte, quem defende o humanismo considera que há algo em comum entre o mundo real e os mundos ficcionais, para além do fato trivial que a linguagem é meramente compartilhada – e.g. que a palavra “chapéu” em uma novela literária tem um sentido idêntico à palavra “chapéu” usada no dia a dia. Em um sentido substancial, uma humanista defende que a literatura ficcional diz respeito também ao mundo real e, para tanto, está conectada à realidade. Uma versão genuína do humanismo, portanto, precisa mostrar como a ficção está conectada à realidade.

Em relação à maneira como essa conexão é efetuada, Gibson (2007, p. 18) distingue duas classes de humanismo: o direto e o indireto.

A primeira classe compromete-se com a ideia de que os textos literários nos conectam ao nosso mundo, porque, em algum sentido, a realidade é apreensível, diretamente, dentro do texto. O humanismo direto sustenta que no próprio conteúdo literário, nas próprias palavras que constroem as obras literárias, está o real. A princípio, uma vez anunciadas as sedimentações teóricas da filosofia da linguagem, esta classe de humanismo parece, dificilmente, propensa a gerar frutos. Isso porque não parece haver uma maneira cabível para mostrar como discursos ficcionais, sem se referirem imediatamente ao mundo, são em qualquer sentido sobre a realidade. Não obstante as aparências, Gibson tem, justamente, a ambição de mostrar um caminho para o humanismo direto.

O humanismo indireto, por outro lado, aceita a constrição de que o conteúdo literário, puramente ficcional, é desprovido de qualquer realidade. O real, por conseguinte, está localizado somente no extratextual; ou seja, no mundo fora do texto, no nosso mundo. Embora a obra não esteja conectada, diretamente, com o mundo real, o humanista indireto

---

<sup>34</sup> Nesse contexto, os termos “realidade” e “real” não possuem nenhum sentido metafísico especial; eles indicam apenas o mundo cotidiano que nós habitamos – i.e. o mundo real da experiência e ação humana –, o qual distinguimos, usualmente, dos mundos ficcionais apresentados pela literatura.

alega que tal conexão é realizada, indiretamente, por quem lê as obras literárias. Em outras palavras, ao lermos trabalhos de literatura, construímos a ponte entre a ficção e a realidade, a fim de unir o que esses mesmos trabalhos não unem. Ao aplicarmos conteúdos da literatura sobre o mundo extratextual, fazemos com que a literatura “comporte” a realidade. Essa classe de humanismo é a mais comum e, com facilidade, conclui que o conteúdo literário, enquanto completamente ficcional, também pode revelar a realidade.

Para Gibson (2007, p. 19), quem propõe o humanismo indireto não costuma deixar claro se, com sua proposta, pretende apenas observar os valores sociais da literatura ou também identificar “um valor literário humanista apropriado”. Esse é um detalhe crucial. Caso a proposta humanista indireta envolva somente a primeira pretensão, então não há nenhuma contenção a ser realizada. É óbvio que os conteúdos das obras literárias não estão, perpetuamente, isolados do mundo. De fato, ao lermos obras literárias, podemos realizar associações entre o que lemos com o nosso mundo, e retirar dessas associações algo valioso. A dificuldade, não obstante, reside em explicar como esse algo valioso é próprio da literatura – i.e. depende apenas das revelações dos trabalhos literários – e, portanto, imbuído de valor literário. A superação dessa dificuldade, embora seja essencial para o humanismo, parece não estar ao alcance dos recursos explicativos da sua variante indireta.

Dada a sua ampla disseminação e o seu grande apelo, Gibson (2007, p. 19-22) oferece uma descrição mais detalhada do humanismo indireto, antes de miná-la com os apontamentos do “cético”. Em geral, quem defende essa posição pede uma concessão, provavelmente, inegável: os trabalhos literários podem, ao menos, instigar reflexões, simulações, e imaginações que, por sua vez, nos conduzem a um melhor entendimento do mundo<sup>35</sup>. Um humanista indireto, tão logo concedido o seu pedido, não perde a oportunidade de insistir no papel da literatura em despertar engajamento reflexivo com grandes questões de interesse humano – uma insistência que Gibson considera acertada<sup>36</sup>.

Ainda a respeito do humanismo indireto, uma outra ideia básica pode emergir: a literatura tem a capacidade de ilustrar possibilidades – e.g. *Medeia*, de Eurípedes, explora a possibilidade de a raiva arruinar a razão. Dito de outro modo, as obras literárias apresentam novas maneiras possíveis para a concepção da experiência humana. Embora a literatura não

---

<sup>35</sup> Como coloca John (2001, p. 331), “[...] mesmo aqueles que duvidam que a arte é uma fonte de conhecimento, geralmente, concedem que ela é uma fonte de estimulação cognitiva”. Isso, em tese, impede que a literatura seja banida de qualquer associação com ganho cognitivo; porém não é suficiente para garantir uma marca distintiva da literatura sobre esse ganho cognitivo.

<sup>36</sup> A propósito, Gibson aceita, prontamente, as reivindicações óbvias do humanismo indireto; não obstante, como já dito, o autor não julga que os acertos desse humanismo sejam suficientes para sustentar que as próprias obras literárias revelam aspectos da realidade.

nos conte como o nosso mundo é, ainda assim, ela sugere novas maneiras para considerá-lo ao oferecer concepções, posturas, e perspectivas diferentes das quais estamos habituados.

Para o arremate da defesa humanista indireta, assim, basta a declaração do fato incontestável de que podemos retirar uma concepção – ou uma perspectiva, ou uma postura – de uma história literária, aplicar as nossas capacidades reflexivas e imaginativas, para então transformá-la em um instrumento de abordagem da realidade. O elementar para o humanismo indireto, em síntese, é a ideia que a literatura nos provê com a matéria bruta, a partir da qual elaboramos novas maneiras de entender o nosso mundo<sup>37</sup>.

Um humanista dessa corrente ainda procede bem ao notar que o material oferecido pela literatura ficcional tem certas vantagens, que o distingue do material disposto pelas experiências cotidianas e pelos textos factuais – e.g. jornalístico; histórico. Em tese, uma vantagem subjaz no fato de que a vida, raramente, **documenta** uma circunstância moral – social, psicológica etc. – de maneira tão detalhada, com tantas perspectivas, como é possível encontrar em trabalhos de ficção literária. Outra vantagem é que, ao nos possibilitar oportunidades de exploração sobre aspectos comuns à vida, a literatura não traz o mesmo risco que uma situação real. Por fim, visto que as obras ficcionais não obedecem à constrição factual, essas obras ainda têm como vantagem uma flexibilidade que permite a elaboração de possibilidades indisponíveis para textos factuais

À parte do quão interessante possa ser o discurso dessa linha de desenvolvimento da intuição humanista, em última instância, Gibson assinala que o humanismo indireto, para tornar-se um modelo humanista literário que seja no mínimo genuíno, deve cumprir dois requisitos: (1) o ato de envolvimento imaginativo e reflexivo permitido pela literatura deve prover novas maneiras de abordar – ou entender – a realidade; (2) esse envolvimento precisa ser sobre o que nós encontramos nos trabalhos literários e, portanto, a respeito do que é espontâneo ao literário. Em outras palavras, as novas maneiras de entendimento da realidade devem ser frutos do entendimento do trabalho literário, apenas. Embora o primeiro requisito seja aplicável, sem tanta controvérsia, a segunda condição desponta como o problema especial para o humanismo indireto.

---

<sup>37</sup> A esse respeito, uma analogia, bem simples, pode auxiliar no esclarecimento da distinção de Gibson. Para o sucesso do humanismo, não basta que seja aceito que a literatura entregue a matéria bruta – “os tijolos” –, a partir da qual preparamos uma “estrutura” para entendermos o mundo. Precisa-se que, mais do que isso, seja aceito que a própria literatura ofereça o composto – “a estrutura” – que revela algum aspecto do mundo real. Dito de outro modo, quem escreve literatura precisa ser também quem arquiteta essa “estrutura de entendimento” em vez de ser apenas quem fabrica “os tijolos” para a produção de uma “estrutura” extratextual a partir das “ruínas” da obra. Obviamente, nesse quadro, isso não quer dizer que a participação de quem lê seja pífia para a apreensão da revelação literária. Essa “estrutura” após escrita ainda deve ser lida, processada e operada de uma maneira ou de outra a fim de contribuir para a produção efetiva de algum entendimento.

De acordo com o autor, o cético pondera sobre o que o humanista pensa de fato, quando alega refletir sobre um trabalho literário. E o cético entende que a resposta é apenas “o mundo”, às custas do trabalho literário. A maneira que o humanista indireto tenta conectar a ficção literária com o mundo, nesse sentido, está fadada à perda do “literário” na medida em que o mundo assume a proeminência que cabe ao texto<sup>38</sup>. Gibson (2007, p. 22) espera mostrar com a figura do “cético” que essa vertente humanista acaba, então, reduzida a uma banalidade: “as obras literárias, ao menos as interessantes, nos fazem pensar”.

Como coloca Gibson (2007, p. 23), “o argumento do cético é simples”. Em um modelo humanista indireto, embora os textos literários ofereçam as novas possibilidades e sugestões para a apreensão do mundo real, as respostas sobre a pertinência dessas novas aquisições nunca são atestadas pelos textos, mas pelo mundo<sup>39</sup>. Tão logo buscamos essa apreciação externa ao texto, a fruição literária é posta de lado e, nesse momento, nos engajamos em uma atividade inquisitiva mais próxima à ciência social ou à filosofia: “O mundo [extratextual] é assim ou assado?”; “O nosso mundo é como esse mundo ficcional?”; “Como o nosso mundo seria caso as condições desse mundo ficcional fossem aplicadas a ele?”. Levantamos, portanto, questões que o texto literário não responde.

A esse respeito, o cético aponta que os *insights* morais e cognitivos alegados pelo humanismo indireto não descrevem valor literário e, assim, não importam para uma crítica literária. Para o cético, em última instância, humanistas dessa vertente estão mais interessados em olhar para fora do texto, e mais preocupados com as respostas trazidas pelo mundo, do que em entender o texto como tal. E, por isso, essa defesa humanista falha em provar que os *insights* sobre “as maneiras como o mundo é” reivindicados com a alcunha “literários”, são propriedades do texto e merecem essa alcunha. Esse é o estranho motivo pelo qual humanistas

---

<sup>38</sup> Jukka Mikkonen (2015b, p. 155), em contrapartida, propõe que as considerações externas ao texto não são, necessariamente, insensíveis ao estatuto literário e ficcional de um trabalho. Na sequência, Mikkonen (2015b, p. 160) alega que refletir sobre o mundo ficcional à luz do mundo real é tipicamente parte da resposta literária; enquanto a reflexão do mundo real a partir do ficcional corresponde ao que tem sido tratado como impróprio. Na primeira parte da sua alegação, creio que Mikkonen trivializa a gravidade da situação e assume como típico um elemento contencioso. O problema é que “refletir sobre o mundo ficcional à luz do mundo real” tensiona contra os limites do literário, na medida que o produto da reflexão consiste em uma “iluminação” trazida pela realidade extratextual – para além das fronteiras do texto, da propriedade literária. Contra Mikkonen e – suponho – com Gibson, entendo que a reflexão do mundo ficcional à luz do próprio mundo ficcional é a resposta literária por excelência. Ao trazermos considerações externas diante da literatura, entendo que já saímos da leitura estrita do texto literário para entrarmos no terreno do cotejamento, do contraste, e da combinação, das respostas literárias ou textuais com as respostas extraliterárias ou extratextuais – um processo que é interessante em vários sentidos; mas não, distintivamente, literário.

<sup>39</sup> Nesse sentido, Gibson destaca a observação cética de Terrance Diffey (1995, p. 210): “[...] nós não podemos reivindicar ter aprendido qualquer coisa [da literatura], a menos que nós saibamos que uma premissa *adicional* é verdadeira, a saber, que o mundo *é* como o trabalho [literário] mostra que ele *é*”.

podem ser taxados como antiliterários; ou melhor, como propensos a perder a literatura de vista na tentativa de capturar o seu valor.

Gibson ainda arremata (2007, p. 25-26) que, quando o humanismo aceita a divisão perene entre a realidade e a literatura ficcional, para então transpô-la, o trabalho do cético se torna uma tarefa fácil. Basta que o cético aponte para a divisão, e declare que os humanistas chegaram na margem do mundo, ao passo que abandonaram a margem do trabalho literário.

Também associadas ao humanismo literário, embora não circunscritas a essa posição, há ainda as defesas, bastante comuns, que enaltecem o poder da literatura em desenvolver a nossa faculdade da imaginação, as nossas habilidades cognitivas, a nossa capacidade empática, a nossa sensibilidade, e assim por diante. Gibson (2007, p. 24) entende que, a propósito dessas conquistas serem genuínas e interessantes, elas dizem respeito mais ao desenvolvimento de quem lê literatura do que, propriamente, ao conteúdo textual dos trabalhos literários. Essas obras não costumam ser, obviamente, sobre a imaginação, as habilidades cognitivas, ou as emoções de quem as lê.

Por conseguinte, as defesas dessa classe não são o caminho adequado para salvaguardar o humanismo, cuja questão de interesse é primariamente textual – i.e. sobre a significância do texto contido nas obras literárias para a revelação do mundo. Isso porque a aceitação do fato de que o contato com a literatura amplifica ou treina as nossas capacidades psicológicas não indica, necessariamente, que – e tampouco como – os conteúdos ficcionais literários revelam a realidade. Em outras palavras, na discussão humanista, o desenvolvimento moral e cognitivo proporcionado pelos encontros literários aparece, especificamente, como uma consequência derivada da sua questão primária. Por outro lado, pode haver desenvolvimento de capacidades psicológicas via literatura, mesmo que os conteúdos ficcionais sejam isentos de qualquer propriedade revelatória sobre o mundo real.

Uma preocupação característica de Gibson (2007, p. 26-27) é esclarecer que os ceticismos conjurados sob o humanismo são razoáveis. O cético não desconfia da intuição humanista por ser inimigo da literatura. Ao contrário, o propósito do cético é defender a literatura de apropriações errôneas, que instrumentalizam a literatura na busca por interesses não-literários. Em parte, a consideração de uma certa obra literária, atentamente, exige pensar a partir das suas perspectivas e entender a complexidade moral do mundo exposto na obra. Isso o cético pode conceder de bom grado ao humanista. Não obstante, para ele, a expressão do valor de uma obra deve ser buscada no próprio texto, e não em apelo às melhorias que as perspectivas tomadas das obras oferecem para a nossa visão do mundo.

Disso não decorre que o cético subscreva ao formalismo ou ao esteticismo. Ele não tem o interesse na contenção de que trabalhos literários sejam usufruídos apenas a respeito do meramente linguístico, técnico ou estilístico. A única exigência do cético é requerer que aquilo conducente ao poder revelatório da literatura esteja presente nas próprias obras literárias e, assim, seja uma propriedade literária de fato. Com isso, o cético postula a denominada “construção textual”. Se o humanismo alcançar essa condição razoável, então não há problemas na reivindicação adicional dessa propriedade literária como estética, ética, cognitiva, formal, revelatória da realidade e outros.

Segundo Gibson (2007, p. 28), dessa maneira, o cético compele o humanista literário a exhibir como a descrição do mundo real é, em algum sentido, uma propriedade interna do texto. Portanto, uma estratégia indireta não é uma alternativa consistente. O problema é que o cético também não considera o humanismo direto viável. Para o cético, essa posição consiste ou na hipérbole de uma trivialidade; ou na ignorância de uma obviedade; ou no exagero sobre o fato de que muitos textos literários descrevem elementos históricos ou geográficos do mundo nas suas narrativas; ou na falha básica de entender a distinção entre os mundos ficcionais e o nosso mundo.

A esse respeito, por assim dizer, há um conjunto de observações contra a possibilidade de uma visão direta do nosso mundo por um trabalho literário. Essas observações compartilham da mesma orientação sobre como funcionam os usos da linguagem dirigidos para o mundo. Para tornar esse ponto crível, Gibson apresenta uma distinção básica proposta por Doležel (1998, p. 24) sobre o funcionamento diferenciado de escritas não-ficcionais e ficcionais. Em contraste, enquanto os textos de não-ficção **buscam** espelhar ou descrever o mundo real (*world-imaging*)<sup>40</sup>, os textos de ficção pretendem criar novos mundos – ficcionais (*world-making*). Visto que as obras literárias ficcionais produzem novos mundos, em vez de buscarem a correspondência com o nosso mundo, não parece haver uma maneira clara pela qual essas obras enderecem, diretamente, as suas palavras ao mundo real.

A partir de uma distinção como a de Doležel, o cético conclui que a linguagem literária não emprega ferramentas semânticas básicas que permitam a conexão entre as palavras e o mundo. Em paráfrase às palavras mais espirituosas de Gibson (2007, p. 29),

---

<sup>40</sup> Noto que isso não envolve afirmar que textos não-ficcionais, como o histórico e o jornalístico, são capazes de descrever ou – o que é mais controverso – de espelhar o mundo tal como ele é. A ideia importante está na **busca** desses textos pela descrição do mundo em acordo com os seus fatos. Textos não-ficcionais, em outras palavras, devem respeitar a uma construção factual, pela qual o seu êxito é avaliado como idôneo ou forjado. A parte disso, assim como Jivago Machado (2017), compreendo que os textos históricos, apesar de responderem à construção factual, não raras vezes, elaboram ficções para preencher as lacunas das suas narrativas e que, provavelmente, essa é uma contingência inescapável da escritura histórica na sua complicada tarefa de narrar o mundo.

assim, a literatura não é sequer colocada diante do tribunal semântico, ao qual cabe julgar os casos de referência e de verdade da linguagem sobre o mundo<sup>41</sup>. A ausência dessas ferramentas semânticas é, especificamente, o que torna misteriosa a reivindicação dos humanistas diretos para o cético.

Gibson (2007, p. 31-33) considera importante frisar, em diversas instâncias, que o cético não propõe o seguinte absurdo: os trabalhos literários jamais trazem elementos não-imaginários – e que o humanismo, por conseguinte, não tem como tirar partido dessa circunstância.

Obviamente, quem escreve literatura pode aproveitar aspectos do mundo para a construção das suas narrativas – e.g. contextos históricos, geografias, cenas cotidianas. O mundo real, com frequência, empresta as suas configurações e panos de fundo para os trabalhos literários. Não obstante, a literatura não faz referência ou reivindicações sobre esse material emprestado pela realidade; ela apenas os usa para os seus fins criativos. Gibson diz ainda que esses materiais tomados da realidade são análogos aos cenários das peças de teatro e, tal como eles, são medidos de acordo com a sua acurácia, em vez da sua veracidade.

Como prossegue o autor, o apelo ao fato de que alguns trabalhos literários antecipam a história ou a ciência – seja por coincidência, seja por uma imaginação profética – também não tem serventia para o humanismo sustentar a conexão direta entre ficção e mundo. Embora a literatura ficcional possa conter descrições empiricamente adequadas, disso não decorre que ela retenha padrões de funcionamento semântico comuns a modalidades de escrita não-ficcional.

De fato, Gibson continua, o cético está também ciente da presença de alguns pontos de contato linguístico imediato entre o nosso mundo e os mundos ficcionais. É óbvio que a palavra “chapéu” em um trabalho literário costuma significar o mesmo que chapéu – e tal obviedade não escapa ao cético. A literatura não é compelida pelo discurso cético para tão longe do mundo real a ponto de sua condição de inteligibilidade ser perdida. Ainda assim, o que é suficiente para que a linguagem literária seja inteligível – i.e. a manutenção dos sentidos padrões das palavras –, não basta para o seu endereçamento ao mundo.

Conforme Gibson (2007, p. 34), o cético mostra que a literatura inicia a corrida com todas as formas de escrita não-ficcional, e permanece com elas até o trecho do “sentido”. As

---

<sup>41</sup> Gibson (2007, p. 30) esclarece em nota que entende “verdade” como um “valor semântico”, ao passo que “referência, representação e correspondência” são entendidas como “relações semânticas”. A expressão “ferramentas semânticas”, por sua vez, compreende esse “valor semântico” e essas “relações semânticas” que atuam na descrição a respeito das maneiras pelas quais o conteúdo de uma sentença é sobre o mundo – e.g. ao referir-se a ele, ao ser verdadeiro sobre ele.

formas não-ficcionais, e somente elas, seguem adiante e dão o salto para “referenciar” as suas palavras ao mundo real e, portanto, endereçar o seu texto para esse mundo. Em suma, a linguagem literária mantém a semelhança com a linguagem não-ficcional até um ponto que não serve para as pretensões do humanismo direto.

A manutenção dessa divisão entre “sentido” e “referência” legados de Frege leva o cético, assim, a encerrar o caso: a literatura é, sem dúvidas, autorreferencial – eloquente sobre os seus próprios mundos e, completamente, silenciosa sobre o mundo real<sup>42</sup>.

Ainda que seja concedido que vários trabalhos literários – como os de Tolstói, por exemplo – incluam alguns “comentários diretos” sobre política, religião, e outros assuntos; e mesmo que escritos de ficção possam conter fragmentos semelhantes a textos não-ficcionais – e.g. filosóficos, jornalísticos, sociológicos –; essa concessão não socorre o humanismo. Consoante Gibson (2007, p. 35), uma defesa humanista depende, especificamente, dos momentos em que a literatura nos assalta como ficcional. Se a questão pertinente para quem defende o humanismo é como as ficções literárias revelam a realidade, não há utilidade no enaltecimento de camadas ditas “não-ficcionais” em trabalhos de literatura. O necessário, de fato, é a reconciliação entre o ficcional e o real<sup>43</sup>.

Não obstante, como o autor nos mostra, os movimentos comuns do humanismo são restritos à medida que o cético realiza as suas constrições. Quem defende o humanismo, ao buscar um caminho indireto, está bloqueado, porque não consegue assegurar os *insights* sobre a realidade como propriedades dos textos literários. Na tentativa de evitar o bloqueio, um caminho direto parece o único viável; porém, novamente, o cético coloca um obstáculo: os textos literários não portam as ferramentas semânticas para o endereçamento direto da realidade. Por conseguinte, a posição humanista acaba encurralada e presa no impasse da

---

<sup>42</sup> Gibson (2007, p. 35) nota que versões antigas do humanismo literário falham quando compreendem que uma relação referencial pode ser implicada de uma relação mimética. Isso porque o fato de uma descrição ficcional ser semelhante a algum aspecto do mundo, não implica que essa descrição reivindique a correspondência com o mundo. Por exemplo: apesar de Anna Karenina se parecer com um tipo de pessoa que nós encontramos no mundo real; ainda assim, não decorre que essa semelhança funcione como uma prova de referência a esse tipo de pessoa.

<sup>43</sup> Conforme Gibson (2007, pp. 37-49), os dois principais movimentos linguísticos contemporâneos – o pós-estruturalista e o analítico –, de modo implícito, aceitam a estrutura pela qual o ceticismo prospera: a divisão irreconciliável entre a ficção e a realidade. Para o autor, essa concordância é um fato que demonstra o perigo da escassez de recursos linguísticos para o humanismo. Uma ausência que conduz, em última instância, ao “isolacionismo literário” – i.e. a posição que isola os mundos ficcionais literários do mundo real –; e que ameaça ser um impasse permanente da ficção. Nesta dissertação, não pretendo aprofundar as razões pelas quais Gibson justifica como esses dois movimentos linguísticos, tão divergentes, concordam com a estrutura básica da posição do cético. O motivo da minha abstenção é a necessidade de espaço exigida pelas várias camadas da argumentação do autor, que são necessárias para fazer jus a esses movimentos. Portanto, limito-me a indicar a presença desse aprofundamento na obra de Gibson. À parte disso, espero que a essa altura já esteja claro o bastante por que há um delicado problema da ficção.

ficção: como os mundos literários estão, substancialmente, conectados ao mundo real a ponto de revelá-lo?

### 2.2.2 A Superação

Pela pressão do cerco do cético, o humanismo acaba encurralado em um beco; porque contradiz as nossas intuições linguísticas mais gerais. Consoante Gibson (2007, p. 10), o ponto crítico é que trabalhos literários não representam ou descrevem o mundo real; mas mundos ficcionais. Não obstante, uma das nossas crenças mais comuns repousa na compreensão de que a linguagem se conecta à realidade mediante a representação linguística. A recusa da literatura em representar a realidade, assim, **parece** extraviar as suas palavras do real em definitivo. As obras literárias sequer tentariam descrever o mundo como ele é.

Para o autor, a defesa humanista pode aceitar essa “divisão representacional” entre os textos literários e a vida. Embora esses textos não representem o mundo real, Gibson argumenta, a exemplo das incursões wittgensteinianas de Bernard Harrison (1993) e de David Schalkwyk (1995), que a literatura desfruta de uma certa prioridade em relação à representação porque oferece as apresentações perspicuas da vida humana que servem como os critérios para as nossas práticas representacionais – essa é uma linha de argumento que pretendo esclarecer mais adiante. Consonante a isso, o humanismo precisa entender a relação entre a literatura e o mundo como **fundacional**, em vez de representacional; o que é consistente com a capacidade literária de nos proporcionar narrativas que fixam e estruturam o nosso entendimento sobre amplas expansões da realidade cultural. A fim de sustentar esse novo caminho para o humanismo literário, Gibson pretende oferecer um modelo inspirado nas observações de Wittgenstein em suas *Investigações Filosóficas (IF)*<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> À parte suas soluções um tanto distintas, ainda que dentro de um mesmo espectro, Harrison (1993), Schalkwyk (1995), Huemer (2004), Gibson (2007), e Moyal-Sharrock (2016), por exemplo, realizam diagnósticos bastante similares sobre as necessidades linguísticas para a reabilitação do humanismo literário. Esse grupo faz parte de um movimento wittgensteiniano em filosofia da literatura bastante amplo em suas apropriações. A esse respeito, Sattler (2014, p. 114) oferece uma distinção bastante instrutiva sobre as três classes comuns de “leituras literárias de Wittgenstein”: a primeira corresponde ao exame do impacto das obras literárias lidas por Wittgenstein na sua filosofia; a segunda concerne à tarefa exegética sobre a suposta indicação do filósofo acerca de uma “qualidade literária” dos seus escritos filosóficos; a terceira consiste na aplicação do método wittgensteiniano, em suas diversas e distintas apropriações, para a interpretação de obras literárias. Mais adiante em sua exposição, há a defesa de uma nova classe de leitura – pela qual tenho interesse de fato. Consoante Sattler (2014, p. 142), a “quarta leitura literária” envolve a consideração da filosofia wittgensteiniana para salvaguardar a literatura de todas as pretensões teórico-filosóficas de mal representá-la. Como nota a autora, essa é a via adotada por Gibson quando o autor recorre à filosofia de Wittgenstein com o intuito de apenas garantir a autonomia da literatura “[...] ao deixá-la cumprir o seu papel simplesmente enquanto literatura”. Em outras palavras, se as obras literárias possuem alguma contribuição moral ou política, por exemplo, basta que

Como recorde, a partir de Gibson (2007, p. 51), após as investidas do cético, quem se declara humanista não tem nenhum recurso linguístico que mostre como um uso da linguagem é sobre um objeto do mundo, enquanto falha “ao trilhar aqueles trilhos semânticos [referência, representação] que conectam [diretamente] a linguagem e a realidade”. Ainda que haja algum consolo no humanismo indireto, por outro lado, quando a literatura é um mero trampolim para nos levar à realidade extraliterária – o autor provoca –, nós abandonamos a apreciação das obras literárias como objetos apreciáveis em seu próprio direito<sup>45</sup>. De fato, o humanismo necessita de um ponto de contato imediato, que demonstre como a realidade já está disponível, imediatamente, no uso literário da linguagem e, portanto, na apreciação das obras literárias *per se*.

Gibson (2007, p. 53-54) disputa com o cético que, embora a literatura não tenha nem verdade e nem referência no mundo, isso não equivale à ausência de um ponto de contato substancial entre o mundo e o texto literário<sup>46</sup>. A força do impasse da ficção ou do paradoxo humanista, como aponta o autor, está na adesão a um cenário que exerce a sua força por detrás das cenas: uma certa visão implícita da linguagem. Para Gibson, seja qual for a teoria exata que o cético adota, há nela um comprometimento de que a representação possui um papel crucial para a explicação de como um uso de linguagem, uma descrição e uma imagem podem ser sobre o mundo. Uma vez que essa suposição, bastante comum, seja adequada até certo ponto, o problema surge na transposição desse limite.

É problemático, comenta o autor, ao passo que a representação acaba elevada à maneira exclusiva para a construção da ponte entre uma sentença ou uma imagem e a realidade. Na filosofia da linguagem, prossegue Gibson, essa univocidade pode conduzir à crença equivocada de que a linguagem é usada somente em dois sentidos. No primeiro, a linguagem representa algum estado efetivo de coisas no mundo e, portanto, informa como essas coisas são. No segundo, a linguagem não representa tal estado e termina como – se não somente *nonsense* –, irremediavelmente, não revelatória de qualquer aspecto da realidade. Ao

---

leiamos essas próprias obras para acessá-la; sem, portanto, haver qualquer dependência de uma muleta teórica ou filosófica.

<sup>45</sup> Tal como informa Gibson, consoante Derek Attridge (2004, p. 7), esse abandono condiz com o famigerado “instrumentalismo literário” pelo qual a consideração de um texto (ou outro artefato cultural) serve apenas como um meio útil para um fim pré-determinado. De tal maneira que essa utilidade possa ser não apenas cooptada, mas forjada para tanto.

<sup>46</sup> Essa resistência de Gibson já é um indício do seu comprometimento com um viés wittgensteiniano. A esse respeito, Huemer (2004, p. 4) considera que a filosofia da linguagem do segundo Wittgenstein realiza uma mudança de ênfase da questão da “referência” para a questão do “uso”. Ainda que o aspecto referencial da linguagem não desapareça nessa perspectiva filosófica, porque relevante até certo ponto, Huemer argumenta que o enfoque se amplia para o uso das palavras nos diversos contextos das práticas humanas. Nesse sentido, o ponto crucial é que Wittgenstein não reduz os usos legítimos da linguagem a declarações assertivas que se referem a alguma porção do mundo.

propor uma alternativa a esse modelo unívoco, Gibson espera mostrar que a rejeição da teoria representacional da arte não implica na ausência de vínculo interno entre a literatura e o real.

O problema da exclusividade da representação não é tudo, nos diz esse filósofo. Mais ao fundo do cenário, repousa uma velha concepção que cinde a linguagem e a realidade. Essa cisão, de fato, é o que provoca a necessidade de transposição pelas ferramentas semânticas tomadas dos humanistas pelo cético. Gibson (2007, p. 56) lembra que o debate antigo e extenso entre idealistas e realistas, em muitas ocasiões, gira em torno da separação de tipo entre o linguístico e o real. Para ilustrar esse ponto, o autor recorre a uma analogia: é como se a linguagem e o mundo real fossem separados por uma janela. Ao falar sobre a realidade, então, a linguagem se refere a algo fora da janela e faz uma descrição – uma representação – do que vê. Nessa linha de pensamento, a união entre a palavra e o mundo é um caso de realização representacional; ou melhor, de realizar um retrato adequado de como as coisas são do outro lado da janela<sup>47</sup>.

Grosso modo, explica Gibson (2007, p. 57-58), o realismo defende que as nossas ferramentas semânticas – referência e referente – nos permitem construir pontes entre as nossas palavras e o mundo. Em outros termos, para essa perspectiva, há uma janela e os dispositivos linguísticos que possibilitam a descrição do seu lado de fora. Por sua vez, o idealismo – ou, ao menos, a sua variedade cética e antirrealista – compreende que a janela é um espelho, pela qual as nossas representações refletem as suas próprias categorias linguísticas e convenções. Portanto, não há descrição efetiva dos objetos de fora da janela, mas de dentro dela.

Para o autor, a esse respeito, o importante é atentarmos para o fato de que ambos os pontos de partida configuram o humanismo como inviável – uma conclusão já presente em Schalkwyk (1993, p. 287). Enquanto pelo viés realista tradicional, a linguagem literária em particular está despojada das ferramentas semânticas que permitem o acesso à realidade no exterior da janela; ainda mais drasticamente, o quadro idealista torna patente que nenhuma linguagem tem a capacidade de nos conectar ao real.

Não obstante o seu entrincheiramento, conforme Gibson, a ênfase persistente na visão representacionalista não é compulsória. De fato, embora essa visão seja adequada até certo ponto, a insistência na sua exclusividade resulta em uma imagem incompleta da linguagem. O humanismo tem a necessidade de explorar, justamente, a relação linguística

---

<sup>47</sup> A partir dessa divisão, não é estranho, por conseguinte, que a linguagem literária, uma vez desprovida de função referencial, seja considerada em nenhum sentido ocupada com real. Como coloca Harrison (1993, p. 28), uma linguagem tal como a literária parece, assim, “vazia de realidade”, “uma mera notação”, “uma *flatus vocis*”, ou “um jogo de marcas no papel”.

com a realidade que acaba negligenciada nessa orientação unívoca; ou seja, o que precede e torna possível as nossas práticas representacionais e referenciais. Gibson (2007, p. 59), então, questiona: “[q]ue tipo de conexões prioritárias entre linguagem e realidade devem estar postas para explicar o próprio fato de que a linguagem pode representar e referir-se à realidade?”.

Com o propósito de responder a essa pergunta é que Gibson faz uso da filosofia do Wittgenstein das *Investigações Filosóficas*. O autor não pretende manejar os elementos considerados ultrapassados ou contenciosos das interpretações do trabalho de Wittgenstein – e.g. o Robinson Crusó da linguagem; o bicho-papão do behaviorismo. O seu interesse está no que remanesce atraente na filosofia wittgensteiniana; ou seja, no esforço do filósofo austríaco para remover os andaimes metafísicos sobre o nosso entendimento da linguagem, e substituí-los por uma base integralmente social e cultural. Gibson acredita que o vocabulário dessa concepção substituta pode nos permitir enxergar aspectos importantes sobre a linguagem literária – uma crença que endosso nesta dissertação<sup>48</sup>.

Para começar a sua incursão, Gibson (2007, p. 60) alude ao fato de que “compartilhamos, em um grau bastante assombroso, padrões linguísticos similares de resposta e de descrição”; os quais permitem as nossas práticas representacionais. Em outras palavras, nós costumamos chamar os mesmos objetos pelos mesmos nomes, identificar o mundo sob os mesmos padrões ou do mesmo matiz, e assim por diante. Disso não se implica – é claro – que sempre concordamos nas nossas descrições sobre o mundo. Tampouco há uma oposição entre esse costume e essa concordância não-absoluta. Visto que descrevemos o mundo de maneiras discordantes, só somos capazes de reconhecê-las como discordantes, porque partilhamos nas palavras do autor de “um cenário amplo [de concordância] sobre o qual nós podemos ensaiar as nossas diferenças”.<sup>49</sup>

Embora essa conjuntura envolva uma certa trivialidade, pois é cotidiana, ela também produz um mistério: o que nós possuímos em comum que permite esse fundo amplo de concordância?<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Condizente com a sua atitude parcimoniosa, o autor supõe que, provavelmente, outras concepções podem conduzir a uma visão semelhante. Gibson não reivindica, assim, a pertinência exclusiva de uma condução filosófica à sua maneira. A sua escolha por Wittgenstein, não apenas por pertinência, é também, nesse sentido, motivada pela sua familiaridade e simpatia com este pensador.

<sup>49</sup> A esse respeito, Gibson (2007, p. 68) exemplifica que podemos duvidar de um defensor da “Teoria da Terra-Plana”, ainda que não tenhamos dúvidas de que a nossa disputa é sobre a mesma Terra. Esse é um exemplo comum de diferença de profundidade de percepção na confrontação do mesmo objeto.

<sup>50</sup> Para essa questão, como é de praxe na filosofia, há uma série de respostas possíveis; dentre as quais, Gibson (2007, p. 61) exemplifica duas antípodas. Se, por um lado, para estabelecer o que é comum entre nós, o denominado “Platonismo” apela a entidades metafísicas – e.g. à comunhão da mesma Ideia de um dado objeto –; por outro lado, o dito “Empirismo” pode apelar para os supostos conceitos comuns produzidos em cada um de nós pelos dados da experiência sensorial.

A respeito dessa questão, como relata Gibson (2007, p. 61-62), a solução de Wittgenstein exerce uma forte atração para filósofos e filósofas de posição antimetafísica; porque ela é, provavelmente, a primeira resposta cultural na íntegra. Mais amplamente, Wittgenstein, continua Gibson, trouxe um método filosófico que permite o abandono da dependência de teses metafísicas, de entidades ocultas, de objetos “estranhos”, e assim por diante.

Para encontrarmos uma saída para o emaranhado metafísico, na direção da base terrena e aderente do cultural, Wittgenstein nos oferece “apresentações perspícuas” (*perspicuous presentations*).<sup>51</sup> Essas apresentações são maneiras de remediar “dores filosóficas de cabeça” ao mostrar em um exemplo, livre de obscuridade, a atividade que desencadeia tal desconforto – e.g. aplicar conceitos, seguir regras, entender um novo sentido, compartilhar um fundo de concordância. Consoante Gibson (2007, p. 62), as apresentações perspícuas agem como “casos intermediários”, que esclarecem o entendimento da prática problemática em questão por intermédio da apresentação de uma atividade humana correlata.

Por conseguinte, para explicitar o nosso fundo amplo de concordância, e o que está na base das nossas práticas representacionais, o autor julga conveniente recorrer a uma das apresentações perspícuas de Wittgenstein: o “Arquivo de Paris”. A passagem sobre a qual Gibson se debruça, expõe o seguinte:

Há *uma* coisa sobre a qual não se pode declarar nem que tem um metro de comprimento, nem que não tem um metro de comprimento, e que é o metro-padrão em Paris. – Mas isso não é, obviamente, atribuir nenhuma propriedade extraordinária para essa coisa, mas apenas marcar o seu papel peculiar em um jogo-de-linguagem de medição com uma regra medidora (*metre-rule*). – Vamos imaginar amostras de cor preservadas em Paris, assim como o metro padrão. Nós definimos: “sépia” significa a cor da sépia-padrão que é mantida em Paris hermeticamente selada. Então, não faria sentido dizer desse padrão nem que ele é dessa cor ou que ele não é. Nós podemos colocar da seguinte maneira: esta amostra é um instrumento da linguagem usado em declarações de cor. Nesse jogo-de-linguagem, ela não é algo que é representando, mas é um instrumento de representação [...] É um padrão em nosso jogo-de-linguagem; algo com o qual uma comparação é feita. E isto pode ser uma observação importante, mas isto é, não obstante, uma observação sobre o nosso jogo-de-linguagem – o nosso método de representação (IF, §50).<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Gibson (2007, p. 61) indica em nota que a tradução preferida costumava ser *perpicuous representations* (representações perspícuas), a qual ele mantém no seu texto. A meu ver, no contexto da sua discussão, talvez, Gibson pudesse ter adotado *perspicuous presentations* (apresentações perspícuas), especialmente, para evitar a repetição e a confusão com o termo “representação” empregado no seu livro para a caracterização do uso representacional na linguagem. Por esse motivo, utilizo a segunda tradução.

<sup>52</sup> Traduzo a partir da tradução de G.E.M. Anscombe do original em alemão. Como referência, disponibilizo o material traduzido por mim: “There is *one* thing of which one can state neither that it is 1 metre long, nor that it is not 1 metre long, and that is the standard metre in Paris. – But this is, of course, not to ascribe any remarkable property to it, but only to mark its peculiar role in the game of measuring with a metre-rule. – Suppose that samples of colour were preserved in Paris like the standard metre. So we explain that “sepia” means the colour of the standard sepia which is kept there hermetically sealed. Then it will make no sense to state of this sample

Segundo Gibson (2007, p. 63), essa passagem revela que a nossa aptidão compartilhada de representar e de entender porções do mundo como “sépia”, e assim por diante, não decorre do acesso a uma propriedade metafísica misteriosa por parte de cada um de nós<sup>53</sup>. Ao contrário, essas porções de realidade podem ser representadas como tal mediante um fato mundano precedente: o movimento cultural de criação de padrões públicos de representação. Esses padrões são os nossos instrumentos culturais comuns, os nossos critérios públicos, que permitem a inteligibilidade dos nossos conceitos e a realização das nossas práticas representacionais<sup>54</sup>. É pela precedência desses padrões sobre essas práticas, justamente, que não faz sentido questionar se a amostra padrão “sépia” consiste, de fato, em uma “instância real” da cor sépia; uma vez que ela consiste no critério para a identificação desta cor como tal<sup>55</sup>. Por esse mesmo motivo, a propósito, é que a ficcionalidade do padrão de representação também não possui uma relevância negativa. Pelo contrário, conforme Schalkwyk (1993, p. 292), a ficção tem a seu favor a sua celebrada flexibilidade de explorar em detalhes – ou mesmo de romper com – os critérios atribuídos a aspectos da vida humana e do mundo no decorrer do curso histórico-cultural.

Sublinho que esses padrões de representação ou critérios não são a Verdade sobre o Real, o pote de ouro que se busca nos confins do arco-íris metafísico. Como Gibson (2007, p. 66-67) esclarece na sua exposição, eles são apenas as condições para a nossa inteligibilidade mútua em qualquer tipo de conversa – e isso inclui as nossas conversas sobre verdade. Aliás, essas noções de “padrões de representação” e de “critério” possuem uma certa prioridade acerca das noções de “verdade” e “representação”; porque apenas por intermédio destas

---

either that it is of this colour or that it is not. We can put it like this: This sample is an instrument of the language, by means of which we make colour statements. In this game, it is not something that is represented, but is a means of representation [...] It is a paradigm in our game; something with which comparisons are made. And this may be an important observation; but it is none the less an observation about our language-game – our method of representation”. (WITTGENSTEIN, 2009)

<sup>53</sup> Gibson (2007, p. 64) ressalva que Wittgenstein, obviamente, não declara a existência extraordinária de um “Arquivo de Cor em Paris”. Para tornar a questão ainda mais mundana, o autor sugere que pensemos nos lugares cotidianos em que armazenamos os nossos instrumentos de representação. Por exemplo, podemos lembrar que há tabelas expondo padrões de cor em lojas de materiais de arte e de ferragens.

<sup>54</sup> Schalkwyk (1993, p. 288) realiza um esclarecimento semelhante sobre a prioridade lógica do “instrumento da linguagem”, que serve como critério para uma certa palavra, em relação ao uso desta mesma palavra para fins descritivos.

<sup>55</sup> Em nota, Gibson (2007, p.64) comenta que a questão correlata de Kripke sobre se o metro-padrão tem ou não um metro de comprimento tem um grande apelo para muitos integrantes da comunidade filosófica. No entanto, Gibson diz ignorar, completamente, essa área do debate porque a sua apropriação pontual de Wittgenstein não se enverada no caminho da discussão proposta por Kripke. O intuito de Gibson é apenas tomar desse exemplo a ideia de “padrão de representação” para mostrar que práticas representacionais dependem de um fato cultural precedente.

noções é que somos capazes de julgar reivindicações de “conhecimento” e de “sucesso representacional”.<sup>56</sup>

O autor adverte também que o fundamento do linguístico sobre critérios e padrões compartilhados não implica, evidentemente, em um quadro monolítico da linguagem. Isso porque cada um de nós divergimos, em muitos sentidos, sobre as maneiras que concebemos cada canto do mundo; nós, não raras vezes, possuímos padrões de representação não idênticos e até incompatíveis. Ademais, nós estamos engajados em processos de constante refinamentos, abandonos e invenções de critérios. Não há dúvida quanto a isso.

Para detalhar melhor a sua posição, Gibson (2007, p. 65-66) esclarece que a maneira completa como a linguagem estabelece padrões de representação envolve uma distinção importante. No caso de conceitos simples – e.g. “cadeira”; “pedra” –, o processamento do mundo em linguagem exige que atribuamos um nome a um objeto, e que concordemos com tal nome. Já no caso de conceitos mais complexos – e.g. “bondade”; “ciúme”; “personalidade” –, esse mesmo processamento é uma história que incorre na própria história social.

O que é “ciúme”, como o autor exemplifica, tem a sua definição conceitual, linguística, à medida que a nossa cultura se desenvolve institucionalmente. Em síntese, nós criamos instituições baseadas na fidelidade, como o casamento, cujos rompimentos por traição, ao longo da história, uma vez tornados públicos, ensejam em muitas pessoas uma emoção intrincada de suspeita relacionada ao cônjuge. Já para processar esse fenômeno, podemos, por exemplo, tomar o comportamento de algum ou alguma personagem de uma obra literária – e.g. Bentinho, de *Dom Casmurro*; Dido, da *Eneida* – como um dos padrões, dos critérios, pelo qual representamos e identificamos o “ciúme”<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> A esse respeito, Harrison (1993, p. 38) explica que na filosofia do segundo Wittgenstein, grosso modo, há duas maneiras pelas quais a linguagem está conectada à realidade. A primeira corresponde a quando uma sentença descreve, de modo verdadeiro, um objeto da realidade em um sentido trivial – e.g. dizer, corretamente, que um certo objeto tem três polegadas. A outra maneira envolve o que torna possível a formulação de tais sentenças descritivas; ou seja, o conjunto de práticas que determina o sentido e a referência dos termos empregados por essas sentenças. Esta segunda maneira é o que Gibson alude como o movimento precedente às nossas práticas representacionais ou descritivas. Para Harrison, a alusão a essa via é o que nos permite entender como a linguagem literária, ao passo que está ocupada apenas consigo mesma, também explora a realidade.

<sup>57</sup> Isso apenas para contar a versão resumida da história. Ela ainda pode incluir múltiplos padrões de representação – não-ficcionais e ficcionais – compatíveis e incompatíveis sobre o que é “ciúme”. Essa história também pode envolver outros conceitos pertinentes – e.g. machismo, medo – e outras instituições sociais – e.g. religião, monogamia. De fato, o nosso processamento do mundo em conceitos complexos é uma prática social tão cheia de camadas, arranjos, e nuances, a ponto de impedir a sua descrição satisfatória em um espaço limitado como este. Ainda a esse respeito, acredito que Schalkwyk (1993, pp. 295-296) consegue captar bem a transitoriedade cultural e histórica dos critérios com um exemplo simples. O autor observa como errônea a crença idílica de que encontramos a essência de “amor” em nossos sentimentos; visto que mudanças históricas e sociais palpáveis sugerem a variação espaço-temporal do que define o sentido de tal conceito. Schalkwyk exemplifica que “amor erótico” tem significados diferentes no capitalismo e no feudalismo, em um país e noutro,

Nessa mesma linha, Moyal-Sharrock (2016, p. 245) elucida que a literatura ficcional, ou a linguagem criativa em geral, não usa palavras para iluminar a realidade ao fazer referência a ela, ou ao representá-la; ou ainda, ao oferecer verdades gerais e transcendentais sobre ela. As obras literárias usam palavras para iluminar outras palavras e, ao iluminá-las, também iluminam e impactam nossas vidas. Isso porque, como sabemos, as nossas diversas formas de viver em comunidade – e.g. civil, política, religiosa, econômica, e assim por diante – dependem da linguagem para a sua criação e manutenção. Por conseguinte, a nossa linguagem está, inextricavelmente, amarrada à nossa formação e à organização do nosso mundo. Em outras palavras, ela não é um mero arranjo semântico e sintático, mas uma expressão das nossas maneiras de viver.

De maneira ainda compatível com a abordagem de Gibson, Moyal-Sharrock (2016, p. 258) afirma que a literatura nos ajuda a refinar ou a estender os nossos conceitos complexos de “inveja”, de “paixão”, de “tédio”, e outros mais. Os textos literários, assim, nos auxiliam a entender melhor em que sentido consideramos, por exemplo, um ser humano “ambicioso” ou “entendiado”. Ao permitir tanto, conforme a autora, a literatura permite o desenvolvimento do nosso entendimento sobre nós mesmos. Nesse sentido, a sua tese é que as obras literárias, ao formarem os nossos conceitos, atuam na nossa própria formação. A maneira como a literatura realiza esse processo não é pelo escrutínio individualizado desses conceitos, mas pela sua encenação em um contexto de práticas e experiências humanas.

Daqui em diante, por esse horizonte, nós podemos começar a ver melhor: a literatura nos oferece os padrões de representação para uma melhor assimilação dos conceitos complexos cruciais para a textura das nossas vidas; em vez de somente meras representações, fortuitamente, semelhantes às atividades do nosso mundo.

A esse respeito, com uma relevância crucial para a sua tese sobre como a literatura está conectada com a realidade, Gibson (2007, p. 65) nota que padrões de representação possuem vínculos profundos com a apreensão da realidade – i.e. determinam que isso conta como “sépia” ou “ciúme” –; embora não sejam, em absoluto, representações ou descrições das “coisas reais do lado de fora da janela”<sup>58</sup>. Nesse sentido, o ponto crucial da sua tese é que a conexão entre linguagem e realidade tem uma maior profundidade do que a possibilidade semântica de as palavras descreverem ou espelharem o mundo. E, o mais importante, essa

---

à medida que aspectos distintos são instalados como qualidades definidoras do “amor erótico” em cada circunstância.

<sup>58</sup> Ora, não é possível descrever corretamente se um objeto tem a cor “sépia” sem um padrão de representação prévio que estabeleça o que conta como “sépia”.

profundidade foge ao alcance do cético em sua investida contra a posição humanista – que recebe um novo caminho, um novo vocabulário, para romper o impasse da ficção.

Para Gibson (2007, p. 70), a partir dessa nova via, o humanismo torna-se capaz de reivindicar a presença da conexão interna do texto literário com o mundo real. Agora, quando algum aspecto de uma obra literária nos arrebatava, a defesa humanista diz que nós podemos afirmá-lo como “x” – i.e. elevá-lo ao padrão de “x” – sem a implicação de qualquer divisão significativa entre o que a ficção coloca como “x” e o que conta como “x” no mundo. Mais, declara essa defesa, todos os elementos conduzidos da nossa vida para “as fornalhas da criação literária” estão visíveis no texto, imediatamente, como eles são: “ciúme”, “sofrimento”, “devoção”, “amizade”, e assim por diante. Em outras palavras, na literatura, nós encontramos a própria vida e seus componentes processados em linguagem – e não uma cópia reeditada do mundo ou algo apenas semelhante à vida.

Gibson (2007, p. 71) insiste para que consideremos todas as palavras cruciais para as nossas projeções culturais do mundo. Todos os conceitos importantes para a descrição de atividades e de respostas humanas significativas, aqueles que nos mostram como as vidas humanas assumem significância, seja ao prosperarem, seja ao fracassarem. Termos que nos auxiliam na identificação de quem somos, das nossas identidades moral, política e cultural. E, então, ele nos pergunta retoricamente: “[q]uais são os seus padrões de representação?”. Nem “coisas” como uma amostra de cor, nem “objetos” como uma cadeira, esses padrões são as visões bem elaboradas e contextualizadas da vida humana que estão presentes na nossa vasta tradição narrativa.

Quando uma leitora lê *Notas do Subterrâneo*, de Dostoiévski, por exemplo, ela tem acesso a uma visão mais complexa sobre “sofrimento”, que circunscreve a alienação mútua do indivíduo e do mundo. Assim, à maneira de Moyal-Sharrock (2007, p. 249), podemos dizer que essa leitora empurra os limites do seu vocabulário conceitual ordinário, quando absorve esse sentido revitalizado sobre como um humano é dito em “sofrimento”. Notadamente, essa criação do escritor russo não reproduz nenhum caso real (*actual*) de sofrimento, mas é constitutiva de um modo de ver, de um instrumento cultural, que a sua leitora pode absorver, para então acessar o “sofrimento” do nosso mundo com novas lentes.

Assim, consoante Gibson (2007, p. 73-74), essa narrativa ficcional torna-se para a sua leitora um padrão para o entendimento, para a assimilação, e para a visão desse aspecto do mundo. Se é assim que funciona, nós podemos aceitar a ficcionalidade da literatura sem contradição com a sua capacidade de oferecer uma visão sobre o nosso mundo. Com isso,

bane-se a ideia de que o conteúdo literário invoca meras ficções, que são incapazes de qualquer contato significativo com a realidade.

De acordo com o autor, quem escreve literatura, evidentemente, não classifica o seu exercício criativo como uma questão de produzir “critérios” ou “padrões de representação”. Não obstante, essas escritoras e esses escritores podem concordar que na sua prática de contar histórias, tramar narrativas, também estão criando uma certa concepção da experiência humana e da sua circunstância – o que não está nada distante do que o filósofo denomina “padrão de representação”: uma maneira de ver.

Se considerarmos a nossa herança literária, amplamente, nós somos capazes de averiguar a presença de numerosos “itens” – obras como a de Dostoiévski – que contêm várias descrições e percepções refinadas e complexas da vida humana. Tendo em vista a importância da disponibilidade pública dos “padrões de representação”, nós podemos também constatar que esses “itens” estão disponíveis em espaços públicos: livrarias, bibliotecas, salas de aula, internet, e assim por diante. Embora a literatura não seja a única instituição que armazena os nossos instrumentos de representação cultural, o seu papel nesse processo é proeminente, sem dúvidas. Por isso, Gibson afirma que a busca pelas diversas visões da vida humana – que são padrões de representação em potencial para conceitos complexos – tem como ponto chave os textos da literatura<sup>59</sup>.

Pelo modelo endossado por Gibson, ao explorarmos os próprios textos literários, nós encontramos o que esses textos têm para nos mostrar sobre a vida real. Assim, não precisamos mais nos contentar apenas com um discurso humanista indireto, cujo apelo a considerações extraliterárias abre uma prerrogativa para o cético acusá-lo de apreciação não genuína do literário. Caso concordarmos com a alternativa de Gibson – o que considero razoável –, podemos assumir que a posição humanista supera o impasse da ficção, quando rompe o cerco do cético a partir de uma orientação filosófica da linguagem alternativa.

Então, como as ficções literárias estão, substancialmente, conectadas com a vida real? Em síntese, a literatura nos mostra a realidade em um nível fundacional, porque ela apresenta

---

<sup>59</sup> Acrescento que a maior parte da nossa comunidade linguística não acessa diretamente, por exemplo, as obras de Shakespeare; mas tem contato com outras obras televisivas e cinematográficas com estruturas ou temas semelhantes. De fato, não parece arriscado afirmar que a leitura de obras literárias não costuma ser a fonte mais popular para a aquisição dos ditos padrões de representação. Esse não é um fator negligenciável, se pretendemos sustentar um “fundo amplo de concordância” à maneira de Gibson. À parte da discussão sobre qual a melhor modalidade de narrativa – televisiva, literária popular ou erudita, cinematográfica popular ou *cult*, e assim por diante –, creio que nós devemos concordar que todas elas podem oferecer “padrões de representação”, dissonantes ou ressoantes, com uma maior ou uma menor profundidade de percepção, sobre os mesmos aspectos da vida. Não implico dessa crença uma orientação exclusiva para as obras que costumam provar a erudição de alguém, porque entendo que outros tipos de obra também são capazes de profundidade ocasional ou completa sobre os seus assuntos.

para nós as narrativas que, uma vez elevadas a padrões de representação de conceitos complexos, fundamentam o nosso entendimento sobre diversas extensões da realidade.

A esse respeito, acredito que a perplexidade inicial sobre a possibilidade de uma ficção literária formar moralmente começa a dissolver-se. Isso ocorre no seguinte sentido: nós precisamos de “padrões de representação” para o entendimento compartilhado de conceitos e para o processamento comum da realidade em linguagem; nós notamos que a ficcionalidade desses “padrões” não estabelece nenhum entrave<sup>60</sup> para esse entendimento compartilhado; nós sabemos que todos ou quase todos esses conceitos complexos são caros à moral – e.g. “bondade”; “maldade”; “sofrimento”; “compaixão”; “racismo”; nós absorvemos a configuração dada pelos padrões de representação de tais conceitos.

Portanto, compreendo que uma parte básica da resposta para o título deste capítulo já está à mão agora: as ficções literárias podem fundar ou refundar o nosso vocabulário moral e, nesse sentido, nos formar ou reformar moralmente.

### 2.3 A QUESTÃO DO VALOR COGNITIVO LITERÁRIO

À medida que a defesa humanista evolui, as exigências do cético também podem adquirir um novo desenvolvimento. Uma vez superado em seu recital contra a capacidade de a ficção conectar-se substancialmente ao mundo real; obstinado, o cético apresenta um conjunto renovado de dúvidas com uma orientação epistemológica latente: “Como a literatura ficcional *tout court* é capaz de proporcionar ganhos cognitivos substanciais sobre a realidade?”; “Como a literatura *tout court* nos ensina algo para a vida?”; e outras tantas nessa mesma linha.

Agora, o ponto do cético é que as obras literárias trazem à tona o nosso mundo sem, não obstante, gerar conhecimento sobre ele; ou seja, elas são desprovidas de valor cognitivo substancial. Consoante Gibson (2007, p. 82), a partir da perspectiva do cético, até esse momento, o humanismo mostra que a literatura apresenta o nosso mundo; porém, não oferece uma compreensão satisfatória do valor intelectual ou cognitivo dessas apresentações literárias<sup>61</sup>. A esse respeito, Gibson (2007, p. 10-11) concede que o cético anticognitivista tem

---

<sup>60</sup> Se resta alguma dúvida quanto a isso, um exemplo de Schalkwyk (1993, p. 290) pode oferecer a necessidade de esclarecimento remanescente. Primeiro, o autor questiona como nós podemos saber que a encenação de um ator é concerne àquela de “tristeza”, para então responder que isso é possível porque a aplicação do conceito de “tristeza” independe do ator estar, de fato, triste. Este conceito e os outros podem ser apreendidos tomando como padrão tanto o pranteador genuíno, quanto o ator aos prantos. E isso, de acordo com Schalkwyk, é corolário da possibilidade de ficções servirem, de maneira não problemática, como exemplares de conceitos.

<sup>61</sup> No contexto do trabalho do autor, a presença de “valor cognitivo” na literatura depende da sua possibilidade em ser **informativa** sobre a realidade extratextual em algum sentido significativo. Sem o esclarecimento desse valor, apesar da conexão forte entre a ficção e a realidade, Gibson receia que o humanismo não passe de um

argumentos razoáveis, a ponto de levar o humanismo a aceitar o seguinte: a literatura pressupõe conhecimento sobre o mundo, em vez de transmiti-lo em primeira mão. Para tanto, a argumentação cética alega que o conhecimento especifica uma certa relação conceitual com o mundo, a qual já temos acesso antes da leitura das obras literárias. Gibson (2007; 2009)<sup>62</sup>, por sua vez, aceita essa alegação como sem prejuízo para o humanismo.

Isso porque, grosso modo, a sua tese assume que as obras literárias preenchem as nossas peças de conhecimento, anteriores à leitura, com a consciência do papel que essas peças desempenham em nossas práticas sociais e culturais. Não por acaso, essa assunção tem em vista que esse preenchimento não corresponde a uma trivialidade cognitiva. Para Gibson, sem essa etapa de reconhecimento (*acknowledgment*) não há o entendimento integral sobre as práticas e as atividades comuns à vida humana.

A seguir, pretendo detalhar essa solução do autor, à maneira da seção anterior, após a reconstrução dos ceticismos. Acredito que o tratamento de Gibson a favor do cognitivismo literário serve, especialmente, ao propósito de mostrar o potencial formativo das obras literárias. Como espero explicitar, o que o autor denomina “reconhecimento” está muito próximo à ideia de “entendimento moral”. Nesse sentido, assumo que o seu esclarecimento sobre “como as obras literárias ensinam algo sobre a vida” também oferece uma base para a formulação da tese a respeito de “como as ficções literárias nos formam moralmente”.

### 2.3.1 A Problemática

Uma das reações anticognitvistas mais comuns e penosas contra o cognitivismo humanista consiste na acusação de trivialidade cognitiva, a qual pode ser expressa assim: “As obras artísticas, entre as quais as literárias, oferecem, na melhor das hipóteses, o que já conhecemos e, portanto, são cognitivamente triviais”. Conforme Gibson (2007, p. 83), o ponto dessa dificuldade teórica é que as alegadas “verdades” da literatura já são familiares a nós antes da leitura das obras literárias; ou melhor, elas são corriqueiras demais para reclamar qualquer substancialidade cognitiva. Aliás, como explica Carroll (2002, p. 4), o contraponto anticognivista observa, com razão, que é um tanto frustrante basear a reivindicação de valor

---

“antianti-humanismo”. Segundo Gibson (2009, p. 3), o desafio não é mostrar que a leitura de obras literárias proporciona “mais informação” em um sentido genérico; mas que essas próprias obras oferecem uma forma de entendimento distinta com implicações cognitivas. Portanto, o fato de adquirirmos vocabulário após o contato com um texto literário de Melville, ou de aprendermos sobre técnicas de pescaria com a leitura de *Moby Dick*, não prova o potencial cognitivo da literatura nos termos relevantes para a discussão.

<sup>62</sup> O terceiro capítulo de *Fiction and the Weave of Life* (2007) é uma versão expandida do artigo *Literature and Knowledge* (2009).

cognitivo da literatura na sua capacidade de transmitir truísmos similares a “A vida é difícil”. Grosso modo, esse é **o problema da trivialidade cognitiva**.<sup>63</sup>

A esse respeito, este autor considera que o cético pode realizar um comentário desencorajador para o humanismo em geral – até mesmo àquele salvaguardado pelo seu modelo fundacional. Consoante Gibson (2007, p. 84), o cético tem a possibilidade razoável de acusar também que a própria identificação de *Otelo* como ciumento, por exemplo, implica em saber, antes da leitura, em que consiste o “ciúme”. Com a validade desse apontamento, assim, a defesa humanista é levada a admitir que a literatura oferece apenas mapas de regiões da vida que já sabemos – o que, para o cético, implica na trivialidade dos mapeamentos dessas obras literárias.

A meu ver, essa passagem da proposta de Gibson para uma margem com contornos epistemológicos é delicada. Se interpreto adequadamente, o autor sugere que apreender ou saber o que é “x” – ciúme –, nos mesmos termos já estabelecidos pelo seu modelo, envolve uma aquisição informativa (cognitiva) crucial para o nosso processamento do mundo real; muito embora essa apreensão faça parte de uma atividade linguística precedente a práticas epistemológicas<sup>64</sup>. E, uma vez que costumamos saber o que é “ciúme” antes ou à parte da leitura, não haveria uma novidade cognitiva no nosso contato com as obras literárias. Dessa forma, a literatura terminaria como cognitivamente trivial.

Por outro lado, se o autor considera “apreender ou saber o que é x” em um sentido distinto do previsto em seu modelo linguístico, torna-se complicado entender como este modelo pode basear a continuidade da sua defesa humanista. De fato, à luz do desfecho proposto pelo filósofo, o qual pretendo elaborar mais adiante, creio que não exista inconsistência entre o seu modelo linguístico e a sua defesa do cognitivismo literário.

Dito isso, caso a minha interpretação seja adequada, suponho que Gibson empodera demasiadamente o cético, nas suas considerações iniciais sobre o anticognitivismo literário. É claro, como diz o cético, costumamos contar com critérios para a definição do conceito “ciúme” à parte das obras literárias; ou seja, tipicamente, temos um mapeamento prévio dessa porção da realidade. Todavia, de antemão, não parece intuitivo replicar ao cético que a literatura melhora, drasticamente, a resolução desse mapeamento anterior, ou, até mesmo, o

<sup>63</sup> O artigo *On Cognitive the Triviality of Art* (1992), de Jerome Stolnitz, é a referência emblemática do anticognitivismo contemporâneo. Nesse texto, após uma série de comparações entre a estrutura de obras literárias com a estrutura de obras científicas, filosóficas, históricas e religiosas, Stolnitz conclui que a leitura de obras literárias pressupõe conhecimento, em vez de gerá-lo e, no máximo, reitera o que já sabíamos. Assim, a questão implícita deixada pelo desfecho de Stolnitz corresponde a: “Qual a adição cognitiva original e distinta trazida pela literatura?”.

<sup>64</sup> Por exemplo, João precisa saber o que conta como “verde” – i.e. qual o critério de verde – para **verificar** se uma certa escada é verde; ou melhor, para imputar **verdade** à sentença “Esta escada é verde”.

remodela com novos padrões de representação? Considero essa réplica, ao menos, um primeiro passo para a defesa humanista contra a acusação de trivialidade – uma réplica que Gibson não faz, talvez, para permitir ao cético uma vantagem retórica.

Claramente, Gibson (2007, p. 85-87) recusa-se a travar a disputa do cognitivismo literário com uma abordagem ortodoxa, quando aceita que o humanismo precisa demonstrar o valor cognitivo das obras literárias sem o apelo a termos epistemológicos tradicionais – i.e. “verdade”, “conhecimento” e “crença justificada”<sup>65</sup>. O autor não pretende sucumbir à tentação de nenhum tratamento epistemológico ou metafísico usual, porque considera um humanismo construído nessas bases como malconduzido. Por conseguinte, não há uma pretensão da sua parte por qualquer formulação humanista que reivindique a capacidade de a literatura providenciar crenças verdadeiras ou descobrir a natureza universal das coisas.

Para Gibson, aliás, existe um equívoco no apelo do “humanista que busca a verdade” (*truth-seeker humanist*) que paira em necessidade de esclarecimento.

Primeiro, com justiça, é necessário assinalar que esse viés do humanismo não está restrito a alegar, por exemplo, que alguma sentença isolada de *Otelo* reivindica “o que ciúme é”. Como já vimos, as sentenças individuais do texto literário não declaram verdades sobre o mundo, porque são desprovidas das ferramentas semânticas necessárias para tanto. Um humanista dessa vertente, portanto, encontra um maior prospecto em assumir que a natureza do “ciúme” é revelada no decorrer do fluxo de eventos que compõem tal tragédia. Em outras palavras, mediante essa assunção, ao tomarmos esta obra de Shakespeare como um todo, nós somos capazes de identificar uma declaração geral estruturada, uma candidata genuína para nos contar a verdade sobre o ciúme.<sup>66</sup>

Apenas à guisa de exemplo, suponhamos que essa declaração geral de *Otelo* seja a seguinte: “O ciúme é uma paixão que pode levar o seu portador a destruir a pessoa com quem mais se importa”.<sup>67</sup> Se a posição humanista gesticular para declarações desse tipo para provar o seu argumento, o cético tem plena autoridade para ponderar a banalidade dessa suposta “grande descoberta” da literatura. Com essa ponderação, o humanismo acaba pressionado a

---

<sup>65</sup> A esse respeito, é provável que o uso ocasional de Gibson de termos como “conhecimento” e “conhecer” não remeta a “crenças verdadeiras justificadas” ou às suas condições para justificação, mas a um sentido mais geral de “apreensão cognitiva de algo”. Adianto que o autor prefere defender o valor cognitivo da literatura a partir da sua capacidade de nos proporcionar “entendimento”.

<sup>66</sup> Sem entrar em detalhes, o autor adverte que, à parte sua contra-argumentação, um movimento argumentativo pós-estruturalista razoável pode, simplesmente, negar a pertinência de um texto literário gerar **uma** declaração determinada.

<sup>67</sup> Nesse sentido, Gibson também exemplifica que um humanista dessa linha pode, por exemplo, defender que a sentença de abertura de *Anna Karenina* – i.e. “Todas as famílias felizes são parecidas, mas uma família infeliz é infeliz à sua própria maneira” – tem a sua verdade conduzida ao longo de toda a trama.

assumir que essa informação desvelada pela obra literária é, no máximo, uma trivialidade. Caso essa fosse a versão final do cognitivismo do humanista literário, o cético avaliaria, acertadamente, como frustrante a insistência em uma valoração cognitiva tão pífia da literatura, em vez de uma concentração na sua celebrada e profunda dimensão estética.<sup>68</sup>

Aparentemente, essa via ainda pode autorizar o humanismo a assumir que textos literários têm, ao menos, algum potencial informativo não-substancial sobre a realidade. Trata-se, no entanto, de uma mera aparência.

Conforme Gibson (2007, p. 91), o cético concede que essa linha argumentativa do humanismo, a princípio, está dentro do registro da experiência literária, porque nós, de fato, podemos organizar a narrativa que lemos em declarações sintetizadas para fins de entendimento da própria obra. No entanto, o cético não concorda com as alegações humanistas de que essas declarações oferecem “verdade” ou “conhecimento” acerca da realidade extratextual. A razão dessa discordância é que essas declarações não são reivindicadas como “verdades” sobre o nosso mundo pelo trabalho literário – eis **o problema das verdades não-reivindicadas**<sup>69</sup>. A veracidade fortuita delas, nesse sentido, não tem o menor impacto para assegurar o cognitivismo literário; visto que elas não são sustentadas pelo trabalho como “verdades”.<sup>70</sup> Por conseguinte, não podemos atribuir a essas declarações um papel epistemológico, mas apenas uma relevância para práticas de crítica literária. Como coloca o autor, ao considerarmos esse ponto com atenção, nós encontramos dificuldade em localizar qualquer “força assertiva” a respeito do mundo real, por detrás dessas declarações gerais.<sup>71</sup>

Nesse sentido, como Gibson (2009, p. 10) discorre, há uma dificuldade de justificar o valor cognitivo da literatura em apelo a um padrão de conhecimento “proposicional-conceitual”. Os trabalhos literários não são configurados para reivindicar a veracidade de

---

<sup>68</sup> De fato, o cético pode inclusive classificar essa insistência como uma espécie de apreciação do “peixe pela sua capacidade de voar”.

<sup>69</sup> Como explica Carroll (2002, pp. 5-6), nesse sentido, o argumento da não-evidência reforça a dificuldade da literatura em credenciar as suas alegadas verdades e hipóteses. De acordo com esse contraponto anticognitivist, os textos literários não parecem oferecer evidências diretas, de uma maneira óbvia, para suportar as suas alegações epistemologicamente relevantes. E, mesmo se aceitarmos que a literatura ofereça tanto, ainda assim, não podemos deixar de notar que essas evidências são fabricadas; logo, não confiáveis.

<sup>70</sup> A esse respeito, Stolnitz (1992, p. 196) declara que se as ficções não bastam para reivindicar as suas alegadas verdades, então há uma grande lacuna no cognitivismo literário.

<sup>71</sup> É notável que esse contraponto se assemelha à crítica extensiva do cético aos humanismos direto e indireto. Primeiro, há um movimento de negar a conexão direta, referencial e descritiva do texto literário com a realidade. Segundo, torna-se implícito que cabe ao leitor ou à leitora, indiretamente, realizar a reivindicação de verdade que o texto não tem sequer a pretensão de realizar. Em outras palavras, as falhas dessa versão do cognitivismo humanista são correlatas àquelas do humanismo em seu afã para superar o impasse da ficção.

proposições específicas sobre os conceitos que, em tese, eles conduzem ao esclarecimento.<sup>72</sup> Em vez disso, esses trabalhos nos oferecem algo mais próximo a uma visualização elaborada narrativamente de “ciúme” com, possivelmente, algumas definições de “ciúme” apenas a serviço da construção da trama. Se a literatura nos proporciona uma investigação sobre os nossos conceitos complexos, ou a revelação de algum atributo atinente ao nosso mundo, ela não o faz mediante a entrega de “pacotes proposicionais” cuja verdade é posta à prova ou sustentada metodicamente.

Enquanto os trabalhos paradigmáticos de vocação cognitiva – i.e. científicos, filosóficos e históricos – possuem estruturas de raciocínio argumentativas ou comprovativas para justificar as suas ideias; as obras literárias, por sua vez, costumam ser desprovidas de quaisquer ferramentas usuais para a autenticação da validade cognitiva dos seus conteúdos – esse é **o problema da ausência de dispositivos de inquérito**.<sup>73</sup> De acordo com Gibson (2007, p. 94-95), nem mesmo a alusão a experimentos de pensamento e às alegorias, ou melhor, às descrições ficcionais comuns à ciência e à filosofia, socorre a literatura do limbo cognitivo. Em contraste às ficções literárias, essas outras descrições ficcionais apresentam, ao menos, uma cadeia de raciocínio, uma premissa, um arremate argumentativo, ou um condutor qualquer necessário para uma reivindicação de verdade vinculada ao mundo real. Essa conjuntura, assim, implica em um quebra-cabeça adicional para a defesa do cognitivismo literário.<sup>74</sup>

Como o autor lembra, nós podemos **usar**, certamente, um texto literário para a produção de conhecimento à maneira do humanista indireto. É possível, por exemplo, extrair declarações ou passagens de obras literárias e associá-las a posições do debate filosófico, a

---

<sup>72</sup> Antes de propor a sua defesa cognitivista, Catherine Wilson (1983, pp. 489-490) oferece um breve esclarecimento sobre como a teoria epistemológica proposicional da literatura acaba limitada por um conjunto de contrapontos. Em reação a essa teoria, os anticognitivistas consideram que as proposições da literatura são, se não mero *nonsense*, apenas “pseudodeclarativas” – i.e. são semelhantes, em forma, a declarações sobre o mundo, mas não cumprem o mesmo papel descritivo –. Nesse sentido, há outras duas objeções anticognitivistas bem comuns: primeiro, a literatura não providencia razões para crer que P; segundo, uma consideração das obras literárias como um todo pode, não raras vezes, levar a paradoxos devido à relação opositiva entre as suas proposições. Ademais, de acordo com os céticos, há ainda uma dificuldade no estabelecimento do tipo de conhecimento que obras literárias permitem, visto que ele não é empírico observacional ou obtido *a priori* pela razão. Esse desafio, por sua vez, torna convidativa a posição de que o alegado conhecimento da literatura não difere da mera especulação.

<sup>73</sup> Essa é uma ausência que está conectada, intimamente, com a impressão generalizada de que a literatura não atende às credenciais para a elaboração de discursos com apelo racional. Bem por isso, para abarcar a literatura, observo que uma concepção ampliada de racionalidade não prescinde da reabilitação da razoabilidade da estrutura dramática comum aos textos literários.

<sup>74</sup> Esse movimento de comparação da literatura com outras áreas de inquérito é a estratégia principal de Stolnitz (1992, p. 196) para suportar a sua tese anticognitivista. Entre outras questões, o autor pondera, por exemplo, a ausência de evidências nas obras literárias, o não acúmulo do conhecimento dos trabalhos literários anteriores, a impossibilidade de um método de verificação das verdades literárias, e a vagueza dos termos que compõem as proposições das obras literárias.

fim de promover um empreendimento argumentativo qualquer conducente a um certo conhecimento. Conforme Gibson (2007, p. 97), porém, o apelo a tanto equivale a assumir que se um trabalho literário possui valor cognitivo é porque podemos convertê-lo em filosofia. Com essa conversação, entretanto, nós anunciamos, de maneira implícita, que uma atividade filosófica permite o cenário para aquisições cognitivas que não encontramos na literatura. Portanto, essa manobra não salvaguarda o humanismo; em última instância, o ganho cognitivo não é literário *tout court*. Para o autor, ao transformarmos uma parte de uma obra literária em uma proposição, ou em uma hipótese, ou em uma conjuntura filosófica, nós já damos um passo para longe da obra. E, quando escrutinamos a verdade desse material já transformado, nós aumentamos a distância ainda mais.

É com esse panorama em vista, resume Gibson (2007, p. 99-101), que o cético conclui que a literatura desempenha somente um papel cognitivamente trivial; ou seja, incapaz de ensinamentos substanciais sobre o mundo e acerca da vida que nele prospera ou fracassa. Quando as obras literárias são alegadas como capazes de nos oferecer “verdades” como “a raiva arruína a razão”, razoavelmente, o cético não enxerga um motivo sólido o bastante nessa alegação para elevá-las a qualquer posição proeminente como fontes de cognição.

### 2.3.2 A Solução

Por sua vez, Gibson (2007, p. 101-102) cobiça uma rota diferente para resguardar o valor cognitivo das obras literárias, que escapa à orientação do “humanismo que busca verdades” e do enquadramento cético da problemática. Visto que o humanismo é frustrado na sua tentativa de sustentar que os textos literários trazem “conhecimento” ou “verdades” – i.e. certas recompensas cognitivas – originais, o autor considera pertinente avaliar se a aptidão cognitiva da literatura jaz, por outro lado, na habilidade de ela operar sobre o que já sabemos. Essa manobra de Gibson está associada, especialmente, a outros dois tratamentos cognitivistas para a questão, os quais integram o movimento recente na filosofia da arte por uma visão alternativa ao cognitivismo tradicional – i.e. a vertente que busca equiparar a literatura a formas de conhecimento paradigmáticas.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Mikkonen (2015a, p. 274) explica que John Gibson participa de uma corrente heterogênea em filosofia da literatura integrado, entre outros, por Catherine Z. Elgin, Eileen John e Noel Carroll, que defende o valor cognitivo da literatura para além das noções epistemológicas de conhecimento e de verdade. Conforme o autor, esse movimento neocognitivista – termo cunhado por Gibson (2008, p. 8) – propõe a explicação do potencial cognitivo a partir da sua capacidade de proporcionar “entendimento”, em vez de “crenças justificadas” ou “conhecimento proposicional ou não-proposicional”. A propósito, é Elgin (1993; 2006) quem oferece o tratamento mais extenso e detido sobre os motivos para a epistemologia considerar, seriamente, a importância

Por um lado, à maneira de Carroll (1998, p. 142), Gibson pretende defender que a literatura é capaz de enriquecer o que já sabemos com o aprofundamento do nosso entendimento a respeito de tanto. Por outro lado, assim como Eldridge (2003, p. 226), o autor considera que a forma de entendimento oferecido pela literatura não corresponde à verdade, propriamente dita, mas à apresentação da “complexa textura de nossas vidas humanas” com uma certa orientação cognitiva. De acordo com Eldridge, os trabalhos de literatura não colocam diante de nós uma visão sobre uma prática moralmente ambígua, por exemplo, para então resolvê-la com um conjunto de proposições que delimitam a melhor maneira de pensar e sentir a respeito. É, ao contrário, a apresentação dessa visão como tal que constitui o potencial esclarecedor da literatura.<sup>76</sup>

Para desenvolver a sua defesa cognitivista, Gibson (2007, p. 101-103) toma de empréstimo de Stanley Cavell um par de conceitos-chave: “conhecimento” (*knowledge*) e “reconhecimento” (*acknowledgment*).<sup>77</sup> O ponto de partida de Gibson é que a presença do mero conhecimento relevante para uma situação não garante o entendimento adequado sobre ela; porque, para tanto, há a necessidade de uma etapa subsequente de reconhecimento, a fim de complementar valorativamente o que é conhecido. Em outras palavras, a cognição adequada de um certo evento não depende apenas do conhecimento pertinente, mas também de um reconhecimento para orientá-lo de acordo com as diversas práticas da vida humana. Por conseguinte, “conhecer” não é o único gesto com importância cognitiva – e, com isso, abre-se um caminho para a defesa do valor cognitivo da literatura.

Por exemplo, ainda que João conheça o conceito de “sofrimento”, a ponto de descrever corretamente que “Pedro está sofrendo”, João só é capaz de reagir da maneira apropriada à circunstância – i.e. compadecer-se, ajudar, e assim por diante –; caso reconheça o valor de “sofrimento” para a vida humana. Sem essa reação, nós podemos concluir que João não entende, de fato, a situação. Nesse sentido, de acordo com o comentário de Goldie sobre o texto de Gibson, a falha de reconhecimento equipara-se ao problema de *akrasia* epistêmica ou intelectual. Consoante Gibson (2007, p. 105), o que falta ao mero conhecedor é a introjeção

---

cognitiva do entendimento. Como Mikkonen (2015a, p. 275), grosso modo, a posição neocognitivista defende que, ao aplicarmos os nossos conceitos para a compreensão de algum trabalho de arte, o nosso aparato conceitual incorpora um novo entendimento possibilitado por essa aplicação. Apesar dessa orientação geral compartilhada, cada participante desse movimento concebe “entendimento” à sua maneira.

<sup>76</sup> Para Gibson, além dessas orientações básicas, outro atributo geral admirável dessas duas posições consiste no esforço delas para manter o tratamento estético de um trabalho literário conjugado ao seu conteúdo. Em outras palavras, por essa perspectiva compartilhada por Gibson, a literatura não revela o mundo ao cessar os seus feitos artísticos, a fim de imitar trabalho tradicionais de inquérito. Essa revelação é inseparável das propriedades narratológicas e metafóricas da literatura.

<sup>77</sup> Como o próprio autor esclarece, a reapropriação desses termos é bastante frouxa em relação ao seu contexto original.

das demandas do conhecimento; ou seja, das pressões para a ação que o reconhecimento exerce sobre nós.

A fim de mostrar por que o reconhecimento não é trivial, Gibson (2007, p. 106-107) oferece dois exemplos: o Néscio (*Simpleton*) e o Sádico (*Sadist*). Primeiramente, o autor supõe um acidente de trânsito que resulta no ferimento grave de um pedestre, que fica caído no chão. Um transeunte assiste ao acidente da calçada e retém todas as informações relevantes sobre o ocorrido. Ele sabe o que aconteceu, a gravidade da situação do pedestre, e identifica, corretamente, a situação do acidentado como de “sofrimento”. Mais, esse observador está em condições para ajudá-lo; ou seja, ele sabe como providenciar ajuda, não sofre de um estado de choque e tem os meios necessários para tal. No entanto, em vez de ligar para o serviço de socorro, como alguém que reconhece adequadamente essas peças informativas de conhecimento, ele reage de uma maneira inesperada.

No caso do Néscio, ele apenas “dá de ombros”, liga para um amigo e narra o evento curioso que acaba de acontecer. Nesse caso, a fim de realinhar a conduta do Néscio, uma outra pessoa – infelizmente, desprovida de celular para o azar do pedestre – pode interpelá-lo “Você não vê que é sério? Chame o serviço de socorro agora!” e, em troca, receber uma expressão interrogativa do Néscio, um franzir de rosto que exprime “Como assim?”. Já no caso do Sádico, ele considera a situação maravilhosa e engraçada, a ponto de satisfazer-se com o sofrimento do pedestre que está jogado na rua. Em ambos casos atípicos – esperamos –, esses indivíduos falham em reagir como pessoas que entendem a situação de modo adequado.

Consoante Gibson (2007, p. 107), essas são falhas morais que sugerem falhas cognitivas e, por conseguinte, nós podemos chamá-las de falhas de entendimento moral.<sup>78</sup> Em sua defesa, o autor pretende explorar, especialmente, como o sucesso desse entendimento não é um caso de mero conhecimento. Essa forma de entendimento não diz respeito a entender “a verdade da natureza da situação”, mas à consciência valorativa que nos permite mobilizar as nossas peças de conhecimento para uma reação cabível a tal situação. Obviamente, por conseguinte, esse entendimento não corresponde a um produto neutro de valor ou apenas a uma questão de aplicação de conceitos.

De acordo com o autor, para entendermos alguma porção da vida, não basta termos a posse de conceitos relevantes e capacidades descritivas. Nós também precisamos reter os padrões de valor, de significância e de sentido que tornam esses conceitos expressivos sobre o

---

<sup>78</sup> Nesse ponto, a propósito, parece claro como o desenvolvimento cognitivista de Gibson é convidativo para associações com discussões sobre moral. Aliás, essa deixa tem correlação estreita com a maneira como obras literárias podem nos instruir e formar moralmente.

mundo, em vez de meramente indicativos. E, sem engano, nós podemos conceber o nosso engajamento emocional com esses conceitos como uma condição importante para esse processo de atribuição valorativa e expressiva.<sup>79</sup>

Portanto, a ênfase dessa dimensão cognitiva não está apenas em como a presença do conhecimento nos torna conhecedores, mas no modo como tal conhecimento recebe uma orientação particular para nos tornar um certo tipo de agente – seja “um sádico”, seja “um bom samaritano”. Nesse sentido, Gibson (2007, p. 108) sublinha que as poses distintas dessa forma de entendimento são sinalizadas, principalmente, por ações. Os nossos tipos de resposta, de reações e de atitudes são as marcas reveladoras sobre como reconhecemos o que sabemos. Essas ações, conforme o autor, são um tipo de gesto **dramático**, que encarnam o nosso entendimento a respeito do mundo que julgamos conhecer.<sup>80</sup>

Após essas considerações iniciais, Gibson (2007, p. 109-110) conecta a sua perspectiva cognitivista com a discussão anterior acerca do papel dos “critérios” – ou “padrões de representação” – para assegurar o nosso processamento do mundo. Nessa conexão, o autor procede a um refinamento desse conceito já introduzido na seção anterior. Primeiramente, em referência ao seu tratamento sobre o impasse da ficção, Gibson resume: “critério” é o que especifica o que conta para nós em um duplo sentido. Na sequência, ele adiciona que cada um dos sentidos de “contar”, por sua vez, ilustra a distinção cognitiva entre “conhecer” e “reconhecer”.

Para desenvolver esses pontos, Gibson parte da orientação geral de Stephen Mulhall. Segundo Mulhall (1994, p. 153), em um primeiro sentido, os critérios cumprem um papel de individuação; por exemplo, especificar o que conta como “mesa”, a fim de determinar quais objetos respondem, ou não, a esse conceito particular. Em um segundo sentido, os critérios manifestam como algo conta, importa, para nós em relação ao resto. Nesta faceta, eles traçam a significância singular de um certo aspecto da vida a que dedicamos a nossa atenção.

Conforme Gibson, enquanto o primeiro sentido tem correlação com a nossa habilidade para representar ou descrever o mundo corretamente, o segundo sentido, por sua vez, remete às consequências oriundas da descrição do mundo como assim ou assado. Este sentido, em outras palavras, corresponde ao papel dos critérios na designação de qual o engajamento cabível quando o mundo é descrito de uma maneira ou de outra. Isso porque eles orientam quais são os valores, as preocupações e os cuidados pertinentes a certas práticas e

---

<sup>79</sup> Pretendo retomar esse ponto com uma maior atenção no último capítulo.

<sup>80</sup> A maneira como Gibson aplica o termo “dramático”, por um lado, faz jus ao sentido de “ação” ou “ato” do grego de *drama* e *dramatikos*; e, por outro lado, também remete ao uso mais contemporâneo do termo de “fazer algo com um investimento e carga emocional”.

experiências humanas. Em síntese, a noção de critério reúne dois atributos – entrelaçados, porém distintos – que configuram a nossa aquisição cognitiva sobre a realidade. Esses atributos são, respectivamente, as condições de identificação do mundo e os valores culturais expressos a partir da determinação dessas condições.

Para Gibson, os casos do Néscio e do Sádico mostram, justamente, que a capacidade intelectual de identificar o mundo corretamente não é suficiente para a concretização adequada das identificações corretas. Esses casos revelam, portanto, que a posse parcial dos critérios – apenas do primeiro sentido – não proporciona um entendimento suficiente sobre o mundo. Apenas mediante o complemento do conhecimento com o reconhecimento, conforme o autor, há a satisfação das condições para a assimilação integral dos critérios e, por conseguinte, para o entendimento apropriado das situações que os solicitam. Por isso, não basta saber identificar uma situação como de “sofrimento” para entendê-la de fato. Para tanto, o que está envolvido nessa identificação precisa ser reconhecido; ou seja, à presença do “conhecimento” precisa ser adicionado o seu preenchimento valorativo.

Após esse refinamento conceitual, Gibson (2007, p. 111) pondera que a recusa da atribuição de valor cognitivo ao reconhecimento pode caracterizar um sintoma de pudor filosófico. Uma espécie de receio em chamar de “cognitivo” o que não pode ser descrito com um vocabulário epistemológico estrito. Porque, se o reconhecimento é uma dimensão crucial para o nosso entendimento das situações apresentadas pela vida, não parece haver qualquer absurdo em atribuir-lhe o título de cognitivo.

Com a concessão de que “reconhecer” é cognitivamente substancial, o autor tem um caminho aberto para reivindicar que o valor cognitivo da literatura consiste, justamente, no reconhecimento de aspectos caros às nossas vidas.<sup>81</sup> Evidentemente, Gibson (2007, p. 113) não sustenta o ridículo de que nós todos somos Néscios ou Sádicos antes de lermos obras literárias. De maneira razoável, ele apenas propõe que a literatura aprofunda, provoca e detalha as visões preexistentes sobre como o “ciúme”, por exemplo, conta – vale – para as nossas vidas. Nesse sentido, quando a literatura apresenta uma maneira trágica de enquadrar o “ciúme”, ela envolve esse conceito com uma certa configuração valorativa, que interage em dissonância ou em consonância com os nossos enquadramentos prévios de “ciúme”.

Considero notável que o fato de uma obra proporcionar um reconhecimento acerca de “ciúme”, com uma orientação valorativa trágica, depende em grande medida do poder da linguagem expressiva que acompanha a estrutura dramática. Essa linguagem, como bem

---

<sup>81</sup> Nesse sentido, nas palavras de John (2013, p. 390), Gibson defende que a literatura nos mostra “o conhecimento em ação” e, assim, oferece uma orientação valorativa sobre tal conhecimento.

sabemos, é profícua em nos engajar emocionalmente com o drama narrado. Nesses termos, o que pretendo assinalar é que para “reconhecermos” o “ciúme”, digamos, como nocivo e indesejável, nós precisamos ser conduzidos a reagir emocionalmente de uma maneira específica; a aflorar uma reação emocional que lamenta e despreza a postura ciumenta apresentada pela obra literária.

A esse respeito, observo ainda que o aspecto crucial para a defesa humanista é que essa atribuição à literatura como fonte de reconhecimento não exige nada de extraliterário. Isso porque a aquisição potencial do reconhecimento necessita, em primeiro plano, do que as obras literárias disponibilizam por si só: uma narrativa dramática elaborada sobre algum elemento da vida humana. Ou seja, a partir das próprias histórias trazidas pela literatura, nós já somos capazes de assimilar padrões de representação que reforçam, desafiam, ou complementam os padrões que já possuímos. E a assimilação desses novos critérios, por sua vez, carrega o potencial para a mudança ou confirmação do nosso entendimento sobre o mundo.

Como Gibson coloca (2007, p. 115-117), nesse ponto, deve começar a ficar claro que as obras literárias não apenas refletem as palavras que conhecemos, mas as retornam com uma configuração valorativa distinta; ou melhor, uma forma concreta de engajamento humano. Através da estrutura dramática literária, as palavras são imersas em um contexto de atividades humanas e, como resultado dessa imersão, providenciam um certo entendimento cultural – moral – acerca delas. De fato, conforme o autor sugere, o nosso entendimento cultural e moral sobre a vida, como um todo, nada mais é do que a combinação de todos os entendimentos advindos dos vários dramas – vividos e lidos – que tramam a experiência humana.

Portanto, o humanismo encontra um melhor prospecto em abandonar a reivindicação de que obras literárias declaram verdades sobre o mundo, uma vez considerada a sua evidente falta de vocação para tanto. Conforme o autor, a literatura não concebe o mundo como um objeto de conhecimento, ao qual certas proposições são aplicáveis e outras não. A literatura não conduz um inquérito tal como a ciência ou a filosofia, mas conduz uma investigação dramática à sua própria maneira. E, se a vida humana é dramática por natureza, a literatura desponta como um espaço privilegiado para investigá-la, não apesar da sua estrutura literária, mas especialmente por essa condição. A contento do céptico, como arremata Gibson, a expressão dramática é propriamente literária; ou seja, o sucesso dramático tem uma ligação

íntima com os feitos artísticos das obras – as suas figurações elaboradas, as suas cadências sugestivas, os seus arranjos criativos, as suas sutilezas estilísticas, e assim por diante.<sup>82</sup>

Consoante Gibson (2007, p. 118-120), com essa conjuntura em vista, a resposta humanista para o cético anticognitivista é bastante simples. Apesar de sabermos como os critérios “contam” naquele primeiro sentido – i.e. sabemos que ciúme é x – à parte das obras literárias, esse fato não esgota as possibilidades da literatura em providenciar um aprofundamento cognitivo sobre tais critérios.

Mais, a literatura manifesta uma forma de entendimento apropriada ao seu escopo dramático; a qual, como os exemplos do Néscio e do Sádico mostram, não é trivial em relação à cognição oferecida por textos com outras estruturas de inquérito. E, para o propósito desta dissertação, oportunamente, essa forma de entendimento está atrelada à dimensão moral; visto que revela uma certa configuração valorativa sobre os dramas da vida humana.

Agora, com todas as distinções terminológicas e as deixas permitidas pela reconstrução da defesa de Gibson à mão, espero que o terreno esteja preparado para a elaboração da proposta de tese sobre **como** as ficções literárias *tout court* podem formar moralmente – a qual pretendo encaminhar no capítulo a seguir.

---

<sup>82</sup> Não obstante, como pondera Mikkonen (2015a, p. 276), apesar de contentado até certo ponto, o cético pode ainda exigir alguma prova empírica. Quando o humanista diz que as obras literárias melhoram o nosso entendimento sobre o mundo, mediante o aprimoramento do nosso aparato conceitual, o cético pede a prova disso. Mikkonen considera essa questão interessante, porque, de fato, há uma série de estudos empíricos favoráveis à posição neocognitivista – a propósito, o autor oferece um elenco deles. Porém, torna-se difícil extrapolar o resultado desses trabalhos por algumas limitações de escopo e por questões metodológicas. Ademais, há uma dificuldade inerente à complexidade do que uma “mudança de entendimento” implica, que torna complicada a circunscrição desse fenômeno, a fim de adequá-lo para a realização de uma pesquisa empírica que possa ser cabal. Tendo essa conjuntura em vista, parece que a aceitação do neocognitismo pode exigir uma espécie de “voto de fé” no dogma da “religião da literatura”, como sugere Putnam (1976, p. 487) na sua ponderação sobre os limites do cognitivismo literário – em um contexto distinto. A meu ver, essa é uma exigência apenas aparente, porque a defesa neocognitivista não é desprovida de meios transparentes para sustentar a sua razoabilidade. Pretendo retomar esse ponto no capítulo seguinte, quando discorro, brevemente, sobre a necessidade de evidências para a comprovação de que a literatura nos forma moralmente em um sentido substancial.

### 3 O POTENCIAL MORALMENTE FORMATIVO DA LITERATURA

Tenho a impressão que a defesa da incapacidade de as obras literárias nos formarem moralmente, uma vez que são produtos culturais, deveria ser mais espantosa do que a tese contrária. Curiosamente, as investidas céticas em mais de dois milênios de filosofia criam uma perplexidade, a meu ver, às avessas. Acredito que o ceticismo prospera nesse sentido, primeiro, porque a tarefa do humanismo literário é cortar as cabeças da Hidra de Lerna – corta-se uma cabeça, nascem duas –<sup>83</sup>; segundo, porque o humanismo é vítima das suas próprias idealizações sobre o papel edificante da literatura. Notar isso, evidentemente, não ajuda o “jogo” a virar a favor do humanismo; mas a compreender a maneira como ele é jogado.

Quando opto por seguir a filosofia de John Gibson, sigo uma expectativa geral de ruptura com essas circunstâncias do “jogo”. Seria um abuso figurativo dizer que Gibson enterra a “Hidra Anti-Humanista” sob uma pedra terminante; mas não que o autor atordoia duas das cabeças céticas mais ameaçadoras – a anticognitivista e a antificcionalista. Mais concretamente, creio que a grande jogada da filosofia de Gibson é começar pelo básico, em vez irromper em idealizações sobre o papel da literatura – uma tentação que, volta e meia, surge no discurso de qualquer humanista sincero.

Na primeira seção deste capítulo, a partir da terminologia de Gibson, pretendo elaborar uma tese básica sobre como as obras literárias *tout court* podem nos formar moralmente. Essa pretensão não é acompanhada por nenhuma promessa de onipotência da literatura – i.e. todas as pessoas que leem a literatura se tornam agentes melhores –, mas pela aposta em uma proposta modesta, que vê na leitura de obras literárias uma oportunidade para a constituição de um “conceituário”<sup>84</sup> moral mais amplo, complexo e arejado. Uma proposta que parte desse viés para colocar, grosso modo, a seguinte tese: “quando a literatura reconfigura, valorativamente os nossos conceitos morais, ela impacta na nossa formação moral; ou melhor, ela afeta o nosso entendimento, a nossa visão moral sobre a vida”. Por conveniência, denomino essa proposição de “A Tese do Conceituário Moral” – precisamente, o título da primeira seção.

---

<sup>83</sup> Quais são as “cabeças”? O problema da ficção, o problema do cognitvismo literário, o problema moral, e assim por diante. Por que nascem novas “cabeças”? O motivo é que sempre explicações adicionais são exigidas à medida que o humanismo dispõe as suas teses.

<sup>84</sup> Aqui, proponho um neologismo – “conceituário” – para sintetizar a expressão “repertório conceitual” a fim de evitar a cacofonia. Essa construção é similar à lógica da palavra “vocabulário”, cuja desconstrução etimológica corresponde a “lugar de vocábulos”, visto que o sufixo -ário (*arium*) indica um lugar associado a algo específico. Em sentido correlato, “conceituário” é um “lugar de conceitos”.

Para a sustentação dessa tese, busco qualificar os seus enunciados centrais com base nos desenvolvimentos filosóficos já apresentados. Ao passo que, para torná-la palpável, ofereço um exemplo imaginário para ilustrar como a reconfiguração conceitual pode funcionar. Por fim, com a intenção de caracterizá-la melhor, discorro, a partir de Gibson (2011), sobre os sentidos de moralidade caros à literatura.

Em seguida, na segunda seção<sup>85</sup>, assumo uma posição contrária a idealizações otimistas e a ceticismos recalcitrantes a respeito do potencial formativo da literatura. Por um lado, a visão humanista idealista deposita na literatura esperanças grandiosas, a ponto de pressupor que a leitura atenta de certas obras literárias, **tipicamente**, nos torna pessoas moralmente melhores. Pelo outro lado, um viés cético empírico frustra todo o prospecto acerca do papel formativo de obras literárias, porque não enxerga evidências suficientes a esse respeito. Contra esse idealismo, sugiro uma modulação de “tipicamente” para “potencialmente”, uma vez que há um equilíbrio **retórico** entre evidências a favor e contra o alegado benefício moral da literatura. Enquanto que, contra esse ceticismo, considero que há margem suficiente para assumirmos a capacidade de textos literários para influenciarem a nossa formação moral; ainda que existam dificuldades para a precisão das condições e do alcance dessa influência.

### 3.1 A TESE DO CONCEITUÁRIO MORAL

A literatura costuma proporcionar um entendimento dramático sobre conceitos complexos que, ao integrarem o nosso vocabulário moral, constroem as nossas maneiras de processar e conduzir as nossas vidas. Para tanto, a literatura disponibiliza narrativas capazes de operar como critérios de representação para tais conceitos. Quando assimilamos alguns desses critérios com formato narrativo, há margem para uma reconfiguração do nosso repertório conceitual; o que, potencialmente, implica na modificação da nossa constituição moral. Essa é a maneira como sintetizo as contribuições de Gibson (2007) para dar bojo à tese de que “quando a literatura reconfigura, valorativamente, o nosso conceituário moral, ela impacta na nossa formação moral”.

Para defendê-la de modo metódico e coerente, a recuperação das soluções de Gibson é necessária a fim de mostrar a plausibilidade de dois enunciados centrais para a sua sustentação: (1) a literatura pode reconfigurar os nossos conceitos; (2) o entendimento sobre esses conceitos influencia a nossa formação moral. A princípio, penso que é produtivo

---

<sup>85</sup> “3.2 Contrapontos a Idealizações e a Ceticismos”.

acrescentar ao final de ambas sentenças “Como? ”, visto que as observações do autor são resoluções nesse sentido.

Por conseguinte, a primeira questão é “Como a literatura pode reconfigurar os nossos conceitos? ”, e a resposta a ela envolve uma breve compilação da história contada por Gibson.

Consoante a defesa do autor exposta na seção “2.2.2” do capítulo anterior, as obras literárias são produtos culturais de linguagem capazes de disponibilizar os padrões de representação ou os critérios linguísticos pelos quais os nossos conceitos se tornam inteligíveis<sup>86</sup>. Nesse sentido, potencialmente, *Dom Casmurro* é um exemplar-padrão de “ciúme”, *As Intermitências da Morte* é um exemplar-padrão de “morte”, *O Castelo* é um exemplar-padrão de “burocracia”, e assim por diante<sup>87</sup>. Quando assimilamos esses padrões, nós adquirimos maneiras distintas de processar o mundo; ou seja, de organizar os dados do mundo a partir de novos parâmetros.

Antes da leitura dessas obras, de fato, nós costumamos possuir outros padrões representacionais ou parâmetros de definição prévios para esses conceitos. Não obstante, isso não previne que possamos assimilar esses novos padrões com o efeito de reforçar ou de desacomodar os nossos padrões anteriores. Aliás, acredito que retemos, concomitantemente, vários padrões de representação para um mesmo conceito. A esse respeito, suponho que o contato com narrativas diversificadas sobre, por exemplo, “amor”, é um passo importante para o mapeamento mais amplo e – a depender da qualidade dos textos – profundo deste conceito.<sup>88</sup>

Adicionalmente, conforme o desenvolvimento de Gibson apresentado na subseção “2.3.1”, os critérios linguísticos não são somente capazes de oferecer um padrão de identificação para os conceitos que eles regem; mas também uma orientação valorativa. Nesse sentido, ao apresentarem essa segunda camada valorativa, os padrões de representação disponibilizados pela literatura diferem de meras amostras de cor.

Em outras palavras, *O Castelo*, de Kafka, não apenas apresenta em sua narrativa dramática o que conta como – o que é – “burocracia”. *O Castelo* também mostra uma maneira como a “burocracia” conta – vale – para a vida humana. Quem lê Kafka tem, assim, a

---

<sup>86</sup> Lembro que um padrão de representação é um exemplar-padrão pelo qual orientamos as nossas representações linguísticas. Nesse sentido, uma amostra de cor elevada, por uma comunidade linguística, à condição de padrão de representação da cor “verde” passa a servir de critério para a identificação dessa cor – i.e. essa parede é verde; esse muro não é verde.

<sup>87</sup> Noto que essas obras podem oferecer padrões de representação para outros conceitos. A menção de apenas um é motivado apenas por uma conveniência estilística.

<sup>88</sup> Como coloca Murdoch (1956, p. 49), a tarefa de quem escreve textos criativos é estender os limites da linguagem e, assim, iluminar – mapear – as regiões da realidade antes obscuras. Em outras palavras, as escritoras e os escritores são “cartógrafos conceituais”.

oportunidade de redimensionar a sua apreensão de “burocracia” e de reconfigurar o seu entendimento valorativo sobre este conceito<sup>89</sup>.

Resumidamente, essa é a maneira como a literatura pode reconfigurar os nossos conceitos que são culturalmente – e moralmente – pertinentes.

Por sua vez, a segunda questão é “Como o entendimento sobre esses conceitos influencia a nossa formação moral?”, e, mais uma vez, a resposta exige um retorno à exposição de Gibson. De fato, como indica o próprio autor, a nossa capacidade de descrever uma situação com um conceito adequado não implica, necessariamente, no entendimento moral considerado apropriado para tal situação. A seguir, ofereço uma reformulação dos exemplos mobilizados por Gibson (2007, p. 106-107) para elucidar esse ponto.

Suponhamos que: uma pessoa caminha pelo parque, tropeça, e enterra a sua face no asfalto. Um grito excruciante de dor. Pássaros, assustados, voam em dispersão. As mãos do pedestre tombado tocam o rosto dolorido, e as palmas retornam coloridas de vermelho. Três observadores acompanham a cena e, corretamente, identificam que o homem caído está em um estado de “sofrimento”. Um deles, Inocêncio, coça a cabeça na esperança de tirar alguma coisa dela, observa os pássaros, dá de ombros, e permanece parado à procura de uma noção. O outro, Sadi, solta uma gargalhada tão alta que apavora os pássaros ainda mais e, excitado pelo infortúnio alheio, agora saltita pelo parque. Por fim, a última, Samara, tem o coração disparado pela cena, arregala os olhos, e corre para acudir o homem que agoniza no chão.

Qual a diferença entre esses três personagens? Por que apenas um deles tenta socorrer o ferido? Embora todos saibam identificar “sofrimento”, apenas Samara é capaz de reagir do modo que julgamos moralmente apropriado diante do sofrimento alheio. Isso porque ela reconhece o valor do “sofrimento alheio”, de uma maneira distinta, como “urgente”, “grave”, “digno de compaixão”, e assim por diante. Ela possui uma visão moral sobre o “sofrimento alheio”, que os outros dois personagens não compartilham<sup>90</sup>. A visão de quem, razoavelmente, manifesta o entendimento moral adequado do conceito de “sofrimento” quando aplicado a outrem, para então agir de acordo.

Em outras palavras, a maneira como o conceito é reconhecido ou não reconhecido pelos diferentes personagens integra uma certa formação moral – “Inocente”, “Sádica” ou

---

<sup>89</sup> Em outras palavras, Kafka nos mostra de uma forma diferente como a “burocracia” conta (vale) para a nossa vida.

<sup>90</sup> Essa situação expressa mais do que uma diferença de escolha. Em consonância com Murdoch (1956, p. 40), nós podemos concluir que há uma diferença de visão envolvida. Os três personagens não diferem porque focam as suas atenções em aspectos diferentes do mundo, mas porque veem mundos diferentes. Nesse sentido, um conceito moralmente imbuído não apenas designa um certo fenômeno, mas também carrega uma *Gestalt* distinta – i.e. uma maneira ampla de perceber o mundo.

“Samaritana” –, que ‘dispõe de certas visões e padrões de resposta específicos. O modo como esse conceito é entendido motiva uma certa postura e uma certa visão diante da vida. E, nesse sentido, é possível declarar que o entendimento dos conceitos afeta a nossa formação moral.

Com isso, acredito que a tese de que “quando a literatura reconfigura, valorativamente, o nosso conceituário moral, ela impacta na nossa formação moral” tem, ao menos, a sua plausibilidade inicial garantida. Isso porque, ao passo que as obras literárias podem reconfigurar valorativamente o nosso conceituário moral, essa reconfiguração valorativa de conceitos motiva disposições morais distintas.

Ressalvo que a tese mantém em aberto duas conclusões importantes: primeiro, as obras literárias nem sempre reconfiguram o nosso conceituário – isso é o que a expressão “quando” marca –; segundo, o alcance do impacto na nossa formação moral não é especificado. Acredito que essa abertura previne uma visão idealizada do papel moralmente formativo da literatura, mas não a ponto de implicar na ausência de qualquer papel significativo. Como indicado na introdução do capítulo, esses são dois pontos que pretendo endereçar mais adiante.

Para essa tese atuar na defesa de que as obras literárias *tout court* podem nos formar moralmente, assim, há apenas a seguinte condição: a literatura reconfigurar, valorativamente, o conceituário moral de parte do seu público. Trata-se de uma única condição porque, quando a reconfiguração ocorre, o impacto na formação moral é decorrente, ainda que não possamos precisar o seu alcance – o que, francamente, suponho como impossível, ao menos, no presente.

Nesse sentido, essa variante da defesa humanista de Gibson solicita, primeiramente, a aprovação de que as obras literárias costumam modificar o repertório conceitual do público. Para não a conceder, o cético precisa contrariar a possibilidade de aprendermos conceitos através da leitura de textos literários – o que soaria temerário, porque a literatura permite, de fato, o nosso letramento. Se o cético aceitar, o que é mais provável, há ainda mais uma cláusula carente de aprovação. O cético também precisa aceitar que, com alguma frequência, uma configuração valorativa, moralmente distinta, acompanha os conceitos culturais aprendidos pela leitura de textos culturalmente complexos – entre os quais constam os literários. Ou seja, agora, para manter a sua obstinação, o cético é pressionado a negar, de maneira inconveniente, que conceitos culturais, moralmente configurados e pertinentes, podem ser transmitidos por textos do âmbito cultural. Suponho que o cético razoável deve ceder nesse ponto também, pois ele está sob o risco de tornar misterioso o papel dos escritos para a nossa formação cultural – que, sublinho, não é moralmente neutra. Tendo isso em vista,

acredito que “A Tese do Conceituário Moral” assegura uma base para a defesa do potencial moralmente formativo das obras literárias.

A fim tornar essa tese palpável, um exemplo imaginário pode convir. Imaginemos uma situação comum: alguém lê um livro de literatura. Não apenas um alguém, mas um jovem acadêmico interessado em uma experiência de erudição, cujo nome é João. Não qualquer obra, mas *A Elegância do Ouriço*, da escritora francófona Muriel Barbery. Como muitos de nós, quando folheamos uma obra literária, o jovem começa a ler porque busca um estímulo intelectual prazeroso. Tão logo as primeiras páginas são viradas, e a trama ganha vida pelas palavras, a obra é tudo que importa. João está absorto.

Agora, ele acompanha a história sobre a *conciérge* Renée Michel com curiosidade e simpatia. Renée é uma senhora de 54 anos, sem nenhum brilho especial para olhos opacos, que trabalha em um edifício de luxo; cuja única e leal amiga é a elegante Manuela, uma faxineira portuguesa que limpa apartamentos no mesmo edifício. Em segredo, longe do olhar do seus patrões e patroas, Renée cultiva a sua erudição. Ela lê Leo Tolstói, enquanto o seu gato, Leo, anda por aí; ela não se contenta com a filosofia de Husserl; ela aprecia pinturas holandesas do século XVII; ela adora os filmes do diretor japonês Yasujirō Ozu; ela escuta Mahler. Hábitos privados, que permanecem bem escondidos. Publicamente, Renée não ostenta qualquer proeza intelectual, e os moradores do edifício, enquanto tagarelam para ela os seus discursos pomposos, nem mesmo suspeitam que uma mente afiada está diante deles. João admira Renée pela sua intelectualidade sem motivo ulterior, pela sua elegância nada óbvia – de ouriço –, pelo seu senso de humor peculiar. Ao mesmo tempo, João lamenta que uma pessoa tão incrível seja desdenhada, e viva sob o receio da humilhação; porque os seus gostos não são compatíveis com as expectativas sociais para pessoas em sua posição. Para dizer apenas o mínimo, *A Elegância do Ouriço*, como João bem sabe, é sobre a vida de uma mulher cujos hábitos intelectuais, cujos adjetivos, chocam os padrões esperados para a sua “classe social”.

Quando o rapaz fecha o livro, ele sabe que encontrou uma maneira mais complexa para enxergar o mundo. Apesar de tolo em muitos aspectos, antes da leitura, João não pensava que *conciérges* e faxineiras estão condenadas a certos hábitos; que são substantivos avessos a adjetivos nobilitantes; e que são pessoas que merecem desdém. Mas, antes do encontro com essa obra, ele nunca dispôs de um parâmetro valorativo tão complexo para processar e imbuir essas crenças com significado. Com a aquisição dessa obra para o seu repertório, agora, João passa a entender melhor o que são “classes sociais”, o que é “elegância”, o que é “erudição”,

o que é “amizade”, e assim por diante; porque a cartografia desses conceitos está mais completa.

Talvez, João até recomende a obra a um parente que, infelizmente, não sabe diferir uma faxineira da vassoura que ela usa, na esperança de contribuir para a reorientação dessa visão obtusa. Ou ainda, a um amigo que compartilha das suas crenças, mas não consiga agarrá-las com a paixão necessária para não assentir a piadas maldosas sobre o intelecto de faxineiras. Se João recomendá-la, potencialmente, essa obra tem a capacidade de alcançar o êxito de sensibilizar os agraciados com as recomendações; mas não há garantias. De fato, quem defende o humanismo literário compartilha com João essa intenção de compartilhar a boa-nova e, assim, reorientar visões de vida. Apesar da expectativa, encerro o exemplo nesse ponto, e mantenho em suspenso o impacto da obra na formação desses entes estimados por João.

Quando defendo que a literatura disponibiliza conteúdos – narrativas – moralmente relevantes para a nossa formação, há uma circunscrição implícita do sentido de “moral”; que não está disseminada por toda a tradição filosófica preocupada com questões éticas. Essa circunscrição mais ampla tem uma orientação cultural que não é estritamente normativa ou prescritiva, embora possa abarcá-las. De acordo com Gibson (2011, p. 69), não parece haver dúvidas de que a literatura é propensa à exibição de conteúdos éticos, uma vez que as obras literárias tematizam a experiência humana.<sup>91</sup> Isso é certo quando compreendemos “ético” como a orientação particular que está vinculada às dimensões da vida – psicológica, familiar, social, política, entre outras – de uma comunidade. Nesse sentido, o próprio ato de apresentação literária de uma atividade ou visão cultural está imbuída com alguma significância ética. Em outras palavras, a dimensão ética ou moral da literatura não se encerra nas maneiras pelas quais obras literárias expressam juízos morais, manifestam posturas virtuosas ou viciosas, e assim por diante.

Conforme Gibson (2011, p. 80-81), enquanto a filosofia anglófona contemporânea costuma conjugar “ética” e “moralidade” de maneira intercambiante, há filósofos que optam pela distinção desses termos para aludir a dois centros de gravidade moral – e.g. a distinção de Hegel entre *Sittlichkeit* e *Moralität*; a crítica de Bernard Williams ao “sistema de moralidade

---

<sup>91</sup> A esse respeito, de maneira concordante, John (2010, pp. 286-287) assinala que a literatura brota de um impulso geral: explorar as possibilidades para a caracterização e a avaliação da experiência humana. Esse ímpeto literário, por sua vez, encontra no domínio moral uma fonte rica para a sua realização.

moderna”. Para Gibson, essa distinção é importante para habilitar uma visão mais ampla sobre as possibilidades moralmente formativas da literatura. Por isso, ele pretende realizá-la<sup>92</sup>.

Diversamente do autor, não recorro às etiquetas “moralidade” e “ético” para diferenciar as duas possibilidades de circunscrever a questão, apesar de manter o conteúdo do contraste entre essas concepções. Assim, mantenho a condição intercambiante entre os termos “ético”, “moral”, e “moralidade”, ao passo que acrescento duas maneiras de qualificá-los: (1) “estritamente normativo” e (2) “amplamente cultural”.

Consoante Gibson, a primeira concepção (1) alude à “estrutura normativa intelectual” que auxilia nas respostas comuns às discussões sobre moralidade. A partir dessa via, há uma preocupação especial em entender como nós podemos definir o que devemos fazer, e o que torna esse dever moralmente genuíno. Nessa imagem, a filosofia moral é o ramo filosófico interessado na revelação da fonte que nos habilita a responder algo de envergadura moral. Ela concebe essa fonte em termos altamente cognitivos; por exemplo, com um raciocínio preciso ou um princípio acessível via reflexão filosófica. O imperativo categórico e o princípio da utilidade são dois bons exemplares nesse sentido. Essa concepção, tipicamente, considera os juízos morais como a forma mais adequada para a expressão de conteúdos morais.

Já a segunda concepção tem raízes em Aristóteles e Hegel. Ela não parte da investigação de uma fonte abstrata para as nossas obrigações, mas da “estrutura da vida corrente”, do “espaço cultural”. Para essa vertente, o horizonte de *insights* éticos compreende o entrelaçamento complexo dos interesses, dos costumes e das normas que moldam as nossas práticas culturais. Essa abordagem não agarra uma visão, fundamentalmente, formal da moralidade. Ela dirige a sua atenção para as bases culturais das experiências e das práticas humanas, a fim de explorar o arranjo “vivo” dos valores que configuram uma comunidade. Por esse viés, o “ético” está disseminado, holisticamente, através da cultura. O ético é o que nós descobrimos com o inquérito sobre as nossas práticas; ou seja, os tipos de vida possibilitados por elas, o conjunto de experiências estruturadas por elas, e os tipos de valores expressos por elas, e assim por diante. Nesse sentido cultural, o “ético” – o “moral” – configura os valores, as orientações, os desejos, e os hábitos que nos mantém coesos não só como sociedade, mas também como indivíduos.

---

<sup>92</sup> Com a ressalva de que, tão logo o esclarecimento resultante do processo estiver disponível, os sentidos dos termos devem retornar ao uso intercambiante, a fim de evitar controvérsias. Trata-se, nas palavras do autor, do posicionamento de uma “escada wittgensteiniana”. Portanto, não se trata de um movimento para a proposta de uma teoria moral; mas apenas uma maneira de aludir a modos básicos pelos quais os trabalhos literários podem ser acessados.

Sem surpresa, para Gibson, essa segunda dimensão é a mais cara para abarcar as contribuições morais pertinentes à literatura, visto que as obras literárias são capazes de disponibilizar os padrões de representação que orientam o nosso entendimento cultural sobre a vida. Aliás, a partir da primeira concepção, o papel moralmente formativo da literatura parece, se não irremediavelmente misterioso, apenas confinado a oferecer exemplos para ilustrar juízos morais certos ou equivocados.

Gibson (2011, p. 69-71) acredita que essa distinção, além de iluminar uma possibilidade geral de concebermos uma outra dimensão moral da literatura, proporciona uma visão mais abrangente sobre o problema do imoralismo literário.<sup>93</sup> Essa problemática começa pela indicação de que muitos trabalhos bem-sucedidos como literatura, desde a Antiguidade, esteticizam todo o tipo de sordidez moral – violência, intolerância, assassinato, racismo, sexismo, classismo, entre outros. Diante desse quadro, a posição imoralista compreende que a boa literatura não está condicionada a seguir à melhor orientação moral normativa ou prescritiva. Pelo contrário, o imoralista supõe que essa ausência de constrição, não raras vezes, funciona como um catalisador do poder artístico e criativo da escrita literária em vez de prejudicá-la.

A esse respeito, a defesa de Gibson é que essas obras “imorais”, apesar de moralmente insolventes de um ponto de vista normativo ou prescritivo, são moralmente relevantes porque documentam parte das maneiras culturais de ser que integram a textura da vida humana. Nesse sentido, a relevância moral dessas obras está abarcada pelo segundo modo de concepção da moralidade descrito anteriormente. Como Gibson (2011, p. 84) recorda, “[n]ós não vivemos em um mundo apenas de santos e anjos”, e assim, uma visão ampla sobre a vida humana nos leva a considerar também narrativas literárias elaboradas com estetizações da imoralidade.

Consoante o autor, o ponto crucial é que as abordagens éticas normativa e cultural aplicadas sobre a literatura trabalham com enquadramentos avaliativos independentes entre si.

---

<sup>93</sup> Esta questão é derivada da discussão sobre se a “crítica ética” influencia na avaliação da qualidade dos trabalhos artísticos enquanto arte. A esse respeito, há uma disputa sobre a relação entre os méritos ou as falhas éticas e os méritos ou as falhas estéticas. Esse debate gravita em torno de duas posições principais; ao passo que composto por diversas posições intermediárias. Grosso modo, por um lado, os “moralistas” defendem uma relação de dependência; ou seja, que a qualidade ética do trabalho de arte impacta na sua qualidade estética. Wayne Booth (1998) é um dos nomes eminentes dessa vertente. Por outro lado, os “imoralistas” ou os “autonomistas”, como sugere o título, reivindicam a autonomia intrínseca entre os atributos éticos e os atributos estéticos de um trabalho de arte. Assim, as obras artísticas com orientações imorais não são desqualificadas esteticamente em nenhum sentido. Daniel Jacobson (1997) é uma das figuras proeminentes desse grupo. Uma vez considerada a retomada histórica de Paul de Guyer (2008), pode-se dizer que o “autonomismo”, nesses moldes, é uma posição contemporânea em filosofia da arte; porque os seus alegados predecessores, os filósofos da estética do Séc. XVIII, não compartilhavam dessa radicalidade autonomista – segundo o autor, nem mesmo Kant. Já o “moralismo”, sem controvérsias, é no mínimo tão antigo quanto Platão.

A primeira abordagem opera com um critério de retidão; ao passo que a segunda trabalha com um critério de inteligibilidade. Em outras palavras, por um viés normativo, o mérito moral de um certo trabalho literário depende da sua capacidade para a transmissão das melhores maneiras de ser – as corretas. Enquanto que por uma perspectiva cultural, o sucesso deste mesmo trabalho está condicionado pelo seu potencial em evocar e iluminar – ou melhor, proporcionar entendimento sobre – as nossas numerosas maneiras de ser.

Acredito que propostas moralistas como a de Nussbaum (1990) e a de Booth (1988) recomendam obras literárias que harmonizam essas duas dimensões; ou seja, aquelas obras que, alegadamente, evocam e iluminam as melhores maneiras de ser – e.g. Dickens, James, Austen etc. Nesse sentido, há apenas um conjunto de obras específicos capazes de contribuir para uma formação moral adequada. Não obstante, Gibson (2011, p. 85-86) oferece resistência, primeiro, ao enaltecimento dessas obras harmônicas como os melhores trabalhos **de arte**, quando ressalva que **nem sempre** falhas morais de orientação normativa implicam em falhas estéticas – o que considero razoável. Segundo, o autor considera preocupante a aceitação de que o interesse de investigação moral, no sentido da segunda concepção, seja reputado somente àquelas obras ditas harmônicas.

Por um lado, acompanho Gibson nessa preocupação, uma vez que considero a inteligibilidade de parâmetros morais inadequados desejável: para evitarmos uma formação moral tacanha ou unidimensional, e para a aquisição de boas referências para criticarmos – i.e. para sermos contra o **sadismo** das obras do Marques de Sade, contra o **paternalismo** racial de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain; e assim por diante. Por outro lado, paira o receio de que a fruição estética de obras literárias ditas moralmente sórdidas – aquelas que nos incentivam a avaliar positivamente uma sordidez moral – tenham consequências nocivas para quem as leia. Esse é um ponto associado à dificuldade de precisão dos impactos formativos da literatura, o qual reservo para a seção seguinte.

À parte a controvérsia gerada por trabalhos que subvertem, completamente, as expectativas morais, a defesa de Gibson alude a uma margem razoável para a caracterização do potencial moral das obras literárias em termos não-normativos. Nesse sentido, John (2010, p. 294-296) observa que a literatura costuma nos apresentar uma moralidade imperfeita, que não responde a aspirações morais rígidas e pouco sensíveis às várias camadas da vida humana. Essa concepção imperfeita, de acordo com a autora, previne uma inspeção superficial sobre o desenrolar das práticas moralmente circunscritas. Avessa à imposição inflexível de princípios, a literatura desacomoda uma visão moral confortável, porque evita a proposta de um olhar unívoco e inequívoco sobre o mundo.

Para John (2010, p. 290-291), a moralidade expressa pela literatura solicita uma composição múltipla de juízos que nos levam a entender a complexidade da situação dramatizada. Por exemplo, quando *Frankenstein* mostra os atos hediondos da Criatura pelo horror dos olhos da vítima, ela estimula uma percepção negativa sobre essas falhas morais, e dá margem para que a julguemos como culpada. Não obstante, esta obra também apresenta outras perspectivas que permitem a inteligibilidade dessas falhas em relação ao contexto social e psicológico da Criatura. Mais, nós podemos ser conduzidos até a responder com compaixão, mesmo que estejamos cientes dessas atitudes hediondas.

Consoante John, o interessante é que a literatura não toma um viés em detrimento dos outros, mas os acumula. De maneira interessante, esse acúmulo de vieses estimula uma apreciação composta – i.e. não simplificada – do drama narrado. Aliás, o formato narratológico é, especialmente, habilitado para a conjugação de perspectivas variadas sobre um caso narrado. Isso permite a apresentação das questões morais como portadoras de um escopo múltiplo. Ou seja, a visão de cada indivíduo envolvido na trama importa, assim como as conjunturas particulares a partir das quais se desenrolam as suas vidas, e também o contexto amplo no qual a vida desses indivíduos é integrada.

Como John aponta, a literatura não oferece uma resposta clara, a fim de sintetizar e reconciliar todas as perspectivas envolvidas em suas histórias. Notavelmente, para uma concepção normativa estrita, essa ausência de um desfecho claro representa um defeito; porque não apresenta uma resposta **reta**. Em contraste, ela é interessante para uma abordagem cultural ampla da moralidade, visto que favorece uma **inteligibilidade** mais complexa a respeito da situação dramatizada. Nessa linha, John (2010, p. 296) arremata que parte da literatura, de fato, nos encoraja a não estacarmos na produção de juízos sobre falhas – e acertos – morais; mas a perseguir o entendimento mais amplo das condições que esclarecem tais falhas – e acertos.

Com os limites essas demarcações, espero que o sentido de moral caro à tese proposta nesta dissertação esteja agora a posto. Em suma, a moralidade – expressa em melhores condições pela literatura – difere daquela oferecida por grande parte de trabalhos teóricos de filosofia moral. À parte dessa questão, agora, está mais evidente que a avaliação da capacidade da literatura para a investigação moral, mediante um tratamento estritamente normativo e proposicional, não encerra e nem faz jus às suas potencialidades para tanto.

### 3.2 CONTRAPONTO A IDEALIZAÇÕES E A CÉTICISMOS

Antes do contato com a literatura, nós já possuímos uma maneira de ver o mundo, algumas predisposições naturais e um repertório formado por outros conceitos morais; os quais, provavelmente, interagem de uma maneira complexa com as novas aquisições conceituais permitidas pelas obras literárias acessadas. Não parece muito simples, por conseguinte, nem verificar o alcance e nem determinar qual o resultado dessa interação. Há uma mudança de entendimento moral significativa ou insignificante? Positiva ou negativa? Aparente ou genuína? Provisória ou permanente?

Aliás, visto que cada um de nós possui uma formação prévia única, já é esperado que os resultados variem caso a caso. Mais, os textos literários são eles mesmos singulares entre si e, apesar de compartilharem alguns atributos, cada um deles oferece estímulos distintos. Com isso, há um empecilho adicional relativo à extrapolação do desfecho da interação com uma obra literária para outras obras. De fato, como expõe Mikkonen (2015a), aparentemente, o humanismo não dispõe de trabalhos empíricos capazes de amarrar todos esses pontos; ou seja, de provar que a leitura de textos literários diversos provoca uma mudança, significativa, positiva, genuína, e permanente, de entendimento sobre o mundo em parte considerável das pessoas que os leem.

Essa é uma conjuntura favorável para a posição do cético empírico. Centralmente, ele alega não haver evidências **suficientes** de que as obras literárias transformam o entendimento – cognitivo, moral – de quem as lê. De maneira contundente, essa escassez de provas pondera a grandiloquência do discurso idealista do humanismo, que prevê uma educação literária como um caminho garantido para a formação de pessoas melhores. Nesta seção, considero razoável aceitar a limitação humanista em satisfazer o ônus da prova; mas não com a gravidade prevista pelo ceticismo empírico. Com essa manobra, manifesto a necessidade de suavização tanto das idealizações otimistas do humanismo, quanto da pretensão do cético empírico em dismantelar qualquer horizonte humanista.

Antes de endereçar, mais detidamente, o mérito da questão empírica, de antemão, considero importante pressionar algumas das prerrogativas do humanismo que denomino idealista. Para tanto, recorro às fulminações céticas de Joshua Landry (2008) com as quais concordo até certo ponto. Contra o humanismo idealista, o autor sustenta que nós somos, praticamente, imunes a trabalhos com orientações morais diferentes das nossas; embora essa imunidade não implique na insignificância moral das obras literárias. Essa é uma tese interessante que Landry caracteriza ao final da sua exposição, após atacar uma série de construções humanistas bastante comuns.

Segundo Landry (2008, p. 71), há algumas tendências preocupantes na defesa de humanistas literários que advogam que a literatura contribui para uma sociedade melhor – e.g. Richard Rorty, Noël Carroll, Wayne Booth e Martha Nussbaum. Em primeiro lugar, a capacidade de um trabalho literário operar algum “desenvolvimento moral” surge como expressão sinônima a apresentar valores concordantes com os valores das pessoas que os propõem; visto que tais humanistas recomendam trabalhos literários correlatos às suas próprias visões de mundo. Para Landry, isso não acontece por acaso, mas porque a literatura predileta sob motivos morais apenas atesta a orientação moral preexistente à leitura. Segundo, em quase todas as defesas, o efeito ético dos trabalhos literários moralmente apropriados é colocado como automático, inevitável ou inescapável. De acordo com Landry (2008, p. 71) sobre esta segunda abordagem problemática, é “como se as novelas fossem tijolos para acertar a cabeça de céticos recalcitrantes, a fim de afrouxar o seu ceticismo”.<sup>94</sup>

Finalmente, de modo mais problemático, o humanismo idealista dispõe que a boa literatura, simplesmente, não tem outro impacto senão melhorar quem a lê; enquanto que as influências da má literatura, por sua vez, encontram uma resistência inexpugnável por parte do público. Conforme Landry, essa é uma assimetria incrivelmente usual no discurso do moralismo literário.<sup>95</sup> O autor ironiza que, aparentemente, nós todos somos abençoados com uma “resistência imaginativa” apenas diante do mal. Por exemplo, quando lemos uma obra ficcional em que “assassinar é bom”, nós somos “incapazes” ou, ao menos, “indispostos” a aceitar isso. Ou ainda, nós somos capazes de assistir filmes sobre a máfia em que “matar” é “apenas resolver o problema”, simpatizar com mafiosos que matam e amedrontam civis desarmados, mas sem extrapolar essa visão para a vida real. Ao contrário de um trabalho moral, uma obra imoral parece, irremediavelmente, desprovida de forças para nos transformar ideologicamente.

---

<sup>94</sup> Para prevenir a impressão de que ataque é dirigido a “espantalhos”, Landry sempre oferece uma série de exemplos indicativos das alegadas posições humanistas. Por exemplo, de maneira implícita, Carroll (1998, p. 154) diz que “a narrativa de um trabalho de arte inevitavelmente engaja, exercita, e às vezes clarifica e aprofunda o entendimento moral”, e Booth (1998, p. 374) assinala que “todos os nossos juízos estéticos estão, inescapavelmente, apanhados em uma atividade ética”. Mais explicitamente, Nussbaum (1995, p. 10) declara que “o próprio gênero [novelístico], por conta de alguns aspectos gerais da sua estrutura, constrói empatia e compaixão em maneiras altamente relevantes para a cidade”. Sobre *Hard Times*, de Dickens, a autora chega a afirmar: “É impossível se importar com os personagens e o destino deles na maneira que o texto convida [...] sem ter algum interesse político e moral despertado”.

<sup>95</sup> Especificamente, na nota 27, Landry (2008, p. 71) destaca a seguinte colocação de Nussbaum (1995, p. 10): “Ler [literatura] pode nos levar a alterar alguns de nossos juízos correntes, mas é também o caso que esses juízos podem nos causar a rejeitar algumas experiências da leitura como deformadora ou perniciosas”. A questão do autor é a seguinte: “Se, todavia, os nossos juízos [já] são suficientemente bem formados para a tarefa de rejeitar material de leitura pernicioso, por que eles precisam ser alterados?”.

Landry defende que essa assimetria está equivocada, uma vez que essa incapacidade se aplica a qualquer trabalho literário, a despeito do seu alinhamento moral. Habilmente, o autor busca prevenir a tese simétrica contrária de que todos os trabalhos – morais e imorais – mudam a orientação moral do público. Para tanto, ele apela a casos, a meu ver, problematicamente extremos – i.e. *Goodfellas* não torna a audiência “mafiosa”; ou, digamos, *Gandhi* não transforma apóstolos da violência em adeptos do “pacifismo”. De fato, o público não é convertido, necessariamente, por obras de arte a orientações morais extremas às suas de uma maneira mágica. Porém, não se pode implicar disso que essas obras sejam incapazes de qualquer reorientação moral; mesmo no caso de esta não ser aparente. Essa implicação tácita consiste apenas em uma inércia retórica conveniente das reduções ao absurdo sugeridas pelo autor; ou melhor, ela não é uma implicação genuína.

Concordo com Landry (2008, p. 73) que qualquer explicação honesta acerca da experiência de recepção de obras ficcionais, quando não há boas razões para o contrário, precisa manter a simetria. Assim, se uma pessoa virtuosa é considerada resistente às valorações positivas de Sade a práticas hediondas, da mesma maneira, uma pessoa viciosa precisa ser concebida como resistente aos apelos de Dickens para tratarmos os outros com gentileza e empatia. Não obstante, discordo de Landry (2008, p. 74) de que as “ficções pregam apenas aos convertidos”, porque são incapazes de prejuízo ou de melhoria moral. Assim como as consequências otimistas do humanismo idealista, esse ceticismo é mera conjectura – i.e. uma conclusão sem suporte suficiente e com evidências incompletas.

A fim de atribuir peso à sua oposição contra as defesas de que a literatura nos desenvolve moralmente, Landry (2008, p. 74-75) apresenta um olhar sobre a disputa de Nussbaum, uma pensadora moralista, contra Posner (1997), um defensor do amoralismo literário. De acordo com Landry, quando Posner reporta fruir de *Hard Times*, de Dickens, sem qualquer engajamento moral, Nussbaum (1998, p. 360-361) considera esse relato como um indício da incapacidade moral de Posner em reconhecer, apropriadamente, “as demandas do pobre e do fraco” expressas pelo trabalho literário.

Para Landry, se a leitura não afeta Posner, alguém suposto como carente de desenvolvimento moral, isso indica a ausência do poder da obra em reorientá-lo moralmente. Nesse sentido, acredito que isso implica que uma certa obra literária – alegada como, tipicamente, moralizante por Nussbaum – não moraliza, necessariamente, o seu público. Nesse sentido, a idealização da autora sobre o potencial moralmente formativo do trabalho de Dickens deve ser atenuada.

Não obstante, de maneira curiosa, Landry assegura que isso mostra que as obras literárias não alteram a configuração moral de quem as lê, e que elas apenas reiteram os compromissos éticos anteriores à leitura desse público. Novamente, acredito que há um excesso por parte do autor. Se Posner não é afetado por *Hard Times*, isso não prova que esta obra ou, muito menos, qualquer obra é incapaz de reorientar moralmente o seu público; mas somente a falibilidade de *Hard Times*, bem como a eficiência da resistência de Posner à sensibilização moral reputada à obra.

Do ponto de vista educacional, ademais, Landry (2009, p. 79) classifica como indesejável uma proposta que admita uma conversão moral drástica e facilitada a partir da ficção. Consoante o autor, **nós** não queremos uma tese que permita as pessoas se tornarem “pacifistas” na noite de terça, após verem *Gandhi*; para então assistirem, na noite seguinte, *Malcom X* e passarem a crer na necessidade de violência. A parte dessa tese ser descritivamente acurada ou não, a cisma do autor é com um mundo que admita essa condição de transformação moral de um dia para o outro a depender do filme em cartaz.

Contudo, obviamente, essa é uma interpretação do humanismo idealista nada generosa, a partir da qual o autor conclui que o incentivo à busca de instrução moral no cinema – ou na literatura –, a partir de uma defesa humanista, é um erro sério. Notavelmente, nenhum dos humanistas que Landry menciona defende uma tese tão mirabolante; mas apenas a aptidão de obras literárias para impactarem, positivamente, nossa formação moral. Se o humanismo precisa admitir a simetria da “resistência imaginativa”, ele ainda pode defender que, apesar de resistirmos ao que lemos ou assistimos com a mobilização de todo o nosso ser, isso não previne, necessariamente, mudanças ocasionais de orientação moral. Nesse quadro, não há condições razoáveis para o caos preconizado por Landry, visto que essas possíveis mudanças não são nem livres de resistência, e nem estão condicionadas a serem sempre, de maneira drástica, de uma hora para a outra a todo o momento.

À parte o fatalismo, considero que os contrapontos opostos a uma visão humanista romântica exigem, razoavelmente, uma adaptação do humanismo. Primeiro, a defesa humanista precisa conceder que o público pode resistir, para o bem e para o mal, às mensagens ou às orientações morais contidas nas obras literárias. Nesse sentido, pela falta de evidências e pela concessão razoável a uma recepção ativa do público, não há garantias de que o contato com uma obra sempre modifique a nossa orientação moral; e nem sobre o alcance de uma modificação que possa vir a acontecer mediante esse contato. Segundo, tendo em vista que nenhum lado consegue dar cabo à questão com uma conclusão absoluta, tal qual “a literatura, tipicamente, gera reorientação moral” ou “a literatura nunca gera reorientação

moral”, então há um impasse retórico. Obviamente, onerada pela necessidade de prova, a desvantagem é da posição humanista. Não obstante isso, o humanismo ainda tem ao seu alcance a reivindicação de que obras literárias, **potencialmente**, nos formam moralmente.<sup>96</sup> A oposição de Landry apenas desabilita a proposta de que isso acontece “necessariamente” ou, em última instância, “tipicamente” no sentido de mudança de alinhamento moral – para o bem, para o mau, para o sádico, para o justo, e assim por diante.

Além da sua investida cética, Landry (2008, p. 79-80) oferece uma tese positiva instigante acerca do papel moralmente formativo da literatura. Para o autor, enquanto as obras literárias nos convencem apenas do que nós já acreditávamos antes de as lermos, esse mesmo processo pode ser indispensável. Por essa linha de raciocínio, a literatura nos ajuda a encontrar os nossos próprios valores: sejam eles altruístas e responsáveis, sejam eles egoístas e individualistas. Em suma, a literatura não edifica, mas clarifica. Notavelmente, essa nova via salvaguarda o humanismo literário do risco de um eventual fracasso completo em assinalar qualquer significância moral para a literatura.

A propósito, acredito que essa proposta de Landry tem uma compatibilidade promissora com a tese do conceituário moral, a qual não exploro nesta oportunidade em detalhe; mas apenas à guisa de ensaio. Assim como o autor, acredito que a literatura pode tornar mais clara as nossas concepções morais preexistentes sobre o mundo, uma vez que ela disponibiliza padrões para representá-las. Por essa via, um leitor, que concebe e aspira uma vida intelectual rica para pessoas com trabalhos pouco valorizados socialmente, pode, por exemplo, encontrar na leitura de *A Elegância do Ouriço* um bom parâmetro para circunscrever essa concepção de uma maneira mais clara.

De maneira interessante, Landry entende que os bons trabalhos de literatura são capazes de apresentar, por exemplo, ao menos dois valores morais incompatíveis, os quais podem ser endossados ou cridos por uma mesma pessoa. Mais do que simplesmente reforçar apenas um desses valores, esses trabalhos podem permitir que cada um deles seja apresentado com um certo apelo sobre nós. Para Landry, essa formulação é compatível com a tendência de celebração de trabalhos de arte complexos, que não apresentam visões moralmente confortáveis sobre o mundo, mas propõem um conflito entre várias perspectivas distintas. Nesse sentido, o autor não nos concebe como puramente “bons” ou “maus”, mas como seres complicados e avessos a rotulações simplistas, os quais são constituídos, não raras vezes, por valores morais conflitantes. Portanto, o processo de clarificação possibilitado pela literatura

---

<sup>96</sup> Nesse sentido, a tese do conceituário moral é uma hipótese sobre como há potencialidade para tanto.

não precisa ser compreendido como monótono – i.e. textos maus auxiliam leitores maus; textos bons, leitores bons.

Por fim, tal como Nussbaum (1990b, p. 158), o autor acredita que trabalhos valorativamente complexos podem contribuir, de um modo significativo, para a nossa constituição moral. Segundo Landry (2008, p. 81), a autora está correta, especialmente, ao afirmar que uma formação moral completa não requer apenas a adesão a regras gerais, mas também uma consideração atenta às nuances que escapam a esses preceitos. Mais, para o autor, Nussbaum também acerta em cheio ao assinalar que certos textos literários oferecem a oportunidade de treinamento da nossa capacidade para tal atenção. Dito isso, Landry, definitivamente, não deve ser classificado como um anti-humanista convicto; ainda que cético sobre uma certa formulação do humanismo – a qual denomino idealista.

Neste ponto, retomo ao impasse empírico. Como assinala Landry (2008, p. 75), essa questão diz respeito ao fato de os moralistas literários contarem apenas com evidências empíricas vacilantes, a fim de garantir que a arte literária influencia no comportamento e na formação moral do público.<sup>97</sup> Considerada essa suposta fragilidade empírica, em última instância, todo o humanismo literário com uma proposta moral é colocado sob um rótulo de descrédito; porque incapaz de apresentar provas sólidas dos feitos morais da literatura. De maneira pertinente, Mikkonen (2015a, p. 273) propõe uma revisão mais ampla desse problema empírico, a partir da necessidade de comprovação que recai sobre o neocognitivismo literário como um todo.<sup>98</sup>

À diferença de uma posição cognitivista tradicional, a perspectiva neocognitivista não reivindica que a literatura é capaz de oferecer conhecimento proposicional ou experiencial. Alternativamente, quem defende o neocognitivismo descreve o valor cognitivo da literatura

---

<sup>97</sup> Landry nota que as defesas do humanismo moralista têm admitido explicitamente ou implicitamente esse ponto. De maneira explícita, por exemplo, quando Carroll (1998, p. 133) diz que “nós ainda entendemos virtualmente [teoricamente] nada sobre as consequências comportamentais de consumir arte”. De modo tácito, essa admissão aparece no momento em que os humanistas alegam, sob pressão, tal como Nussbaum (1998, p. 353), que a leitura é, por si, exemplar de uma atividade moral ou uma condução moral. Ou seja, uma vez que a leitura influencia uma certa atitude moral, então a posição humanista alega que há uma alteração comportamental do público nesse sentido. Aos olhos do cético, esse estratagema não passa despercebido. Para evitá-lo, o cético precisa apenas especificar que o humanismo deve provar que as obras literárias alteram condutas e visões morais manifestas, posteriormente, à leitura – i.e. na vida real. Em outras palavras, não basta alguém comover-se com *Oliver Twist* e não alterar nem um pouco a sua visão desdenhosa sobre crianças reais que moram na rua. Ciente disso, a defesa humanista costuma restabelecer-se para evitar essa lacuna. Nussbaum (1998, p. 355), por exemplo, retoma o ponto ao afirmar que as atividades imaginativas e emocionais, realizadas ao longo da leitura, fortalecem a propensão para uma mudança de conduta em instâncias correlatas da vida. Nesse caso, o cético empírico pede as evidências.

<sup>98</sup> Reitero que, na esteira de Gibson, adiro ao neocognitivismo.

em termos de “desenvolver o entendimento dos leitores e das leitoras”.<sup>99</sup> Grosso modo, isso significa que, ao aplicarmos os nossos conceitos para a fruição de um trabalho literário, o nosso aparato conceitual incorpora um novo entendimento como produto dessa aplicação.

Nesse contexto, essa mudança de entendimento pode ser fruto de uma reorganização conceitual, da expansão das possibilidades de um conceito, de novas relações conceituais, da reorientação valorativa de conceitos, e assim por diante. Quando essas alterações afetam conceitos morais, por instância, então há uma mudança no entendimento moral. Geralmente, a articulação dessas modificações é manifesta, ultimamente, por uma transformação não-verbal de concepção do mundo. Ou seja, enquanto uma aquisição de conhecimento proposicional pode ser mais facilmente exprimível e averiguável – e.g. agora, João sabe que “Brasília é a capital do Brasil”; de fato, João sabe isso –, um ganho de entendimento sobre o mundo, embora articulável linguisticamente, tem uma apuração mais complicada.

Apesar dessa circunstância especial, o neocognitismo não está isento de providenciar alguma evidência, a fim de evitar uma orientação dogmática. Inicialmente, Mikkonen explora as possibilidades de justificação da tese neocognitivista via intuição e experimentos das ciências naturais.

Conforme Mikkonen (2015a, p. 275), na filosofia da literatura analítica, os apelos à intuição são tradicionalmente centrais. Com frequência, um leitor ideal e os efeitos perlocutórios gerais – i.e. os efeitos que o ato linguístico produz sobre o público – são presumidos com base na experiência pessoal de quem filosofa a respeito. Por conseguinte, o que os filósofos e as filósofas consideram intuitivo, de acordo com a sua própria prática literária, é extrapolado para todas as demais pessoas. Como consequência, a disputa vira um embate entre a “palavra de honra” do humanista contra a “palavra de honra” do cético. Longe de principiar um desfecho da discussão, essa queda de braço entre intuições leva apenas a um equilíbrio retórico. De modo diplomático, a resolução é que a literatura muda, moralmente e cognitivamente, apenas uma parte do público: a humanista. Porém, há margem razoável para que um dos lados seja vítima de autoengano e, com isso, mesmo o desfecho moderado é frágil.

Contra essa tendência intuicionista, há uma reação dentro da discussão que solicita bases empíricas, especialmente, por parte dos céticos; mas também com a adesão de humanistas. De acordo com Mikkonen, Gregory Currie (2013, p. 447), por exemplo,

---

<sup>99</sup> Resumidamente, interpreto “entendimento” como uma certa apreciação, orientação e disposição holística composta sobre um conjunto de informações, de conteúdos ou de conhecimentos. É notável, não obstante, que há uma resistência para a definição de “entendimento”. Por exemplo, Catherine Z. Elgin (2012, p. 3), o principal nome da epistemologia da posição neocognitivista, reporta não ter uma definição clara para oferecer. Em contrapartida, a autora oferece casos que tornam claro o uso do termo, por exemplo: “A química nos permite um entendimento [adequado] sobre a composição da matéria; a alquimia não”.

argumenta que todas as propostas do humanismo literário sobre a função educativa da literatura “são reivindicações empíricas sem poder autovalidativo”. Currie também pondera que esse papel educativo não pode ser reputado à literatura antes do exame sobre as mudanças comportamentais provocadas por ela. Para Mikkonen (2015, p. 276), as demandas de Currie por evidência empírica apontam para um ponto cego na discussão: o humanismo tem amplamente ignorado quais são os efeitos reais da literatura sobre o público real.

A abordagem empírica naturalista, com proponentes tais como Currie, adverte que a filosofia da literatura deve voltar, em primeiro lugar, a sua atenção para estudos psicológicos sobre leitores e leitoras reais. O motivo é que seres humanos têm capacidades imaginativas e mentais similares, junto a certos atributos culturais compartilhados. Em tese, isso implica que, em condições típicas, nós respondemos a trabalhos literários ficcionais, praticamente, da mesma maneira.

Segundo Mikkonen (2015a, p. 276), a favor desse projeto, há um crescente interesse nos efeitos cognitivos e emotivos das narrativas literárias, a partir de estudos em psicologia e neurociência. Porém, os resultados empíricos são tão diversos quanto controversos, e isso torna discutível o que eles podem, de fato, comprovar.<sup>100</sup> Aliás, enquanto os filósofos e os acadêmicos de literatura extrapolam o alcance da pesquisa com entusiasmo, as pessoas encarregadas pelas pesquisas são, frequentemente, cautelosas em suas conclusões. Para Mikkonen, o *frisson* humanista com essas pesquisas decorre de uma atenção insuficiente a questões metodológicas como as seguintes. As narrativas ficcionais são desenhadas para o propósito experimental ou selecionadas do nosso acervo literário? Se são obras selecionadas, elas são lidas integralmente ou apenas alguns de seus trechos? Quais são as instruções de leitura? Como os estudos recriam as condições típicas da experiência literária? Qual a duração das alterações de comportamento?

O ponto do autor é que estudos empíricos, em vez de respostas, levantam perguntas adicionais sobre os seus procedimentos. Mais, os experimentos correntes não apresentam as condições normais da experiência literária e têm o seu alcance de medição reduzido a

---

<sup>100</sup> Mikkonen oferece uma lista dos tópicos discutidos com as respectivas pesquisas. Em síntese, há exemplos de pesquisas sobre como: acontece o ganho de informação factual a partir de narrativas ficcionais (MARSH; MEADE; ROEDIGER III, 2003); o “transporte” a histórias ficcionais afeta crenças reais (BROCK; GREEN, 2000); as histórias ficcionais permitem ao público uma experiência empática de emoções mais claramente do que na vida real (JOHNSON, 2012; BAL; VETKAMP, 2013; OATLEY, 1999); a leitura de ficção ajuda na predição do comportamento humano e no entendimento da vida em termos de intenções humanas (GERRIG; RAPP, 2004); a compreensão dos personagens em narrativas ficcionais é paralela à compreensão de pessoas correlatas no mundo real (MAR; OATLEY; PETERSON, 2009; MAR et. al., 2006; MAR; OATLEY, 2008); a leitura de ficção literária leva à melhora da performance afetiva e cognitiva da teoria da mente – identificação de estados mentais de outras pessoas (CASTANO; KIDD, 2013).

aspectos bem específicos, os quais não são suficientes para abarcar a grandiloquência do humanismo literário. Em outras palavras, há uma distância considerável entre a prática literária suposta pela filosofia e aquela examinada nas pesquisas.

Consoante Mikkonen (2015a, p. 277), ademais, o entendimento concebido pelos neocognivistas exige a consideração de aspectos resistentes à medição e à quantificação empírica; os quais dependem do ponto de vista fenomenológico particular do indivíduo. O autor questiona, nesse sentido, como é possível mensurar a capacidade da literatura em nos ajudar, seja a ver a significância das coisas, seja a dar sentido para as nossas experiências, seja a moldar a nossa vida? Para Mikkonen, essas são respostas que podem ser avaliadas apenas a partir da perspectiva interna de quem dá ao trabalho literário um sentido, e não fora dela – pelo viés de uma cientista. De maneira aguda, o autor arremata que a fruição literária não é uma atividade com uma mecânica simples de estímulo-resposta, cuja medição está disponível assim como no caso da reação do olho humano à luz. Em síntese, à parte o arremate retórico, o ponto do autor é que estudos empíricos, dada a sua estrutura, não têm as condições para garantir justificação ao neocognitivismo humanista. Não obstante, o ônus da prova remanesce com o humanismo.

Para escapar-se do impasse, Mikkonen (2015a, p. 278-279) enfatiza a necessidade de revisão de uma mentalidade fechada em modelos da ciência natural, para a inclusão de outros tipos de estudos focados na prática cotidiana da literatura. Conforme o autor, os documentos de crítica literária, em parelho aos estudos naturalistas, são bem mais alusivos acerca do que o humanismo procura. Nessas análises críticas, os trabalhos literários são revelados como desafiantes de conceitos preexistentes, provedores de novas categorias e, por instância, articuladores de novas concepções de mundo. Ainda assim, o caráter especializado dessa prática tolhe, não raras vezes, uma perspectiva mais pessoal sobre a interação entre o trabalho examinado e a vida de quem lê. Por conseguinte, os pontos de partida para o humanismo neocognitivista são os relatos de leituras pessoais de quem lê literatura em geral.

Curiosamente, a filosofia da literatura não tem prestado atenção suficiente a leitores e a leitoras reais, mas sustentado, sem qualquer base em pesquisa, a idealização de um público típico. Um exemplo eminente dessa tendência é a declaração de Peter Lamarque (2008, p. 254) de que leitores e leitoras de obras literárias, raramente, têm expectativas cognitivas; uma vez que **não** são movidos para esse tipo de leitura pelo desejo de aprendizado. Nesse sentido, para Lamarque, a aquisição cognitiva oferecida pela literatura, na melhor das hipóteses, corresponde a um produto contingente da leitura. Consoante Mikkonen, esse é um exemplo de apriorismo filosófico, rapidamente dissolvido ao olharmos para estudos de recepção sobre os

hábitos de leitura de pessoas reais. A esse respeito, o exame de Petterson (2012, p. 171-189) revela que a aquisição de conhecimento e esclarecimento – i.e. o fator cognitivo – é um dos principais motivos para o público contemporâneo ler literatura ficcional.

Com esse quadro em vista, Mikkonen compreende que parte da evidência necessária para a justificação do neocognitivismo – inclusa a variante moralista – deve ser buscada em estudos de recepção sociológicos e históricos sobre a fruição literária do público em geral. Essas pesquisas, a partir de métodos qualitativos, podem, por exemplo, examinar a interação da leitura de obras literárias com as experiências de vida dos indivíduos que as leem. Especificamente, estudos históricos de recepção podem ilustrar como a interpretação e o entendimento de uma obra varia ou permanece ao longo de épocas diferentes.<sup>101</sup> Em adição a essas fontes, os relatos autobiográficos que relatam a influência de obras literárias no comportamento e na visão de quem as lê também são documentos relevantes. Não obstante o aspecto promissor da proposta, o autor apenas indica essas possibilidades. Ademais, ele não deixa claro como os efeitos relatados acerca da leitura dos textos literários sobre a formação do público são, de fato, provados como genuínos em vez de “da boca para fora”. Por fim, Mikkonen (2015a, p. 280) expressa receio de que não exista uma maneira direta para a obtenção da prova exigida pelo cético, sem, novamente, isentar o humanismo de proporcioná-la.

Assim como Mikkonen, acredito que o caminho para as necessidades humanistas está em estudos antropológicos, psicossociais e históricos de recepção sobre a leitura de obras literárias. À parte horizontes promissores; no momento, não parece haver uma maneira categórica de rompimento do impasse empírico colocado à frente do humanismo; ao menos, não conforme as demandas do cético obstinado.

Porém, aparentemente, essa ausência de prova sobre se a leitura de textos conduz a melhorias morais consistentes – comportamentais e formativas – não pesa somente sobre os ombros de quem defende a educação moral a partir da literatura; mas a partir de qualquer fonte textual – inclusive de obras filosóficas. É evidente que indicar isso não resolve a situação; contudo, ao menos, distribui o peso do ônus.

Mesmo para um cético recalcitrante, a proposta de Landry de que as obras literárias esclarecem as nossas orientações morais preexistentes à leitura, uma vez que oferecem parâmetros para organizá-las, deve soar razoável. Ao menos nesse sentido, suponho que a capacidade de obras literárias formarem moralmente está assegurada. Mais controversamente,

---

<sup>101</sup> O estudo de recepção de Julian Connolly (2013), por exemplo, mostra como personalidades diferentes receberam *Os Irmãos de Karamazov*, de Dostoievski, no decorrer da história.

esse cético pode também aceitar que a literatura, mesmo se falível, tem o potencial para a reorientação de conceitos morais com o efeito de aprofundar a nossa concepção moral – o nosso entendimento – acerca do mundo. Na pior das hipóteses, o cético se mantém imóvel. Nesse caso, com o perdão da analogia, embora o lado humanista não consiga aterrissar a bola na quadra dos céticos, e ela continue a voltar para sempre forçar uma nova iniciativa humanista, o ponto ainda não está decidido a favor dos céticos.

#### 4 EMOÇÕES, LITERATURA E CONCEITOS MORAIS

Há uma intuição poderosa de que a experiência de narrativas literárias, bem confeccionadas, não apenas nos coloca em contato com as nossas próprias emoções, mas também o faz de uma maneira especial. Uma história bem contada cativa, faz com que nos importemos com o destino dos personagens, a ponto de sofrermos ou de comemorarmos a cada desenlace. Diante de descrições profundas, dramatizações interessantes, perspectivas variadas, detalhes impactantes, ambientes complexos, reviravoltas inesperadas; nós revelamos emoções, simplesmente.

Esse fato corriqueiro é o objeto do Paradoxo da Ficção, formulado por Radford no clássico *How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?* (1975). A partir deste problema filosófico, as respostas emocionais a eventos e a personagens sabidamente ficcionais são consideradas inconsistentes e incoerentes. Seria paradoxal, neste caso, manifestarmos emoções para o que não cremos existir realmente – como fazemos na apreciação de obras literárias. Se há algum prospecto de que o engajamento emocional com a literatura seja moralmente ou cognitivamente edificante, esse é um obstáculo, certamente, a ser solapado.

Ao longo de mais de quatro décadas de debate sobre esse problema, diversas soluções foram levantadas por uma miríade de teorias filosóficas. Mais de uma vez, com a queda de uma de suas premissas, a resolução do Paradoxo da Ficção foi anunciada – e é provável que várias vezes ele tenha sucumbido e a sua morte consumada na filosofia. No entanto, ele nunca foi enterrado, e continua a “cheirar mal”. Por isso, na primeira seção deste capítulo, com o propósito de evitar o assombro desse “paradoxo zumbi”, proponho uma breve dissolução das suas bases a partir de Danièle Moyal-Sharrock (2009) e de Jenefer Robinson (2005). Com isso, a comoção pela miséria de Anna Karenina deve tornar-se livre de mistério e de censura.

Já na segunda parte deste capítulo, após esse esclarecimento preliminar, assumo que a celebrada capacidade da literatura em nos engajar emocionalmente não é um convite a uma vida sem nexos e errática – i.e. irracional. Pelo contrário, quando a literatura oferece entendimento sobre as nossas práticas e experiências culturais, as respostas emocionais têm um papel determinante nesse processo<sup>102</sup>. A essas respostas cabe o reconhecimento valorativo das narrativas literárias, as quais, “encharcadas” de valor, são assimiladas como critérios para o processamento de conceitos culturais.

---

<sup>102</sup> Praticamente, esse é o ponto de Cray (2000) para defender que as respostas emocionais, finamente orquestradas pela literatura, são integrantes de uma concepção de persuasão racional mais ampla do que uma fundada em argumentos.

Com algumas observações de Goldie (2009) combinadas à abordagem de Gibson, espero indicar que o engajamento emocional com esses conceitos espessos (*thick concepts*), ricos em conteúdo descritivo, é crucial para entendê-los em vez de, meramente, conhecê-los. Por exemplo, alguém pode saber usar o conceito “honra” corretamente; mas, ainda assim, por falta de orientação valorativa, não o entender em um certo sentido moral. Ou melhor, um samurai idealista entende o que é “honra”, enquanto um samurai oportunista apenas sabe o que é “honra”.

Para encerrar o trabalho, na última seção, disponibilizo uma leitura possível do clássico *Frankenstein* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley. Essa é a maneira que encontro para ilustrar como a literatura oferece exemplares para o entendimento de conceitos complexos. No caso dessa obra em particular, espero **indicar** a presença de uma elaborada trama de “compaixão”, que nos comove enquanto aterroriza; que nos estimula a ver a “monstruosidade” com mais de um olhar. Saliento que “indico” essa presença somente para facilitar a apreensão da tese formulada na dissertação. À obra literária, por outro lado, cabe toda a revelação desses pontos meramente indicados. Afinal, essa dissertação é sobre como a leitura de textos literários *tout court*, mediante o esclarecimento dos nossos conceitos morais, pode nos formar moralmente.

#### 4.1 O PARADOXO DA FICÇÃO AINDA EXISTE?

Em vez de considerar o fato de chorarmos por personagens ficcionais apenas um fato empírico à maneira de Lord Kames<sup>103</sup>, Colin Radford (1975, p. 69-71) considera a questão com suspeita. O autor sabe que o público reage com comoção aos destinos trágicos dos personagens ficcionais; contudo, julga que essa resposta emocional é diferente daquela sentida por pessoas reais – quão diferente? Para o autor, nós não podemos apresentar luto genuíno por pessoas ficcionais. A questão que discutirei neste subcapítulo é: não podemos ou não devemos? Radford considera preocupante nós chorarmos pela morte de Mercúcio, por exemplo, porque ninguém morreu de fato. Esse choro seria “incongruente”. Perplexo, o autor busca explicações para essa incongruência. Nós ficamos tristes mesmo com mortes ficcionais? Como nós podemos ficar tristes? Com o que estamos tristes? Como nós podemos sentir tristeza genuinamente, quando sabemos que ninguém sofreu ou morreu de fato? De antemão, ele descarta algumas hipóteses. Por exemplo, a nossa reação razoável emocional a histórias

---

<sup>103</sup> Como destaca Guyer (2008, p. 11), este eminente filósofo escocês do Século XVIII não vê paradoxo algum. Mais adiante, indico um ponto importante que leva Kames a divergir de Radford.

falsas não ajuda na dissolução do paradoxo; uma vez que, no caso das falsidades, nós acreditamos que as histórias são reais e os seus personagens existentes.<sup>104</sup> Ou ainda, não se pode alegar que esquecemos da ficcionalidade das obras, e passamos a creditá-las como reais, já que nós somos absorvidos por elas. Notoriamente, nós não paramos peças teatrais para prevenir as mortes encenadas. A crença na ficcionalidade, por instância, é tipicamente mantida na apreciação.

Após a sua exposição, Radford (1975, p. 75) conclui que, talvez, não exista um problema. Em última instância, quiçá as respostas a fatos e a pessoas ficcionais não sejam emoções propriamente ditas, mas apenas algo muito similar a elas. Por outro, se são emoções genuínas, elas são inconsistentes; porque dirigidas ao que não existe – ou, ao menos, não existe como pessoas e eventos reais existem.

Esse desfecho aberto do autor do paradoxo estimula uma série de propostas de resolução. De praxe, quem propõe uma dissolução faz bem em explicitar as premissas envolvidas no encadeamento do paradoxo<sup>105</sup>. Moyal-Sharrock (2009, p. 165), por sua vez, as coloca de maneira similar à seguinte: 1. Nós, frequentemente, experienciamos emoções genuínas pelo que nós sabemos ser personagens ou situações **ficcionais** – i.e. inexistentes no mundo real; 2. Nós podemos experienciar emoções genuínas apenas pelo que nós acreditamos existir realmente; 3. Nós não acreditamos na existência real de personagens ou situações ficcionais.<sup>106</sup>

Consoante Stecker (2011, p. 295), a formulação do paradoxo é concomitante ao auge de teorias cognitivistas das emoções baseadas em crenças, cujo comprometimento com “2” ou variações de “2” é bastante marcado. Atualmente, o autor afirma que nenhuma posição aceita essa premissa cognitivista estreita<sup>107</sup>; visto que a crença na existência dos personagens e das situações ficcionais não é considerada necessária para a formação de emoções genuínas. Por isso, em tese, a rejeição do Paradoxo está consumada.

---

<sup>104</sup> Contraexemplos sobre, por exemplo, o medo de fantasmas e acidentes futuros não são úteis para contornar o Paradoxo da Ficção, visto que quem teme fantasmas crê equivocadamente na existência deles – esperamos que sim –, e quem teme um desastre aéreo acredita que o acidente existirá.

<sup>105</sup> Uma versão graciosamente simples é a de Stecker (2011, p. 295): “1. Sally tem piedade por Anna Karenina; 2. Para ter piedade por outrem, alguém deve acreditar que ela existe e está sofrendo; 3. Sally não acredita que Anna existe”.

<sup>106</sup> A autora também descreve o paradoxo em texto corrido com bastante perspicácia: “Como eu posso sentir compaixão por uma mulher porque ela sentiu que sua vida era tão intolerável que ela se jogou debaixo de um trem; quando eu sei, ao mesmo tempo, que não há mulher, nem situação intolerável, e nem trem?”.

<sup>107</sup> Em versões cognitivistas estreitas, há uma centralidade na exigência de crenças para a manifestação de emoções; em versões mais amplas, basta a presença de uma atitude proposicional – i.e. um pensamento, um juízo, uma imaginação.

Há também movimentos teóricos populares – como o de Walton (1978) e o de Currie (1990) – que negam a premissa “1” ao sustentarem que não experienciamos emoções genuínas por ficções, mas somente “quase-emoções”; tendo em vista que apenas fazemos de conta (*make believe*) que acreditamos nas narrativas ficcionais<sup>108</sup>. Porém, com isso, existe o risco de uma caracterização equivocada da fruição estética como tal; porque, talvez, ler uma obra literária não seja suficientemente análogo a uma brincadeira infantil de faz de conta. Isso porque nós não precisamos nos esforçar intencionalmente para fingir que a história ficcional é real; mas, simplesmente, entretê-la.

Por fim, o abandono de “3” é um pouco mais delicado, porque ainda que a existência de ficções possa ser postulada por algum modelo linguístico ou ontológico criativo; não obstante, parece delicado assumir que se trata do **mesmo** tipo de existência de pessoas e de eventos reais – i.e. extratextuais. Assim, se acreditamos que ficções existem, não é do mesmo modo como acreditamos em objetos reais.

À parte os problemas para a refutação de “1” e “3”, uma vez que “2” não é mais pertinente, logo o Paradoxo está dissolvido, certo? De acordo com Stacie Friend (2016, p. 227), apenas em parte. A autora destaca que este paradoxo tem duas dimensões: uma descritiva e a outra normativa. Pela primeira, a questão relevante é se as respostas emocionais à ficção são tão genuínas quanto emoções manifestas diante de um contexto real. Com a rejeição de “2”, esta parcela está liquidada.<sup>109</sup> Pela segunda dimensão, o ponto é que as manifestações de emoções genuínas por ficções não seriam apropriadas ou razoáveis, porque não **se deveria** reagir emocionalmente a elas. Esse ponto permanece intacto, mesmo com a dissolução das premissas do paradoxo.

Acredito que haja, ao menos, duas maneiras de abordar a dimensão normativa contra Radford. Uma delas é examinar qual a pressuposição de sujeito que está em operação no posicionamento do autor, no qual parece haver uma crítica implícita da fraqueza da razão e da vulnerabilidade emocional de quem sente emoções por seres feitos de texto – um sentimentalismo tolo. Nesse sentido, “idealiza-se” ou “pressupõe-se” que as pessoas bem

---

<sup>108</sup> Outra maneira de negar “1” é assumir, tal como Lamarque (1981), que não reagimos aos personagens ficcionais, mas aos pensamentos que eles provocam em nós. O que parece apenas uma forma de tornar o caminho mais amplo com a mesma consequência de outrora. Nesse sentido, basta um reajuste do paradoxo para que a reação emocional a pensamentos provocados por personagens ficcionais também ser dita “inconsistente”. Noto também que Moyal-Sharrock (2009, pp. 167-171) disponibiliza uma crítica detalhada às abordagens de Walton e de Lamarque. Em suma, o problemático de um ponto de vista estético é que Walton abdica das emoções genuínas; enquanto Lamarque, dos personagens e dos eventos ficcionais.

<sup>109</sup> Ressalvo que Stecker (2011, p.308) conclui que a dissolução do problema, nesse sentido, não torna o paradoxo obsoleto filosoficamente; porque novas tentativas de solução, que o utilizam como instrumento, podem revelar aspectos inéditos sobre a relação entre emoções e ficção.

ajustadas não choram por pedaços de papel; mas controlam-se, freiam as investidas emocionais para manter a razão. Evidentemente, isso pode ser problematizado<sup>110</sup>. A outra é enfatizar a recomendação normativa subjacente na própria prática literária; ou melhor, que a fruição da literatura com engajamento emocional consiste na maneira apropriada de experienciá-la.<sup>111</sup> Por conseguinte, não há inconsistência na manifestação de emoções por ficções em contextos estéticos, visto que isso é **consistente** com a instituição cultural da arte. A partir de Moyal-Sharrock e de Jenefer Robinson, tenho a intenção de seguir essa segunda via.

Antes do posicionamento da abordagem da autora, há duas considerações relevantes para afastar dois possíveis mal-entendidos. De acordo com Moyal-Sharrock (2009, p. 167), primeiro, não é adequado retirar o título de “genuíno” de emoções por ficções, uma vez que elas não provocariam ações pertinentes – e.g. chamar socorro médico para Mercúcio. Isso porque nem todas as emoções geradas por eventos reais, necessariamente, envolvem uma inclinação para uma atitude e uma oportunidade para tanto.<sup>112</sup> Segundo, para Moyal-Sharrock (2009, p. 174), a crença na existência de alguém é menos importante do que conhecer a sua história para que haja engajamento emocional. Por isso, a morte de personagens ficcionais, cuja vida é compartilhada de uma forma vivaz com o público, pode conduzir a uma reação emocional mais intensa do que o falecimento de um ente real, porém desconhecido ou pouco conhecido. A insistência no contrário, a propósito, é a marca de uma postura normativa que não diferencia esse fato empírico da questão ética envolvida.

Dito isso, inicialmente, Moyal-Sharrock (2009, p. 175) questiona por que os filósofos têm frisado que existe um tipo de emoção ideal e que as demais experiências correlatas são subpadrões ou incoerentes. Na concepção da autora, essa não é uma postura interessante, porque leva a uma visão muito restrita do que conta como emoções. Por esse viés estreito, assim, as respostas emocionais baseadas em ficções são tornadas padrões desviantes, em vez de fundamentais para a constituição de um repertório emocional mais sofisticado.

---

<sup>110</sup> A obra *Love's Knowledge* (1990), de Nussbaum, disponibiliza uma problematização emblemática nesse sentido, quando questiona uma educação moral voltada à invulnerabilidade e à impassividade. Conforme a exposição da autora, a formação de indivíduos invulneráveis às emoções não é adequada, porque uma grande dimensão valorativa e perceptiva da vida acaba tolhida.

<sup>111</sup> Lord Kames difere de Radford por isso. O primeiro não afasta a dimensão estética da questão, para que possa haver espaço para uma crítica normativa sobre a inconsistência das respostas emocionais à arte

<sup>112</sup> A esse respeito, Matravers (1991, p. 28) declara que alguém pode acreditar que outrem está com dor e sentir piedade; mas que só ajudará caso acreditar que pode fazê-lo. Sem essa dita “crença instrumental”, não há qualquer mobilização sobre o fato e isso, necessariamente, não é um problema. Por exemplo, hoje, João pode sentir comoção ao assistir o vídeo de uma tragédia que aconteceu há dez anos atrás, mas não agirá porque desprovido da “crença instrumental” pertinente. Talvez, comovido, ele pode agir para prevenir tragédias similares, mas não aquela em específico. Aliás, saliento que uma atitude de prevenção também pode ser motivada por uma resposta emocional a ficções.

A autora sugere que a separação vertical entre, de um lado, as emoções por objetos reais e, do outro lado, aquelas por objetos ficcionais seja abandonada. No lugar, ela propõe que essas emoções sejam pareadas de maneira horizontal em um *continuum*, do nulo ao completo, de acordo com alguns eixos, por exemplo: cognitividade, endosso motivacional – i.e. para agir – e crença existencial. Por esses termos, a mesma emoção, digamos que “medo”, pode admitir várias instâncias com diferentes gradientes.<sup>113</sup> Nós podemos ter medo (não-cognitivo) da aparição súbita do Conde Drácula na tela; ou porque acreditamos que o dentista nós machucará (cognitivo). Nós podemos estar com medo de um Drácula inexistente, ou do ladrão que supomos existir na sala ao lado, ou do assaltante que nos ameaça com uma arma. Tomados pelo medo, nós podemos correr do bandido ou evitar olhar para a tela, ou nos mantermos inertes.

Com isso em vista, Moyal-Sharrock (2009, p. 174) assevera que a literatura não apenas gera emoções genuínas, mas que a boa literatura produz algumas das emoções mais ricas e refinadas possíveis. Emoções que nós, dificilmente, vamos experienciar em situações ordinárias do cotidiano.<sup>114</sup> Isso porque a atmosfera poética das grandes obras literárias desperta emoções intrincadas. Por exemplo, a comoção sentida com o fim trágico de Romeu e Julieta pode envolver múltiplas camadas sensitivas: a esperança que não se concretiza, a tristeza, a revolta, a simpatia, o prazer pela história bem contada, e assim por diante. Para autora, nesse sentido, seria uma perda inestimável abrir mão desses itens para o nosso repertório emocional só porque eles não têm objetos existentes no mundo real.

A esse respeito, Moyal-Sharrock (2009, p. 176) coloca que as experiências emocionais providas pelos trabalhos de arte passam a integrar, de maneira benéfica, a nossa paisagem emocional. A tese da autora é que essas emoções sofisticadas trazidas à tona pela arte

---

<sup>113</sup> No sentido dessa proposta, as teorias das emoções processuais, como a de Peter Goldie (2000) e a de Jenefer Robinson (2005), são mais interessantes porque não reduzem cada emoção a um evento cognitivo ou não-cognitivo estático – i.e. sentimentos, juízos, crenças. Essas teorias identificam as emoções como processos que se desenrolam e se alteram ao longo do tempo à medida que novas informações psicológicas – não-cognitivas e cognitivas – agem para moldá-los. Assim, embora existam elementos compartilhados para a formação de um padrão do que é “medo”, há diversos gradientes de “medo” a depender dos fatores psicológicos particulares no decorrer de cada processo. Por exemplo, a partir do modelo explicativo de Robinson, o “medo” por um ataque súbito de uma serpente possui um processo diferente – mais curto, predominantemente não-cognitivo – do que o “medo” em não atingir as expectativas da família. Não obstante, ambos os processos são classificados como “medo”. Curiosamente, a teoria de Robinson costuma ser criticada por uma insuficiência de consideração de emoções complexas; enquanto a proposta teórica de Goldie, por não cobrir manifestações emocionais mais primitivas. Como uma solução mútua, essas duas teorias processualistas podem ser compatibilizadas para cobrir os seus respectivos pontos-cegos, porque suponho que a sua principal diferença é uma questão de ênfase. Robinson foca no fato biológico; Goldie, no fato cultural.

<sup>114</sup> Esse é um ponto já argumentado por Feagin (1988, pp. 499-500). Segundo a autora, as “emoções da arte” expandem o nosso repertório emocional, especialmente, quando são formadas por respostas emocionais sobrepostas interiorizadas sob a forma de um novo padrão para a identificação da nossa miríade de estados mentais.

expandem a nossa amplitude emocional e enriquecem a sua textura. Nas palavras da autora, “adquirir grande literatura é o último passo em adquirir linguagem”, porque adquirimos parâmetros lidos e sentidos para articular, culturalmente, o que são as nossas próprias emoções. Moyal-Sharrock salienta que essa aquisição depende diretamente, por sua vez, dos aspectos formais de um trabalho de arte, porque eles influenciam a nossa fruição na íntegra, ainda que de modo não-proposicional. Nesse sentido, desligar a trilha sonora de um filme de Hitchcock é reduzir a ansiedade transmitida ao público, o que impacta na recepção da obra como um todo.

Mais especificamente, contra a dimensão normativa do Paradoxo da Ficção, Moyal-Sharrock (2009, p. 177) apoia o argumento de Jenefer Robinson (2010, p. 71) de que as respostas emocionais são necessárias para a compreensão apropriada das obras literárias. Ou seja, a experiência de emoções por ficções consiste em um fenômeno crucial dentro do domínio cultural de apreciação da literatura – e de outras artes. Dentro desse contexto, essas emoções não são censuráveis, mas bem-vindas. Em suma, por esse viés, a ausência de reações emocionais a ficções não é apropriada. O fato é que: com uma condição psicológica alheia à ojeriza filosófica contra emoções por ficções, nós instituímos um conjunto de práticas culturais conveniente para o propósito de educação emocional.<sup>115</sup>

Conforme Robinson (2010, p. 77-78), a nossa experiência emocional na leitura de um texto literário é uma forma de entendimento por si mesma; ainda que seja inarticulado ou relativamente inarticulado. Se nós nos comovemos, enfurecemos ou tememos nos lugares corretos do curso da narrativa, então nós entendemos a história em um sentido emocional. Mais, a avaliação da nossa experiência emocional pode servir de base para uma interpretação crítica acerca do trabalho lido, ou mesmo sobre a pertinência das respostas emocionais. Para a autora, quem lê com emoções está em uma posição interpretativa mais vantajosa do que quem não reage emocionalmente à leitura. Isso porque, no primeiro caso, o material para avaliação interpretativa não é apenas o sentido do conjunto de palavras e das descrições contidas no texto, mas também as respostas emocionais aos personagens.

A fim de resumir a linha argumentativa de Robinson, abrevio-a da seguinte maneira: 1. O entendimento acerca de personagens é essencial para o entendimento de certos trabalhos

---

<sup>115</sup> Sobre essa declaração, ofereço duas notas. Primeiro, Carroll (1990, p. 83) já atenta para essa relação. O autor diz que sentimos emoções por ficções porque, simplesmente, somos constituídos psicologicamente assim. Na sequência, ele arremata que esse fato psicológico serve de base para instituições de todas as práticas culturais que envolvem a fruição de conteúdos ficcionais. Segundo, para além das indicações a partir de Moyal-Sharrock, não pretendo avançar nessa discussão sobre o peso da literatura para a nossa educação sentimental. Em contrapartida, pelo menos, para resguardar essa lacuna, indico os trabalhos de Nussbaum (2001) e Hogan (2011).

literários<sup>116</sup>; 2. O entendimento apropriado a respeito de personagens é impossível sem um engajamento emocional.<sup>117</sup>

Consoante Robinson, quando nós não nos divertimos ou nos comovemos com os personagens de um texto, nós não os entendemos como cômicos ou vulneráveis. E, por conseguinte, nós deixamos escapar aspectos importantes para a compreensão do trabalho como, por exemplo, uma comédia ou uma tragédia. Robinson (2010, p. 79) assinala que uma pessoa pode nos contar que um certo personagem é cômico – ou nós podemos, por alguns padrões descritivos, chegar à mesma conclusão. Nesse sentido, é possível saber que a um personagem cabe a classificação de “cômico”; mesmo sem manifestarmos uma emoção que ateste tanto. Não obstante, a autora pondera se, em tais casos, o personagem é, de fato, entendido como cômico? Isso porque há uma diferença entre saber que, digamos, uma piada deveria ser engraçada e, de fato, sentir graça dela.

Ainda que um ponto de vista não emocional pareça tão apto quanto o emocional para o mesmo propósito interpretativo, a autora reforça que os dois vieses são, significativamente, diferentes. Ou melhor, uma leitora incapaz de comover-se com a situação de uma personagem trágica não entende a circunstância da mesma maneira que uma leitora comovida. Para Robinson, as emoções focam a nossa atenção para o que é importante para os nossos desejos, objetivos e interesses. Desse modo, uma leitora comovida reconhece a vulnerabilidade da personagem trágica com um senso de urgência e importância não disponível para uma leitora desengajada emocionalmente. Em outras palavras, o entendimento da gravidade de uma tragédia depende das emoções.

De acordo com Robinson (2009, p. 80), também é notório que as emoções afetem a nossa visão global sobre o mundo – real e ficcional. Ao respondermos emocionalmente para a situação de um personagem, nós vemos toda a história através do prisma dessas emoções. Nesse sentido, as reações emocionais por cada personagem da narrativa auxiliam a estabelecer a significância moral de cada um deles. Por exemplo, grosso modo, nós manifestamos simpatia por alguns, desgosto por outros, e sentimentos ambivalentes pelos demais. Com isso, nós enxergamos a estrutura das relações entre os personagens da obra.

Robinson ainda ressalva que, obviamente, o “entendimento emocional” tem o “entendimento semântico” – i.e. entender os sentidos das palavras – como seu precedente.

---

<sup>116</sup> Robinson exclui textos literários pós-modernos e quebra-cabeças intelectuais, ao passo que enfatiza novelas realistas.

<sup>117</sup> A autora acrescenta a premissa de que o entendimento de personagens é, relevantemente, similar ao entendimento de pessoas reais no qual o engajamento emotivo possui grande importância. Em especial, Robinson (2010, p. 80) alude aos casos de seres humanos com déficit de experiência emocional para indicar o papel importante das emoções para as relações humanas.

Curiosamente, essa banalidade está no centro de uma das críticas de Isabella Wheeler para desacreditar a importância das emoções para o entendimento de obras literárias. Para Whater (2004, p. 217), as respostas emocionais não auxiliam na apreensão apropriada dessas obras; mas as emoções adequadas só são manifestadas quando há o entendimento – semântico – da obra. Porém, esse postulado não capta o alcance da tese do “entendimento emocional”.

O ponto é que alguém pode compreender corretamente o significado das palavras de um texto e, mesmo assim, não experimentar a emoção pertinente. Ou seja, há leituras de obras literárias que, alegadamente, não incorrem em engajamento emocional. Essa ausência de engajamento, por sua vez, corresponde ao que Robinson diz prevenir o entendimento integral da obra. Por exemplo, João captura todas as informações corretas da situação de Pedro, um personagem ficcional, e conclui “Ele está muito debilitado, faminto e, provavelmente, morrerá” consciente do que isso implica, mas sem qualquer comoção. Em um certo sentido, ele “entendeu” a situação de Pedro; mas sem “entender” adicionalmente – porque não comovido – que a circunstância do moribundo é urgente e importa muito para ele mesmo. Nesse sentido, a crítica de Wheeler, ao menos, nesses termos, falha na tentativa da trivialização do papel das emoções para um melhor entendimento dos textos literários.

Por conseguinte, uma vez que as emoções são indispensáveis para a fruição literária, então a experiência emocional por ficções é, especialmente, consistente com os ditames dessa prática. Assim, não faz sentido censurar quem manifesta emoções por obras ficcionais como em posse de um hábito incoerente. Dentro da instituição cultural da literatura, o engajamento emocional faz todo o sentido.

#### 4.2 ENGAJAMENTO EMOCIONAL E CONCEITOS ESPESSOS

De acordo com a dita “Tese do Conceituário Moral”, no mínimo, parte do potencial moralmente formativo da literatura *tout court* jaz na sua capacidade de influenciar a nossa apreensão de conceitos morais. Tanto porque ela provê critérios narrativos para a identificação desses conceitos, quanto porque a literatura oferece esses critérios com uma certa configuração valorativa. Em outras palavras, as obras literárias podem afetar o nosso entendimento moral sobre a vida, a partir da reorientação ou do aprofundamento desses componentes morais.

Agora, pretendo qualificar o papel de um atributo importante dos textos literários nesse processo: as emoções. Nesta seção, considero que o fato da estrutura dramática da literatura suscitar emoções é o que potencializa a sua vocação moral; entretanto, também

realizo algumas ponderações que expõem algumas complicações. Para tanto, inicialmente, costuro partes dos trabalhos de Peter Goldie (2009), Adrian Moore (2006) e John Gibson (2010). De maneira progressiva, planejo encaixar o desenvolvimento do trabalho realizado até aqui.

Em sua exposição sobre a filosofia de Bernard Williams, Goldie argumenta que as emoções e os conceitos espessos (*thick concepts*) são perfeitamente compatíveis; ou melhor, feitos um para o outro.<sup>118</sup> Na filosofia de Williams, os conceitos espessos são contrastados com os conceitos exíguos (*thin concepts*). Alguns exemplos do primeiro tipo incluem coragem, brutalidade, gratidão, generosidade, covardia, e assim por diante. Já o segundo conta com exemplares tais como certo, dever e bom.<sup>119</sup> À parte a incerteza sobre onde termina o domínio conceitual do ético, todos esses exemplares são, certamente, termos morais em um sentido óbvio.

Conforme Gibson (2010, p. 76), os conceitos exíguos meramente avaliam um objeto – i.e. ele é uma pessoa correta; a pintura é feia. Enquanto que os conceitos espessos, além de atribuírem valor, evocam os objetos que eles avaliam com riqueza descritiva.<sup>120</sup> Em outras palavras, classificar um gesto como generoso diz mais sobre ele do que chamá-lo de correto. A respeito dessa questão, o principal destaque de Gibson é que as narrativas literárias são espessas por extensão, uma vez que fazem uso abundante de conceitos espessos. Consoante autor, as narrativas e conceitos espessos transmitem informação acerca dos objetos que tratam, a ponto de situá-los em uma coordenada precisa do espaço de valor. Por ora, reservo essa noção de “narrativas espessas”.

Notoriamente, a partir de Moore (2006, p. 137), Goldie introduz uma noção importante de “engajamento completo com um conceito”. Moore pensa que conceitos espessos éticos podem ser apreendidos de duas maneiras: a engajada e a desengajada. Por um lado, a apreensão desengajada abarca a aptidão de saber quando o conceito seria corretamente aplicado, a habilidade de compreender uma aplicação do conceito, e assim por diante. Por outro lado, além de englobar esses atributos, a apreensão engajada implica “viver pelo

---

<sup>118</sup> Mais amplamente, o estudo empírico de Xu e Wiester-Hastilings (2005, p. 731) mostra que conceitos abstratos em geral – e.g. noção, coragem, bom – são associados, distintivamente, a processos cognitivos e a emoções quando descritos. Enquanto conceitos concretos – e.g. mesa, árvore – costumam ser mais associados a propriedades intrínsecas. Desses fatos, é possível concluir que a apreensão de conceitos abstratos depende, em grande medida, de experiências subjetivas.

<sup>119</sup> Quando William (1972, p. 208) contrasta esses dois tipos de conceitos, ele coloca os conceitos espessos em vantagem. A esse respeito, o autor ressoa a crítica de Anscombe contra o enfoque demasiado dado pela filosofia moral da época a termos genéricos como “bom”, “certo” e “dever”, ao passo que conceitos mais específicos para a descrição da vida humana são, praticamente, deixados de fora.

<sup>120</sup> Nesse sentido, eles representam a combinação de fato e valor.

conceito”; ou seja, que a aplicação engajada do conceito seja uma manifestação da visão de mundo e da maneira de viver de quem o usa.<sup>121</sup> Para Moore, isso requer, grosso modo, a partilha das crenças, das preocupações e dos valores que dão à aplicação do conceito um propósito. A esse respeito, Goldie acrescenta que esse conjunto partilhado é regido por uma disposição emocional pertinente, a qual engendra uma conexão íntima com o conceito espesso em questão.<sup>122</sup>

Para ilustrar essa distinção, Moore discorre sobre o conceito de “Sabbath”. O autor assinala que a habilidade para a aplicação correta de “Sabbath” – i.e. para conhecê-lo – está disponível para qualquer um familiar com o seu conteúdo. Não obstante, apenas quem segue o judaísmo pode **entender** tal conceito de uma maneira engajada – i.e. quem vive por esse conceito. Goldie (2009, p. 97) destaca que esse engajamento admite gradações. Por exemplo, uma criança jovem e um adulto recém convertido têm um menor grau de engajamento do que uma pessoa completamente iniciada nessa religião.

Sem engajamento com os conceitos espessos, por conseguinte, não há condições para a interiorização e a expressão desses conceitos como constituintes de uma certa perspectiva de vida – i.e. uma certa visão moral sobre o mundo. Para uma formação moralmente robusta, assim, não basta o ensino engenhoso do raciocínio por detrás de uma regra ou a maneira correta de formular-se um juízo moral. Uma vida humana moralmente disposta exige o nosso engajamento, nos termos supracitados, com a nossa linguagem. Caso contrário, o discurso moral que circula através de nós perde o vínculo com quem nós somos; ou melhor, com a identidade moral de cada um de nós.

Por exemplo, quando João classifica um ato como “cruel” de maneira adequada, há uma série de questões pertinentes. Primeiro, é esperado que ele saiba usar o conceito da maneira correta, para que a classificação apropriada não seja um caso de sorte. Adicionalmente, ele pode saber que a sua comunidade repudia atos cruéis como esse. Ele pode ter estudado e compreendido um princípio convincente que leva à censura de atos cruéis. Isso basta para que a sua postura moral íntima seja contrária a atos de crueldade? O ponto é

---

<sup>121</sup> Considero esse contraste entre uma forma desengajada e outra engajada bastante familiar à distinção, respectivamente, entre conhecer e entender o que é um conceito já introduzida com a posição neocognitivista de John Gibson.

<sup>122</sup> Goldie (2009, p. 105) esclarece, mais adiante, que uma disposição emocional envolve uma postura (*stance*) e um foco (*focus*). Por exemplo, João ama Maria. A postura é “de amor” e o foco é Maria. Isso não implica que João manifesta a todo momento a emoção de “amor” por ela em virtude dessa disposição. Ele pode seguir boa parte do dia sem manifestar essa emoção por Maria, mesmo ao lembrar que ela pediu para ele não se atrasar; mas ainda assim o seu amor por ela, enquanto disposição emocional, permanece intacta. Ou ainda, as emoções experimentadas por João em decorrência dessa disposição não precisam ser apenas “amor”, elas podem ser a “alegria” pelas conquistas acadêmicas dela, o “medo” de ela ser machucada, e assim por diante.

que João precisa de um certo engajamento com esse conceito que conduza à revolta ou à abominação a atos considerados “cruéis”, o que envolve, entre outros atributos, uma disposição emocional compassiva para com a vítima de atos cruéis.

Tendo em vista a importância da apreensão engajada de conceitos morais espessos, e que narrativas literárias são espessas por extensão, assinalo que a literatura, graças à sua estrutura dramática e narrativa, tem o potencial para oferecer as condições para o engajamento pleno com esses conceitos. É notório, a esse respeito, que uma vez que a linguagem literária mobilize conceitos espessos e estruturas expressivas em abundância, as obras literárias permitem uma revelação de, nas palavras de Williams, “sobretoms morais” (*moral overtones*) inacessíveis mediante outras formas de texto. Sobre essa colocação de Williams, Goldie (2009, p. 98) disponibiliza uma comparação, praticamente, autoevidente a respeito do contraste entre textos mais e menos expressivos. Antes de seguir adiante, pretendo realizar uma digressão, brevemente, sobre esse cotejamento.

Primeiro, o autor pede a consideração de uma sentença de Williams tal como a seguinte: “É claro! O João deu para trás com o acordo quando chegou na reunião, aquele pequeno covarde”. Ao incorporar um conceito espesso, a expressão “pequeno covarde” parece tanto explanatória – i.e. ele deu para trás devido ao medo – quanto emocional – i.e. revela um desprezo pelo homem de pouca estatura moral. Na sequência, a sentença é reformulada com o efeito de uma construção textual mais neutra próxima a esta: “Como poderia ter sido previsto, João voltou atrás sobre o acordo na reunião motivado pelo medo; o que é ação ruim, que não deve ser feita”.

De acordo com Goldie, Williams diz que o juízo moral básico é mantido; ou seja, ambas as sentenças são contrárias à atitude do personagem. Não obstante, a segunda perde os “sobretoms morais” que acompanham a primeira frase. Nesse sentido, a supressão de “pequeno covarde”, por exemplo, leva a uma perda de uma nuance informativa que constitui a perspectiva moral expressa pela sentença. Agora, se há uma diferença significativa em um nível sentencial, nós podemos projetar que a presença de “sobretoms morais” em uma narrativa espessa é, consideravelmente, mais opulenta do que em um texto explicativo puro. Neste ponto, encerro essa breve digressão.

Uma ilustração pode auxiliar a tornar palpável por que a literatura tem a capacidade para nos engajar com conceitos espessos. Por exemplo, uma narrativa literária como *Os Meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnár, não entrega verbetes de “coragem”, “lealdade” e de “honra” assim como os dicionários. Tampouco, à maneira da filosofia, ela investiga, metodicamente, os atributos necessários e suficientes para a configuração desses conceitos.

A obra desse escritor húngaro, por sua vez, nos engaja em uma narrativa espessa sobre “coragem”, “lealdade” e “honra”. Essa narrativa permite o entendimento desses conceitos, para além da capacidade de aplicá-los ou de delimitá-los corretamente.

O clássico de Molnár narra em detalhes a vida de um grupo de meninos que, após a escola, ocupa um terreno na Rua Paulo com uma espécie de “clubinho”. Com a imersão nessa rotina, na perspectiva de quem lê, os meninos da Rua Paulo se tornam importantes, dignos de simpatia e, alguns deles, de admiração. A obra é uma jornada de rapazes em mundo que combina a ingenuidade e a vulnerabilidade da infância com os pesos da vida adulta. Nessa história, uma série de situações são conectadas: as dificuldades do menino mais mirrado; um caso de traição; o embate dos meninos da Rua Paulo com rapazes mais velhos para defender o seu chão; algumas imagens poderosas sobre o que é honra e coragem; um gesto de perdão, e assim por diante.<sup>123</sup>

Acredito que a estrutura dramática dessa história conduz ao engajamento pleno com os conceitos, por exemplo, de “coragem” e “honra”. Através da narrativa, eles são envolvidos por um conglomerado de valores positivos; de preocupações e de crenças sobre a sua importância; de emoções e de disposições emocionais tanto pelos personagens “covardes”, quanto pelos “corajosos”. Assim, quando uma leitora percebe que Nemecek é “corajoso” ou “honrado”, a atribuição desse conceito está imersa em uma atmosfera que torna esses conceitos nobilitantes, comoventes e desejáveis. Dito de outro modo, pela leitura da obra, a leitora tem as condições para “viver por esse conceito”; para apreciá-lo de uma maneira íntima, em vez de desengajada; para entendê-lo; para desejá-lo para si.

Entretanto, há duas ponderações cabíveis. Primeiro, não há garantias de que o engajamento pleno com um conceito espesso em um determinado contexto seja extrapolado para outros contextos. Por exemplo: o fato de um leitor envolver-se com uma narrativa espessa sobre “sofrimento”, a ponto de dispor-se compassivamente diante do personagem que sofre, não impede que esse leitor aprecie, desengajadamente, o “sofrimento” de uma pessoa real em situação correlata ao do personagem. Segundo, algumas obras literárias nos engajam, de maneira perniciosa, com suas narrativas. Há trabalhos que, por exemplo, incentivam a avaliação de “tortura” como prazerosa, interessante e divertida. Por instância, não há apenas

---

<sup>123</sup> Sem surpresa, não espero revelar tudo o que esse texto literário mostra, a convicção sobre a validade do que digo depende, em última instância, da própria obra. Por conseguinte, esse resumo serve apenas como um apoio didático.

um lado positivo sobre essa capacidade de engajamento da literatura, mas também uma margem negativa, pois uma obra pode nos engajar perniciosamente.<sup>124</sup>

Sobre a primeira questão, Goldie (2009, p. 101) acredita que nós somos seres mais ou menos inconsistentes; ou seja, a nossa relação com conceitos morais espessos costuma ser ambivalente e compartimentalizada. A título de exemplo: um pai abomina tratamentos “cruéis” em relação ao seu filho, enquanto que considera divertido os trotes “cruéis” que o seu filho aplica nos calouros da universidade. Em outras palavras, o pai compartimentaliza o seu engajamento com o conceito de “crueldade”. Nesse sentido, o problema correlato é se o nosso envolvimento com a literatura também incorre nessa falha; ou seja, “o bom coração” da leitura não vive fora das páginas.

Uma maneira de abordagem da dificuldade consiste em, taxativamente, aceitar os contraexemplos de inconsistência com uma limitação absoluta do potencial da literatura. Não obstante, acredito que o tópico é mais controverso. Ainda que a leitura de obras literárias não seja alheia às nossas inconsistências morais, parece leviano assumir que quem as leia **nunca** consegue transpor o engajamento conceitual do domínio da ficção para o mundo real. Talvez, diferente do que Goldie pensa, o problema do contraexemplo do pai “cruel” não é um caso de inconsistência, mas de apreensão parcial do conceito. Por esse viés, um pai que se diverte com tratamentos cruéis em relação ao seu filho e aos calouros tem uma apreensão pior de “crueldade” do que ao pai do exemplo anterior. Correlatamente, quiçá, alguém incapaz de apreender o “sofrimento” alheio, tanto na literatura, quanto na vida, esteja mais longe de alcançar o engajamento pleno com o conceito do que alguém capaz apenas na primeira instância.

Em um sentido mais amplo da problemática, resta ainda estabelecer como essas inconsistências são reduzidas, para que uma disposição moral que abomina a “crueldade” de maneira mais integral seja alcançada. Pelo menos, Goldie (2009, p. 105) aponta um diferencial entre um uso conceitual engajado adequado e um desengajado ou pernicioso. Para o autor, a diferença está nas disposições emocionais que regem a aplicação.

Por conseguinte, seguindo o exemplo, o pai tem uma disposição compassiva pelo filho, enquanto não apresenta disposição alguma pelos calouros do filho ou, quiçá, uma disposição desdenhosa. Em tese, isso explica por que o conceito “crueldade” é apreciado de maneiras tão opostas. Não pretendo desenvolver esse ponto; apesar disso, ressalvo que outras diferenças

---

<sup>124</sup> Aliás, o sucesso da primeira ponderação restringe a ameaça da segunda quanto à sua influência na nossa formação moral. A posição de Joshua Landry, por exemplo, leva essa correlação ao extremo, uma vez que tolhe qualquer capacidade da literatura para alterar disposições morais sejam elas boas, sejam elas ruins.

podem estar envolvidas, tais como: a crença na superioridade do filho, na “sacralidade” do trote, a ausência de preocupação com não familiares, e assim por diante.

O que pretendo frisar é que, ao menos no sentido avançado por Goldie, as obras literárias, dada a sua estrutura, proporcionam o atributo que permite o engajamento conceitual pleno. Por conseguinte, no mínimo, a literatura tem o potencial para operar uma mudança na maneira como nós nos engajamos com os conceitos morais espessos. O desafio, novamente, é explicitar quais são as condições associadas que restringem e que favorecem esse potencial. Deixo esse problema em aberto.

A outra questão consiste na existência de obras literárias que estimulam um engajamento emocional pernicioso. Matthew Kieran (2009, p. 681) oferece uma introdução extensa a esse respeito. O autor discute que muitas narrativas artísticas famosas como *Lolita*, *Os Sopranos* e *A Sangue Frio* estimulam respostas emocionais imorais para os nossos padrões reais. Dito de outro modo, na vida real, não estamos dispostos emocionalmente a simpatizar com um pedófilo que assassina sua esposa. Na experiência de leitura de ficções artísticas, conforme Kieran (2009, p. 685), essa assimetria emocional acontece por dois motivos: primeiro, em virtude do distanciamento que a condição ficcional proporciona da situação relatada; segundo, devido à disposição cuidadosa de recursos técnicos para explorar reações emocionais atípicas.<sup>125</sup>

Se o nosso engajamento com a literatura como um todo não influencia ou diz respeito à nossa disposição ou caráter moral, logo esses trabalhos não envolvem qualquer ameaça, de um ponto de vista normativo. A princípio, essa é uma condição aceita por Kieran (2009, p. 701). Não obstante, em seguida, o autor suspende o juízo e pondera que o tópico exige um tratamento mais cuidadoso. Como o autor coloca, o fato é que há ainda uma necessidade de esclarecimento empírico e terminológico sobre os mecanismos psicológicos subjacentes ao engajamento emocional positivo com personagens imorais. Também à deriva, principalmente, está o papel preciso da literatura em corromper ou elevar os nossos padrões gerais de resposta emocional e de caráter.

Encerro a parte expositiva e argumentativa desta dissertação com esse horizonte incerto. Há uma grande lacuna informativa na discussão que previne uma decisão sobre o alcance da influência moral das obras literárias. Portanto, não pretendo distender o prospecto

---

<sup>125</sup> Kieran (2009, p. 682) menciona como um exemplo emblemático o uso em *Lolita* da perspectiva interna de Humbert no lugar de uma perspectiva onisciente, o que estimula a simpatia com o personagem em vez de enfatizar os efeitos seus atos nas pessoas à sua volta.

moral da literatura *tout court* para além desse limite informacional.<sup>126</sup> Contudo, ao menos, espero ter mostrado que, uma vez exposto o **potencial** moralmente formativo da literatura, ele não pode ser negligenciado.

#### 4.3 *FRANKENSTEIN*: MONSTRUOSIDADE E COMPAIXÃO

*Frankenstein*, de Mary Wollstonecraft Shelley, é uma das obras mais influentes da literatura mundial. Desde a sua publicação em 1818<sup>127</sup>, as numerosas adaptações para outros meios e referências extraídas de sua história tornaram *Frankenstein* um lugar-comum na nossa cultura. A figura de um monstro remendado, imortalizada pela adaptação cinematográfica de 1931, tornou-se um ícone *pop*. Essa criatura monstruosa passou a ser conhecida popularmente como Frankenstein – o sobrenome do seu criador –, embora jamais nomeada no livro dessa maneira.

Para quem não conhece a história, a fama que a precede é o teor horripilante do trabalho; mas com a leitura da obra, essa primeira impressão passa a compartilhar o espaço com outras camadas temáticas mais profundas. Nesta leitura, sem muita cerimônia, indico alguns desses temas com uma ênfase especial para “compaixão”. Saliento que cada tema remete a um conceito espesso que, na narrativa, está emanharado com outros tantos conceitos espessos. Ressalvo que não espero alcançar todas as interpretações válidas, mas apenas mostrar que *Frankenstein* é, entre outras coisas, um exemplar de “compaixão”. Principalmente, friso que essa minha leitura tem uma função meramente ilustrativa e indicativa muito aquém do entendimento que a obra por si só oferece. Em outras palavras, essa leitura é uma *reles* substituta.

Para facilitar o acompanhamento de quem não conhece a obra, ofereço um breve resumo antes de endereçar os temas específicos.

A narrativa começa com uma série de cartas escritas pelo personagem Robert Walton para a sua irmã. Pelas datas das cartas, a história ocorre no Século XVIII. Walton está em uma jornada pelos mares do Norte e, ao ficar com o seu barco preso pelo congelamento da água,

---

<sup>126</sup> Esse é, certamente, o meu limite e suponho que o da discussão como um todo, tendo em vista os textos consultados para esta pesquisa.

<sup>127</sup> Há três versões diferentes da obra publicadas nas seguintes datas: 1818, 1822 e 1831. A ocorrência de eventos biográficos importantes e as consequentes mudanças de pensamento da autora sobre alguns tópicos importantes nesse interim motivaram uma série de alterações. Embora a versão de 1831 seja a mais popular, há argumentos de que a primeira oferece uma impressão mais original da visão da autora; ou melhor, uma perspectiva não afetada pela recepção do público ou por dissabores biográficos. Pode-se dizer que a última edição possui um tom mais fatalista em relação à primeira. À parte essa discussão, opto pelo uso da primeira versão sem outro motivo senão a maior familiaridade com ela.

encontra com Victor Frankenstein, enquanto este caça uma figura de proporções gigantescas. A partir do relato de Victor para Walton sobre a sua história extraordinária, os acontecimentos anteriores àquele encontro são revelados.

Victor era o filho mais velho de uma família proeminente que cresceu feliz em um ambiente amigável e intelectualmente estimulante. Ele se afasta da família para formar-se em ciências. Encorajado pelo ambiente acadêmico, Victor pesquisa com obsessão sobre uma maneira de tornar o corpo humano imune a doenças e outras vulnerabilidades conducentes à morte. Como resultado de seus experimentos, ele cria um ser monstruoso, de porte gigantesco e mais fisicamente capaz que os seres humanos.

Horrorizado diante da sua criação, ele foge do laboratório e abandona a Criatura. Vítima do ódio preconceituoso dos seres humanos e da solidão causada pelo abandono de Victor, a Criatura jura vingança contra o próprio criador, a fim de afligi-lo com a mesma agonia da solidão. Esse juramento é fortalecido, especialmente, quando Victor nega o pedido da Criatura por uma companheira da mesma natureza. A vingança é cumprida e Victor passa o resto da sua vida caçando a Criatura. Ao final do livro, Victor morre e a Criatura some na escuridão, logo após um interessante diálogo com Walton. Esse é o enredo em linhas gerais.

Creio que o título alternativo da obra, *O Moderno Prometeu*, sugere de antemão um dos seus temas principais: a ruína. Victor Frankenstein, enquanto um cientista criador de uma nova forma de vida e aspirante a benfeitor da humanidade, é uma releitura do mitológico Prometeu. Embora o mito, ainda na Antiguidade, tenha assumido diversas roupagens, ele costuma fazer referência à audácia e à conseqüente ruína do titã Prometeu, que ousou desafiar o domínio dos deuses – seja ao entregar o fogo à humanidade, seja ao criar os seres humanos, seja ao enganar Zeus para favorecer os humanos. Assim como o titã, Victor experimenta a ruína após tentar transgredir um domínio somente acessível aos deuses. A sua própria Criatura, amargurada pela sua existência miserável, é o flagelo que executa essa ruína ao privar Victor da convivência dos seus entes queridos através do assassínio.

No início do livro, pela perspectiva do personagem Robert Walton, há um encorajamento para a consideração de Victor como alguém digno de simpatia e compaixão. Walton enxerga em Victor um ser outrora nobre, de natureza virtuosa, que encontrou a ruína; portanto, um alguém cujo sofrimento deve conduzir ao compadecimento ou à piedade.

Da minha própria parte, eu começo a amá-lo como um irmão; e seu constante e profundo sofrimento me preenchem com simpatia e compaixão. Ele deve ter sido uma criatura nobre em seus melhores dias, sendo mesmo agora em ruínas tão

cativante e amável [...] Como eu posso ver tão nobre criatura destruída pela miséria sem sentir o mais pungente sofrimento? (SHELLEY, 1818/2015, p. 16).<sup>128</sup>

Ao enxergar em Walton a mesma aspiração que lhe era cara outrora, Victor decide compartilhar a sua história como uma advertência trágica do que uma busca obsessiva e irresponsável pelo conhecimento pode conjurar na vida humana. Nesse sentido, a visão negativa da “ambição” ou “arrogância” do ser humano é um dos temas centrais da narrativa. Victor anuncia o seguinte:

Você procura por conhecimento e sabedoria, como eu uma vez procurei; e eu espero ardentemente que a gratificação dos seus desejos não seja a serpente a picar você, como a minha foi. Eu não sei se o relato dos meus infortúnios será útil para você, ainda assim, se você estiver inclinado, ouça a minha história. Eu acredito que os estranhos incidentes conectados com isso proporcionarão uma visão da essência, o que pode ampliar as suas faculdades e o seu entendimento (SHELLEY, 1818/2015, p. 17).<sup>129</sup>

Certamente, *Frankenstein* é uma narrativa sobre a decadência de uma vida bem afortunada para uma vida miserável. Na primeira parte da obra, a escritora conduz habilmente o leitor a compartilhar das benesses que Victor desfrutava antes de realizar o seu experimento fatídico. Não parece haver qualquer sinal de desgraça eminente naqueles dias de convívio com uma família afetiva, amigos leais, fascínio intelectual e promessas de um futuro ainda mais brilhante. Nesse quadro de alegria familiar, a disposição emocional simpática em relação à Victor começa a formar-se.

Ao longo do livro, a caracterização de Victor enfatiza as suas intenções benevolentes, a sua disposição virtuosa, a sua nobreza atestada por Walton, o quão é benquisto pelos seus entes queridos e o intenso sofrimento pelo qual padece com a morte desses entes pelas mãos da Criatura. Embora o personagem tenha possuído o poder para transgredir os limites da criação, ele é incapaz de reverter os danos dessa sua transgressão por mais que se debata contra ela. Isso gera uma atmosfera de ansiedade e suspense durante a leitura. Especialmente, a vulnerabilidade da situação de Victor instiga um medo que fica ao fundo da trama, porque as

<sup>128</sup> Destaco que todas as traduções são minhas. Cada tradução possui uma nota que informa o trecho original traduzido, tal como este: “For my own part, I begin to love him as a brother; and his constant and deep grief fills me with sympathy and compassion. He must have been a noble creature in his better days, being even now in wreck so attractive and amiable [...] How can I see so noble a creature destroyed by misery without feeling the most poignant grief?”

<sup>129</sup> “You seek for knowledge and wisdom, as I once did; and I ardently hope that the gratification of your wishes may not be a serpent to sting you, as mine has been. I do not know that the relation of my misfortunes will be useful to you, yet, if you are inclined, listen to my tale. I believe that the strange incidents connected with it will afford a view of nature, which may enlarge your faculties and understanding”.

suas mãos parecem atadas. Victor acaba refém de um futuro que promete violência e sofrimento. Portanto, ele lamenta com eloquência:

Eu tinha começado a minha vida com intenções benevolentes, e sedento pelo momento quando eu poderia colocá-las em prática, e me tornar útil para os meus companheiros de existência. Agora tudo estava destruído: em vez daquela serenidade de consciência, a qual me permitia olhar de volta para o passado com autossatisfação, e daí obter promessas de novas esperanças, eu estava apreendido pelo remorso e pelo senso de culpa, os quais me precipitaram longe para um inferno de torturas intensas, tão intensas que nenhuma linguagem pode descrever (SHELLEY, 1818/2015, p. 59).<sup>130</sup>

A culpa de Frankenstein está mais ligada à devastação que trouxe para os seus entes queridos do que com a sua negligência enquanto criador ao abandonar a sua criação. Essa falta de consciência sobre o sofrimento causado por esse abandono, de alguma maneira, pode afetar a visão geral sobre Victor à medida que a Criatura torna o ponto de vista da história dela acessível. Aliás, a presença de mais de uma perspectiva sobre os acontecimentos da narrativa contribui para a sua complexidade e, assim, desestimula juízos morais fáceis. Ao final da história, como resultado dessa estratégia narrativa, há dúvidas à deriva. Quem é o monstro? Quem é a vítima?

A Criatura começa a sua vingança pelo infante William, irmão mais novo de Victor. Esse infanticídio, em um primeiro momento, parece afastar em definitivo qualquer consideração simpática pela Criatura. Nesse episódio, o seu aspecto “monstruoso” é revelado de uma maneira terrível pelos olhos sem vida do infante. No entanto, quando a Criatura narra a sua jornada, um olhar mais compassivo é favorecido em relação a ela. Considero que esse novo viés na narrativa funciona como um grande “porém” sobre a perspectiva de Victor. Notoriamente, a mesma narrativa que favorece a criatura desfavorece o criador e vice-versa. Um é o monstro do outro.

A morte de William leva à condenação de Justine, uma jovem empregada da família Frankenstein, que era tratada com grande estima por todos – em especial, por Elizabeth, a futura esposa de Victor. Frankenstein, o único que sabe a identidade do real assassino, decide não compartilhar o seu conhecimento ao supor que seria desacreditado. Junto a Elizabeth, ele depõe em favor de Justine, mas não é capaz de reverter a execução da jovem. Suponho que

---

<sup>130</sup> “I had begun life with benevolent intentions, and thirsted for the moment when I should put them practice, and make myself useful to my fellow-beings. Now all was blasted: instead of that serenity of conscience, which allowed me to look back upon the past with self-satisfaction, and from thence to gather promise of new hopes, I was seized by remorse and the sense of guilt, which hurried me away to a hell of intense tortures, such as no language can describe.

essa passagem, simbolicamente, corresponda ao fim de qualquer esperança de justiça – o que talvez seja um exagero interpretativo.

As pessoas inocentes mortas, alheias ao ressentimento entre criador e criatura, são aquelas por quem o compadecimento parece mais óbvio. Elas não causaram essa situação e acabaram mortas em circunstâncias terríveis. Contudo, os casos de Victor e da Criatura, os mais difíceis de despertar compaixão, tem a sua história compartilhada com mais detalhes e uma perspectiva interna profunda. É o que favorece um engajamento empático e simpático; ou seja, quem lê acaba estimulado a enxergar a partir do ponto de vista desses personagens e a simpatizar com eles. Assim, a felicidade e o sofrimento desses personagens são considerados como, especialmente, importantes para o público.

Aparentemente, a situação grave de Victor, em uma parcela significativa, é causada pela sua própria iniciativa, o que pode obstruir uma disposição emocional positiva por parte de quem lê. Outro ponto importante é a dúvida razoável sobre se Victor errou consciente dos possíveis danos resultantes das suas ações, afinal o experimento era um terreno desconhecido e não houve um momento em que ele tivesse uma advertência ou uma reflexão clara sobre os riscos do seu empreendimento. Isto é, há muitas camadas narrativas que moldam as repostas emocionais e as percepções em relação ao personagem.

A disposição compassiva induzida por Walton no início da obra passa por transformações, à medida que novas percepções são obtidas, novos eventos emocionais são experimentados e outros juízos ou sentimentos são dirigidos a Frankenstein e à Criatura. Mesmo que um conceito bem demarcado de compaixão possa servir como um ponto de partida para a sua definição, a literatura mostra que a paisagem das nossas reações emocionais é dinâmica e repleta de camadas. Nesse ponto, as narrativas literárias parecem apresentar uma vantagem como fontes para um repertório emocional diversificado e com afinidade à complexidade psicológica humana.

Na obra, acredito que haja outros casos ainda mais interessantes em que um engajamento “compassivo” é estimulado e a “compaixão” apreendida.

Em vez de envolver uma situação de ruína moral como a de Frankenstein, a situação da Criatura não pressupõe um estado anterior de felicidade. Desde o início, a existência da Criatura está condenada a habitar a margem para qual os seres humanos a empurraram. A sua feiura abominável, aos olhos dos humanos, é o estigma suficiente para a sua exclusão da sociedade humana. Somadas a isso, a sua circunstância de abandono, a ausência de qualquer indivíduo disposto a superar as primeiras aparências e os maus tratos recebidos mesmo diante das suas atitudes benevolentes são agravantes severos da sua situação, os quais lançam a

Criatura ainda mais à margem – eis um outro tema: “marginalidade”. Sem esperanças, em um mundo cheio de inimigos, a Criatura decide vingar-se do seu criador, Victor Frankenstein, e compartilhar o seu desolamento com ele.

Essas informações narradas ao longo do livro possibilitam a simpatia com a Criatura, porque revelam a sua condição original como uma vítima inocente da negligência e do ódio humano. Em perspectiva, ao menos, as ações hediondas tornam-se inteligíveis. Na história, a feiura – a aparência – desponta como um dos principais obstáculos para que os seres humanos tenham empatia e compaixão pela Criatura. A repulsa e o medo causados pela imagem “monstruosa” da Criatura dificultam qualquer tratamento mais receptivo. Nesse caso, o distanciamento de quem lê da presença horrível da Criatura parece atuar de maneira favorável a um engajamento menos superficial. Mais, há uma distância segura e uma mediação estética que impede o medo primitivo de tomar conta da experiência literária. Eis algumas passagens da obra que fazem referência à feiura da Criatura:

Ele se aproximou; seu semblante anunciava uma angústia amarga, combinada com desdém e malignidade, enquanto sua feiura sobrenatural o tornava quase demasiado horrível para olhos humanos. (SHELEY, 1818/2015, p. 64) [...] Eu tinha admirado as formas perfeitas dos meus vizinhos – a graça, a beleza, e as compleições delicadas deles: mas como eu ficava aterrorizado, quando eu olhava a mim mesmo em uma poça transparente (SHELLEY, 1818/2015, p. 74). [...] Suas palavras tiveram um efeito estranho sobre mim. Eu tinha compaixão por ele, e às vezes sentia um desejo de consolá-lo; mas quando eu olhava para ele, quando eu via o homem imundo que se movia e falava, meu coração adoecia, e meus sentimentos eram alterados para aqueles de horror e ódio (SHELLEY, 1818/2015, p. 95)<sup>131</sup>.

Para corroborar com a evidência de que *Frankenstein* é um exemplar de “compaixão”, destaco uma passagem – a meu ver, bastante comovente do livro – que descreve um eloquente apelo da Criatura por compaixão e justiça. Parece um clamor dirigido não só ao seu interlocutor, Frankenstein; mas também ao público. A Criatura clama:

Deixe a sua compaixão ser comovida, e não me desdenhe. Ouça a minha história: quando você ouvir de tal maneira, abandone-me ou simpatize comigo, conforme você julgue que eu mereça. Mas ouça-me. Os culpados são permitidos, pelas leis humanas, sangrentas como elas podem ser, a falarem em sua própria defesa antes deles serem condenados. Ouça-me, Frankenstein. Você me acusou de assassinato; e ainda assim você, com uma consciência satisfeita, destruiria a sua própria criatura. Oh, louvada seja a eterna justiça humana! Até agora eu não peço para você me

---

<sup>131</sup> “He approached; his countenance bespoke bitter anguish, combined with disdain and malignity, while its unearthly ugliness rendered it almost too horrible for human eyes”. [...]“I had admired the perfect forms of my cottagers – their grace, beauty, and delicate complexions: but how was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool. [...]“His words had a strange effect upon me. I compassionated him, and sometimes felt a wish to console him; but when I looked upon him, when I saw the filthy man that moved and talked, my heart sickened, and my feelings were altered to those of horror and hatred.

poupar: ouça-me, e então, se você puder, e se você desejar, destrua o trabalho de suas próprias mãos (SHELLEY, 1818/2015, p. 65)<sup>132</sup>.

Após esse pedido inflamado, há uma tensão de insistência e de recusa antes da aquiescência de Frankenstein. Essa dinâmica é um recurso que enfatiza a dificuldade da situação e também torna mais significativa a concessão de Frankenstein.

Você não me deixou nenhum poder para considerar se eu sou justo com você, ou não. Vá-se embora! Alivia da visão da sua forma detestada. [...] Pelas virtudes que eu uma vez possuí, eu exijo isso de você. Ouça minha história. [...] Eu sopesei os vários argumentos que ele tinha usado, e decidi, ao menos, ouvir a sua história. Eu fui, parcialmente, incitado pela curiosidade; e a compaixão confirmou minha resolução (SHELLEY, 1818/2015, p. 66).<sup>133</sup>

Noto que, no final da obra, Walton também demonstra a mesma compaixão e curiosidade que Frankenstein apresenta ao ouvir a Criatura, o que sugere um padrão de respostas emocionais em relação à Criatura na obra:

Sua voz pareceu sufocada; e meus primeiros impulsos, os quais haviam sugerido para mim o dever de obedecer ao último pedido do meu amigo, de destruir o seu inimigo, foram agora suspensos por uma mistura de curiosidade e de compaixão (SHELLEY, 1818/2015, p. 146)<sup>134</sup>.

Observo que a perspectiva narrada pela Criatura revela aspectos surpreendentes que ajudam, substancialmente, a construir a “compaixão” por esse personagem. No decorrer da narrativa, ela conta sobre as suas dores, alegrias, frustrações e agruras. Em uma passagem especialmente comovente, a Criatura compartilha a sua admiração por uma família que observou na condição de uma vizinha anônima e oculta. A partir dessa observação, ela não só aprendeu a ciência das letras, mas, principalmente, a admirar a virtude, a amabilidade e a benevolência.

---

<sup>132</sup> “Let your compassion be moved, and do not disdain me. Listen to my tale: when you have heard that abandon or commiserate me, as you shall judge that I deserve. But hear me. The guilty are allowed, by human laws, bloodily as they may be, to speak in their own defense before they are condemned. Listen to me, Frankenstein. You accuse me for murder; and yet you would, with a satisfied conscience, destroy your own creature. Oh, praise the eternal justice of man! Yet I ask you not to spare me: listen to me, and then, if you can, and if you will, destroy the work of your hands.

<sup>133</sup> “You have left me no power to consider whether I am just to you, or not. Begone! Relieve from the sight of your detested form [...] By the virtues that I once possessed, I demand this from you. Hear my tale. [...] I weighted the various arguments that he had used, and determined at least to listen to his tale. I was partly urged by curiosity; and compassion confirmed my resolution”.

<sup>134</sup> “His voice seemed suffocated; and my first impulses, which had suggested to me the duty of obeying the dying request of my friend, in destroying his enemy, were now suspended by a mixture of curiosity and compassion.

Este traço de amabilidade mudou-me sensivelmente; eu já me acostumara, durante à noite, a roubar uma parte da provisão deles [dos vizinhos] para o meu próprio consumo; mas quando eu percebi que fazendo isso eu infligia dor nos moradores da cabana, eu abstive-me, e satisfiz a mim mesmo com frutos, nozes, e raízes, que eu coletava de uma floresta vizinha (SHELLEY, 1818/2015, p. 72)<sup>135</sup>.

A narrativa proporciona o acesso às expectativas da Criatura em conviver com esses indivíduos admiráveis, bem como à sua frustração posterior ao ser escoraçada por eles. Após refletir sobre uma maneira de abordar os vizinhos admirados, a Criatura decide fazer pequenas benfeitorias anônimas para mostrar as suas boas intenções, e então apresentar-se, primeiro, apenas ao ancião da família De Lacey. Além da personalidade sábia e amável do escolhido, o motivo dessa preferência é a deficiência visual do velho De Lacey. Cego, ele não julgaria pela aparência. Para o azar da Criatura, no curso da primeira abordagem, os demais integrantes da família retornaram e reagiram com pavor ou violência. Apesar de o ancião emitir uma opinião favorável ao visitante, a reação violenta compele a Criatura a fugir devastada. Sem encontrar repercussão na sucessão dos eventos, as palavras gentis ditas pelo patriarca da família apenas pairam no ar:

Deus profba [que a Criatura seja excluída da sociedade e de considerações simpáticas]! Mesmo se você fosse realmente criminoso; porque isso [a exclusão] pode apenas conduzir você ao desespero, e não instigar você à virtude. Eu também sou desgraçado; eu e a minha família fomos condenados, embora inocentes: julgue, portanto, se eu não sinto por suas desgraças (SHELLEY, 1818/2015, p. 88).<sup>136</sup>

A Criatura é levada à desolação, quando tem a sua esperança de amizade frustrada. Essa frustração, somada às violências sucessivas nas mãos dos humanos, proporciona o espaço necessário para uma intenção vingativa e assassina prosperar. O seu ódio é alimentado, ainda mais, ao ser alvo de violência mesmo após salvar uma jovem garota, como ilustra a passagem abaixo:

Esse era então o prêmio por minha benevolência! Eu tinha salvo um ser humano da destruição, e, como recompensa, eu agora contorcia-me sob a dor miserável de uma ferida, que despedaçou a carne e o osso. Os sentimentos de bondade e gentileza, que eu tinha entretido apenas uns poucos momentos antes, deram lugar à raiva infernal e ao ranger de dentes (SHELLEY, 1818/2015, p. 92)<sup>137</sup>.

<sup>135</sup> “This trait of kindness moved me sensibly; I had accustomed, during the night, to steal a part of their store for my own consumption; but when I found that in doing this I inflicted pain on the cottagers, I abstained, and satisfied myself with berries, nuts, and roots, which I gathered from a neighbouring wood”.

<sup>136</sup> “Heaven forbid! Even if you were really criminal; for that can only drive you to desperation, and not instigate you to virtue. I also am unfortunate; I and my family have been condemned, although innocent: judge, therefore, if I do not feel for your misfortunes.

<sup>137</sup> “This was then the reward of my benevolence! I had saved a human being from destruction, and, as a recompense, I now writhed under the miserable pain of a wound, which shattered the flesh and bone. The

No desfecho da obra, após o ódio da Criatura ser consumado em uma série de crimes violentos, ela narra para Walton o quão devastadora essa experiência de violência foi para a sua própria existência. O fato de a Criatura não se comprazer com a conclusão da sua vingança e, pelo contrário, sofrer com a retrospectiva dos seus atos hediondos convida à piedade. Ela, que aspirava à benevolência, acaba demovida desse caminho à medida que a violência consome a sua carne e o seu espírito. Em um misto de remorso e lamentação, a Criatura compartilha as suas chagas:

Um assustador egoísmo precipitava-me, enquanto meu coração era envenenado com remorso. Pensa vós que os gemidos de Clerval eram música para os meus ouvidos? Meu coração foi moldado para ser suscetível de amor e simpatia; e, quando deturpado por miséria ao vício e ao ódio, ele não suportou a violência da mudança sem tortura tal qual você não pode nem mesmo imaginar [...] Você odeia-me; mas sua aversão não pode igualar essa com a qual eu considero a mim mesmo (SHELLEY, 1818/2015, p. 146-7)<sup>138</sup>.

Antes de sumir na escuridão, nas suas últimas lamúrias, a Criatura encadeia uma série de indagações. Essas perguntas funcionam como um apelo final à compaixão e também como uma crítica às injustiças cometidas pelos seres humanos:

Pois enquanto eu destruí as esperanças dele [Victor], eu não satisfiz meus próprios desejos. Eles eram o tempo todo ardentes e suplicantes; constantemente, eu desejava amor e amizade, e eu era, constantemente, desprezado. Não houve nenhuma injustiça nisso? Eu sou o único a ser considerado criminoso, quando toda humanidade pecou contra mim? Por que você não odeia Felix [filho do velho De Lacey], que afastou seu amigo da sua porta com injúria? Por que você não execra o rústico que buscou destruir o salvador da sua criança? Não, estes são seres virtuosos e imaculados! Eu, o miserável e o abandonado, sou um fracasso, a ser desprezado, e chutado, e pisoteado. Mesmo agora, meu sangue ferve na lembrança dessa injustiça (SHELLEY, 1818/2015, p. 147)<sup>139</sup>.

Como espero ter indicado, as emoções e as percepções estimuladas em relação à Victor Frankenstein e à Criatura não são idênticas, embora ambas conjunturas possam convergir para

---

feelings of kindness and gentleness, which I had entertained but a few moments before, gave place to hellish rage and gnashing of teeth”.

<sup>138</sup> “A frightful selfishness hurried me on, while my heart was poisoned with remorse. Think ye that the groans of Clerval were music to my ears? My heart was fashioned to be susceptible of love and sympathy; and, when wrenched by misery to vice and hatred, it did not endure the violence of change without torture such as you cannot even imagine. [...] You hate me; but your abhorrence cannot equal that with which I regard myself.

<sup>139</sup> “For whilst I destroyed his hopes, I did not satisfy my own desires. They were for ever ardent and craving; still I desired love and fellowship, and I was still spurned. Was there no injustice in this? Am I to be thought the only criminal, when all human kind sinned against me? Why do you not hate Felix, who drove his friend from his door with contumely? Why do you not execrate the rustic who sought to destroy the savior of his child? Nay, these are virtuous and immaculate beings! I, the miserable and the abandoned, am an abortion, to be spurned at, and kicked, and trampled on. Even now my blood boils at the recollection of this injustice.

uma disposição compassiva em relação a esses personagens. Ao prover ao público uma narrativa espessa sobre “compaixão”, essa obra oferece as condições para a apreensão engajada emocionalmente desse conceito em múltiplas camadas. “Compaixão”, assim, pode ser entendida de uma maneira diferente: como mais complexa, como uma emoção que não é formada em um contexto livre de ambivalências.

Com isso, essa história tem o potencial para reorientar ou reforçar o nosso entendimento sobre “monstros”. Não no sentido de nos fazer apreciar os seus erros graves sem desgosto, mas de nos permitir reconhecer que nem todos os “monstros” são meras encarnações do mal que nascem destinados à vileza. *Frankenstein* nos mostra que até os “monstros” podem ser alvos de “compaixão”, e que esse compadecimento não equivale a presumi-los como isentos em relação aos seus atos cruéis, como seres puros. A “compaixão”, nesse caso, é uma profunda lamentação sobre o rastro de monstruosidades que destroçam a existência de “vítimas” e de “transgressores”. Por isso, a obra instiga o desejo de prevenir a “monstruosidade” e lamentá-la duplamente quando circunstâncias terríveis precipitam-na sobre as vidas humanas.

Mesmo que seja difícil afirmar de maneira categórica que a leitura atenta de *Frankenstein*, necessariamente, conduza à uma vida mais compassiva. Ainda assim, considero plausível assumir que a leitura dessa obra **pode** remodelar ou refinar os conceitos de “compaixão” e de “monstruosidade”. O que, por instância, **pode** proporcionar ou reforçar um certo entendimento moral sobre as situações da vida que são, costumeiramente, regidas por esses termos.

## CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação, busquei constituir uma tese básica sobre como a literatura *tout court* pode nos formar moralmente; ou melhor, procurei um modo de embasar a intuição de que podemos “ler ficções para a vida”.

Na primeira parte do percurso, reconstruí os pilares da posição de John Gibson em *Fiction and the Weave of Life* (2007), para então adotá-los prontamente. Com essa reconstrução, por um lado, tentei esclarecer que há uma via para escapar do impasse da ficção, dessa impressão de que na ponte entre os mundos ficcionais e o mundo real há um alçapão linguístico fregeano. De acordo com Gibson, embora a literatura ficcional não seja designada para representar ou para descrever o mundo real, ela tem a capacidade para abastecer o nível fundacional sobre o qual se assentam essas mesmas representações ou descrições. Em suma, a literatura oferece os **padrões de representação**, os exemplares, que servem como critérios para os conceitos complexos que empregamos em práticas representacionais. Nesse sentido, as obras literárias nos mostram o que conta como “amor”, “ciúme”, “guerra”, e assim por diante.

Por outro lado, também a partir de Gibson, investi para mostrar qual a vocação cognitiva da literatura em termos ainda pouco ortodoxos; mas mais promissores do que os tradicionais. Como exposto, em vez de oferecer propriamente conhecimento, a literatura proporciona o espaço para o reconhecimento valorativo das nossas peças de conhecimento e, assim, nos proporciona entendimento sobre o mundo. Segundo essa tese neocognivista, ainda que saibamos o que é “sofrimento” antes do contato com uma obra literária como *Notas do Subterrâneo*, essa obra pode revelar, por exemplo, qual o valor do “sofrimento” para as vidas humanas de uma nova maneira e, com isso, remodelar ou expandir o nosso entendimento sobre esse conceito.

Na segunda parte do trabalho, essa plataforma filosófica foi sintetizada de uma maneira original na “Tese do Conceituário Moral”, a principal tese desta dissertação. Em síntese, essa proposta postula que a literatura pode modificar a nossa apreensão de conceitos morais, por conseguinte, alterando o nosso entendimento e a nossa formação moral. A esse respeito, concluo que as obras literárias têm potencial moralmente formativo. Na sequência, realizei algumas críticas ao humanismo literário idealista e ponderações ao ceticismo empírico de modo concomitante. Com isso, procurei estabelecer limites tanto ao otimismo desse idealismo quanto aos excessos das conclusões desse ceticismo. Então, concluí que a impressão idealista de que certas obras literárias, **necessariamente**, edificam moralmente

quem as lê é um “passo maior que a perna”, uma vez que pressupõe um fato empírico. Não obstante, também encerrei que a necessidade de prova empírica não tem a força para tolher o **potencial** moralmente formativo da literatura. Há um “empate” nesse sentido que não impacta negativamente na pertinência da dita “Tese do Conceituário Moral”.

Na última parte do trabalho, de maneira preliminar, trouxe o Paradoxo da Ficção a um desfecho ao sustentar que as suas dimensões descritiva e normativa não são adequadas, respectivamente, porque o paradoxo decorre de uma teoria das emoções incorreta e faz vista grossa às exigências de recepção da arte ficcional. Com esse movimento inicial executado, pude então defender que o engajamento emocional é necessário para a apreensão integral de conceitos morais e, assim, arrematar a tese principal desta dissertação. Como encerramento, ofereci uma leitura de *Frankenstein* com propósitos meramente ilustrativos.

Tendo isso em vista, primeiro, chego ao desfecho geral de que há condições para a defesa do **potencial** moralmente formativo dos textos literários; ou seja, é possível esclarecer quais as estruturas, os dispositivos e as propriedades desses textos que os capacitam para a formação moral. Concluo, nesse sentido, que a capacidade de textos literários de ampliar, de reforçar ou de reorientar os nossos conceitos morais é um dos atributos que nos permite reivindicar que a literatura **pode** nos formar moralmente.

Segundo, com respeito ao ceticismo quanto ao prospecto moral da literatura, friso que não temos provas suficientes para precisar o alcance do impacto moralmente formativo de cada obra literária ou do conjunto delas. Resta ainda muito trabalho nesse sentido, porque todos os fatores relevantes nesse processo formativo não estão claros ainda – e, talvez, nunca fiquem. Ou seja, não sabemos ainda até que ponto a literatura afeta a disposição e o comportamento moral de cada um de nós. Não obstante, observo que esses limites não afetam a reivindicação geral que assumo nesta oportunidade: a literatura tem o **poder** para influenciar a nossa formação moral.

Assim, encerro o trabalho sem implicar que o limite empírico, ou a necessidade de provas empíricas cabais, sirva para justificar a não plausibilidade da vocação moralmente formativa própria da literatura. Por ora, chego à conclusão de que a literatura tem **potencial** para nos formar moralmente, que ela **pode** ser lida para a vida, mas que o alcance dessa potência é uma variável ainda misteriosa. Em outras palavras, concluo que as obras literárias podem reforçar ou reorientar os nossos conceitos morais para então alterar o nosso entendimento e a nossa constituição moral; no entanto, “quando” e “até que ponto” são ainda duas incógnitas.

## REFERÊNCIAS

ANSCOMBE, G.E.M. Modern Moral Philosophy. **Philosophy**, v.33, n. 123, p.1-19, jan. 1958.

APEL, Markus; RICHTER, Tobias. Persuasive Effects of Fictional Narratives Increase Over Time. **Media Psychology**, v.10, n.1, p.113-134, dez. 2007.

ARISTÓTELES. Poetics. RUSSELL, D. A. (ed.); WINTERBOTTOM, M. (ed.). **Classical literary criticism**. Oxford: Oxford University Press, 1989. p.51-90.

BAL, Matthijs P; VELTKAMP, Martijn. How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation. **PLOS ONE**, v.8, n.1, p.1-12, jan. 2013.

BARBERY, Muriel. **The Elegance of Hedgehog**. Tradução de Alison Anderson. New York: Europa Editions, 2008.

BOOTH, Wayne C. **The Company We Keep: An Ethics of Fiction**. Berkeley: University of California Press, 1988.

\_\_\_\_\_. Why Banning Ethical Criticism is a Serious Mistake, **Philosophy and Literature**, v.22, n.2, p. 366-393, out. 1998.

BROOKS, Cleanth. The Heresy of Paraphrase. In: \_\_\_\_\_. **The Well Wrought Urn**. Londres: Dobson Books, 1947.

CARR, David. On the contribution of literature and the arts to the educational cultivation of moral virtue, feeling and emotion. **Journal of Moral Education**, v.34, n.2, p.137-151, jun. 2005.

\_\_\_\_\_. Fearing Fictions. In: \_\_\_\_\_. **The Philosophy of Horror: or Paradoxes of the Heart**. London: Routledge, 1990. p. 60-88.

CARROLL, Noël. Art, Narrative, and Moral Understanding. In: LEVINSON, Jerrold (ed.). **Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p.126-160.

\_\_\_\_\_. Art, Literature, and Moral Knowledge. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v.60, n.1, p.1-26, inv. 2002.

CASTANO, Emanuele; KIDD, David Comer. Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. **Science**, v.342, n.1, p.377-380, out. 2013.

CONNOLLY, Julian W. **Doestoevsky's The Brothers Karamazov**. London: Bloomsbury, 2013.

CRARY, Alice. Does the Study of Literature Belong Within Moral Philosophy? Reflections in the Light of Ryle's Thought. **Philosophical Investigations**, v.23, n.4, p.315-350, out., 2000.

\_\_\_\_\_. Emotion and the Response to Fiction. In: \_\_\_\_\_. **The Nature of Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 182-216.

CURRIE, Gregory. On Getting Out of the Armchair to Do Aesthetics. In: HAUG, Matthew C. **Philosophical Metodology: The Armchair or The Laboratory?** New York: Routledge, 2013. p. 435-448.

DAVIES, David. Fiction. In: GAUT, Berys (ed.); LOPES, Dominic McIver (ed.). **The Routledge Companion to Aesthetics**. 3.ed. Abingdon: Routledge, 2013.

DAWSON, John David. Robert Eaglestone, Ethical Criticism: Reading After Levinas. **Bryn Mawr Review of Comparative Literature**, v.1, n.1, ver. 1999.

DIAMOND, Cora. Anything but argument?. **Philosophical Investigations**, v.5, n.1, p.23-41, jan. 1982.

\_\_\_\_\_ (1983). Having a Rough Story about What Moral Philosophy is. In: GIBSON, John (ed.); HUEMER, Wolfgang (ed.). **The Literary Wittgenstein**. London: Routledge, 2004. p.127.

DOLEŽEL, Lubomír. **Heterocosmica**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1998.

EAGLETON, Terry. What is Literature? In: \_\_\_\_\_. **Literary Theory: An Introduction**. 2.ed. Oxford: Blackwell, 1996.

ELDRIDGE, Richard. Reading for Life: Martha C. Nussbaum on Philosophy and Literature. **Trustees of Boston University**, Boston, v.2, n.1, p.187-197, inv. 1992.

\_\_\_\_\_. **An Introduction to the Philosophy of Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

ELGIN, Catherine Z. Understanding: Art and Science. **Synthese**, v.95, n.1, p.13-28, 1993.

\_\_\_\_\_. From Knowledge to Understanding. In: HETHERINGTON, Stephen (ed.). **Epistemology Futures**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. Understanding's Tethers. In: JÄGER, Christoph (ed.); LÖFFLER, Winifrid (ed.). **Epistemology: Contexts, Values, and Disagreement**. [S.l.]: Ontos Verlag, 2012. Disponível em: <<http://elgin.harvard.edu/undg/understandingstethersfinal.pdf>>. Acesso em: 07 jul.2018.

FEAGIN, Susan L. Emotions and Appreciating Fictions. In: **Canadian Journal of Philosophy**, v. 18, n.3, p.485-500, 1988.

FREGE, Gottlob (1892). On Sense and Reference. In: BLACK, Max (ed.); GEACH, Peter (ed.). **Philosophical Writing of Gottlob Frege**. Oxford: Oxford University Press, 1970.

FRIEND, Stacie. Fiction and Emotion. In: KIND, Amy (ed.). **The Routledge Handbook of Philosophy of Imagination**. New York: Routledge, 2016. p.217-229.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. As formas literárias da Filosofia. In: SOUZA, R.T. (org.); DUARTE, R. (org.). **Filosofia e Literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

GERRIG, Richard J. RAP, David N. Psychological Processes Underlying Literary Impact. **Poetics Today**, v.25, n.2, ver. 2004.

GIBSON, John. Reading for Life. In: GIBSON, John (ed.); HUEMER, Wolfgang (ed.). **The Literary Wittgenstein**. London: Routledge, 2004. p.109-124.

\_\_\_\_\_. **Fiction and the Weave of Life**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

\_\_\_\_\_. Cognitivism and the Arts. **Philosophy Compass**, v.3, n.1, p.1-17, 2008.

\_\_\_\_\_. Literature and Knowledge. In: ELDRIDGE, Richard (ed.). **Oxford Handbook of Philosophy and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. Thick Narratives. In: CARROLL, Noël (ed.); GIBSON, John (ed.). **Narrative, Emotion, and Insight**. Pennsylvania: Penn State University Press, 2011. p.69-91.

GOLDIE, Peter. **The Emotions: A Philosophical Exploration**. New York: Oxford University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. Thick Concepts and Emotion. In: CALLCUT, Daniel (ed.). **Reading Bernard Williams**. London: Routledge, 2009.

GREVE, Anniken. Fiction and Conversation. **Philosophical Investigations**, v.35, n.3-4, p.238-259. jul/out. 2012.

GUYER, Paul. Is Ethical Criticism a Problem? A Historical Perspective. In: HAGBERG, Garry L. **Art and Ethical Criticism**. Malden: Blackwell, 2008. p. 3-32.

HANEL, Katherina; HANSEN, Ludger. Reading for the Good Life? In: KALLHOFF, Angela (ed.). **Martha C. Nussbaum: Ethics and Political Philosophy: Lecture and Colloquium in Münster 2000**. Münster: LIT, 2001. p.119-127.

HARRISON, Bernard. Imagined Worlds and the Real One. **Philosophy and Literature**, v.17, n.1, p.26-46, abr. 1993.

HOGAN, Patrick Colm. **What Literature Teaches Us About Emotion**. New York: Cambridge University Press, 2011.

HUEMER, Wolfgang. Introduction: Wittgenstein, Language, Philosophy of Literature. In: GIBSON, John (ed.); HUEMER, Wolfgang (ed.). **The Literary Wittgenstein**. London: Routledge, 2004. p.1-13.

JACOBSON, Daniel. In Praise of Immoral Art. **Philosophical Topics: Aesthetics**, v.25, n.1, p.155-199, pri. 1997.

JOHN, Eileen. Literature and the Idea of Morality. In: HAGBERG, Garry L. (ed.); JOST, Walter (ed.). **A Companion to the Philosophy of Literature**. Malden: Wiley-Blackwell, 2010. p.285-299.

\_\_\_\_\_. Art and Knowledge. In: GAUT, Berys (ed.); LOPES, Dominic McIver (ed.). **The Routledge Companion to Aesthetics**. 3.ed. Abingdon: Routledge, 2013. p.329-340.

JOHNSON, Dan R. Transportation into a story increases empathy, prosocial behavior, and perceptual bias toward fearful expressions. **Personality and Individual Differences**, v.52, n.1, p.150-155, nov. 2012.

KENNY, Anthony. Introduction. In: ARISTÓTELES. **Poetics**. Oxford: Oxford University Press, 2013. p.7-38.

KIERAN, Matthew. Emotions, Art and Immorality. In: GOLDIE, Peter (ed.). **The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion**. Oxford: Oxford University Press, 2009. p.681-703.

LAMARQUE, Peter. How Can We Fear and Pity Fictions? In: **The British Journal of Aesthetics**, v. 21, n. 4, p.291-304, 1981.

\_\_\_\_\_. **The Philosophy of Literature**. Malden: Blackwell, 2008.

LANDRY, Joshua. A Nation of Madame Bovarys: On the Possibility and Desirability of Moral Improvement through Fiction. In: HAGBERG, Garry L. **Art and Ethical Criticism**. Malden: Blackwell, 2008.p.63-94.

MACHADO, Jivago Furlan. **A Narrativa como Mediação entre História e Ficção**. 2017. 74 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

MAR, Raymond A.; OATLEY, Keith; HIRSH, Jacob; PAZ, Jennifer dela; PETERSON, Jordan B. Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social worlds. **Journal of Research in Personality**, v.40, n.1, p.694-712, 2006.

MAR, Raymond A.; OATLEY, Keith. The Function of Fiction Is the Abstraction and Simulation of Social Experience. **Perspectives on Psychological Science**, v.3, n.3, p.173-192, mai. 2008.

MARSH, Elizabeth J.; MEADE, Michelle L.; ROEDIGER III, Henry L. **Journal of Memory and Language**, v.49, n.1, p.519-536, jun. 2013.

MATRAVERS, Derek. Who's Afraid of Virginia Woolf?. In: **Ratio**, v. 4, n.1, p. 24-37, 1991.

MIESEN, H.W.J.M. Predicting and explaining literary reading: an application of the theory of planned behavior. **Poetics**, v.31, n.3-4, p. 189-212, 2003.

MIKKONEN, Jukka. On Studying the Cognitive Value of Literature. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v.73, n.3, p. 273-282, ver. 2015a.

\_\_\_\_\_. The Place for External Considerations in Reading Literary Fiction. In: BARELS, Alexander (ed.); NORDRUM, Lene (ed.). **How to Make-Believe: The Fictional Truths of the Representational Arts**. Berlin: De Gruyter, 2015b. p.155-164.

MOLNÁR, Ferenc. **Os meninos da Rua Paulo**. 1.ed.rev. 2ª reimp. Tradução de Paulo Rónai. Revisão de Tradução de Aurélio Buarque de Holanda. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MOORE, Adrian. Maxims and thick ethical concepts. **Ratio**, v.19, n.2, p. 129-147, jun. 2006.

MOYAL-SHARROCK, Danièle. The Fiction of the Paradox: Really Feeling for Anna Karenina. In: GUSTAFSSON, Ylva (org.); KRONQVIST, Camilla (org.); MCEACHRANE, Michael (org.). **Emotions and Understanding: Wittgensteinian Perspectives**. New York: Palgrave Macmillan, 2009. p.65-85.

\_\_\_\_\_. Wittgenstein and Leavis: Literature and the Enactment of Ethical. **Philosophy and Literature**, v.40, n.1, p. 240-264, abr. 2016.

MULHALL, Stephen. **Stanley Cavell: Philosophy's Recounting of the Ordinary**. Oxford: Clarendon Press, 1994.

MURDOCH, Iris. Vision and Choice in Morality II. In: **Proceedings of the Aristotelian Society**, Supplementary, v.30,p.32-58, 1956.

NUSSBAUM, Martha C. Reading for Life. **Yale Journal of Law & Humanities**, New Haven, v.1, n.1, a.10, p.165-180, 1989.

\_\_\_\_\_. Form and Content, Philosophy and Literature. In: \_\_\_\_\_. **Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature**. New York: Oxford University Press, 1990a. p.3-53.

\_\_\_\_\_. Finely Aware and Richly Responsible. In: \_\_\_\_\_. **Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature**. New York: Oxford University Press, 1990b. p.148-166.

\_\_\_\_\_. **Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life.** Boston: Beacon Press, 1995.

\_\_\_\_\_. Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism. **Philosophy and Literature.** v.22, n.2, p. 343-365, out. 1998.

\_\_\_\_\_. **Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions.** Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. Literature and Ethical Theory: Allies or Adversaries? **Frame,** Utrecht, v.17, n.1, p.1-38, mai. 2004.

OATLEY, Keith. Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation. **Review of General Psychology,** v.3, n.2, p.101-117, 1999.

PETTERSON, Anders. Three Problematic Aspects of Analytical Aesthetics. **Nordic Journal of Aesthetics,** v.19, n.35, p. 60-74, 2008.

\_\_\_\_\_. **The Concept of Literary Application: Readers' Analogies from Text to Life.** New York: Palgrave Macmillan, 2012. p.171-189.

PLATÃO. Republic. RUSSELL, D. A. (ed.); WINTERBOTTOM, M. (ed.). **Classical literary criticism.** Oxford: Oxford University Press, 1989. p.14-50.

POSNER, Richard A. Against Ethical Criticism. **Philosophy and Literature,** v.21, n.1, 1997. pp.1-27.

PUTNAM, Hilary. Literature, Science, and Reflection. **New Literary History: Thinking in the Arts, Sciences, and Literature,** v.7, n.3, p. 483-491, pri. 1976.

RADFORD, Colin. How Can We be Moved by the Fate of Anna Karenina?. In: **Proceeding of the Aristotelian Society,** v.49, n.1, p.67-80, 1975.

RAPHAEL, D.D. Can Literature Be Moral Philosophy?, **New Literary History,** v.15, n.1, p.1-12, outono, 1983.

ROBINSON, Jenefer. **Deeper than Reason: Emotion and its Role on Literature, Music and Art.** New York: Oxford University Press, 2005.

\_\_\_\_\_. Emotion and the Understanding of Narrative. In: HAGBERG, Garry L. (org.); JOST, Walter (org.). **A Companion to the Philosophy of Literature.** Malden: Blackwell Publishing, 2010.

RYLE, Gilbert (1966). Jane Austen and the Moralists. In: \_\_\_\_\_. **Collected Papers: Critical Essays.** v.1. Abingdon, OX: Routledge, 2009. p.286-302.

SANTOS, Alessandra Lessa dos. **Contra a aridez: Iris Murdoch e o papel da literatura na filosofia moral.** 2016. 106 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2016.

SATTLER, Janyne. Alternativas à “Filosofia Moral Moderna”: Considerações Wittgensteinianas, Estoicas e Literárias. In: CARMOS, J.S. (org.); SANTOS, R. (org.). **Ética, Linguagem e Antropologia: Perspectivas Modernas e Contemporâneas.** Porto Alegre: EdIPUCRS, 2012.

\_\_\_\_\_. Leituras literárias de Wittgenstein. In: CARMO, Juliano S.; NEVES-FILHO, Eduardo F. das. **Wittgenstein: notas sobre lógica, pensamento e certeza.** Pelotas: NEPFil, 2014.

\_\_\_\_\_. Contra o “Ar Rarefeito da Teoria Moral”. **ethic@**, Florianópolis, v.15, n.2, p.246-259, Nov. 2016.

SCHALKWYK, David. Fiction as “Grammatical” Investigation: A Wittgensteinian Account. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v.53, n.3, p. 287-298, ver. 1995.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein or The Modern Prometheus.** Sweden: Wisehouse Classics, 2015.

STECKER, R. Should We Still Care about the Paradox of Fiction? In: **The British Journal of Aesthetics**, v. 51, n.3, p.295-308, 2011.

STOLNITZ, Jerome. On the Cognitive Triviality of Art. **British Journal of Aesthetics**, v. 32, n.3, p.191-200, jun. 1992.

VLACOS, Sophie. **Ricoeur, Literature and Imagination.** New York: Bloomsbury, 2014. Kindle Edition.

WALTON, Kendall. Fearing Fictions. In: **The Journal of Philosophy**, v.75, n.1, p.5-27, 1978.

WHEATER, Isabella. Literature and Philosophy: Emotion and Knowledge? **Philosophy**, v.79, n.2, p.215-245 , abr. 2004.

WILLIAMS, Bernard. Morality and the Emotions. In: \_\_\_\_\_. **Problems of the Self**. Cambridge: Cambridge University Press, 1973. p.207-229.

WILSON, Catherine. Literature and Knowledge. **Philosophy**, v.58, n.226, p. 489-496, out. 1983.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1953). **Philosophical Investigations**. 4.ed.rev. Tradução de G.E.M. Anscombe. Revisão de Tradução de P. M. S. Hacker e de Joachim Schulte. Oxford: Willey-Blackwell, 2009.