

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

Alessandra Lessa dos Santos

**CONTRA A ARIDEZ: IRIS MURDOCH E O PAPEL DA LITERATURA
NA FILOSOFIA MORAL**

**Santa Maria, RS
2016**

Alessandra Lessa dos Santos

**CONTRA A ARIDEZ: IRIS MURDOCH E O PAPEL DA LITERATURA NA
FILOSOFIA MORAL**

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 obtenção do grau de **Mestre em Filosofia**.

Orientador: Prof. Dr. Flavio Williges

Santa Maria, RS
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santos, Alessandra Lessa dos
Contra a aridez: Iris Murdoch e o papel da literatura na filosofia moral / Alessandra Lessa dos Santos.- 2016.
106 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, 2016

1. Iris Murdoch 2. Ética 3. Literatura I. Williges, Flavio II. Título.

© 2016

Todos os direitos autorais reservados a Alessandra Lessa dos Santos. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: alie.ingles@gmail.com

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Programa de Pós-Graduação em Filosofia**

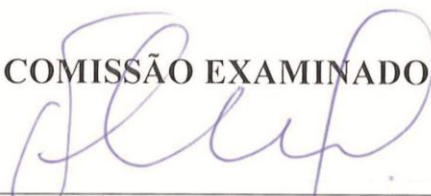
A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de Mestrado

**CONTRA A ARIDEZ: IRIS MURDOCH E O PAPEL DA LITERATURA
NA FILOSOFIA MORAL**

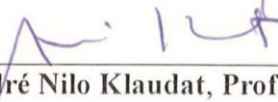
elaborada por
Alessandra Lessa dos Santos

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Filosofia

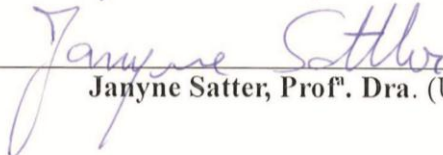
COMISSÃO EXAMINADORA:



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



André Nilo Klaudat, Prof. Dr. (UFRGS)



Janyne Satter, Profª. Dra. (UFSM)

Santa Maria, 31 de Maio de 2016

AGRADECIMENTOS

À minha família, que é meu porto seguro e o nicho no qual tive todo o amor que precisei nesta trajetória: ao meu pai Antonio Carlos dos Santos e minha mãe Claudia dos Santos, por me fornecerem subsídio emocional e intelectual. A eles agradeço imensamente por terem acreditado nos meus sonhos e me entreguem à vida como uma mulher forte e independente. E, ao meu irmão Filipe dos Santos, por sua amizade incondicional e por me ensinar que nenhum desafio é impossível de ser vencido.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Flavio Williges, por ter me aceitado como orientada e me proposto Iris Murdoch como tema deste trabalho. Nossa parceria intelectual foi objetiva e enriquecedora, o que será relevante e precioso para toda a minha vida.

Ao Prof. Dr. José Lourenço Pereira da Silva, que nobremente foi o primeiro a me acolher no curso de filosofia quando eu ainda era estudante de graduação em Letras. Todo o carinho e fé dedicados a mim certamente foram fatores decisivos que me conduziram até aqui.

Agradeço a CAPES pelo subsídio financeiro durante dois anos de pesquisa.

Por fim, a Deus.

Nós vivemos em uma era científica e anti-metafísica na qual os dogmas, as imagens e os preceitos da religião perderam muito de seu poder. Nós não nos recuperamos de duas guerras e da experiência de Hitler. Nós também somos os herdeiros do Iluminismo, do Romantismo e a Tradição Liberal. Esses são os elementos de nosso dilema: sua principal característica, a meu ver, é que nos foi deixada uma ideia muito superficial e frágil da personalidade humana.

(Iris Murdoch, em Against Dryness: a Polemical Scketch)

RESUMO

CONTRA A ARIDEZ: IRIS MURDOCH E O PAPEL DA LITERATURA NA FILOSOFIA MORAL

AUTORA: Alessandra Lessa dos Santos
ORIENTADOR: Prof. Dr. Flavio Williges

Esta dissertação consiste numa revisão do projeto filosófico de Iris Murdoch, visando compreender o papel da literatura na filosofia e argumentação moral. As possíveis contribuições da literatura para esses propósitos tem sido examinadas por autores contemporâneos que assumem duas posições diferentes: de um lado, estão aqueles autores que sustentam que a literatura atua como forma ampliada de argumento moral e, de outro, estão os que sustentam que textos literários servem como ilustrações para argumentos morais, não sendo filosofia moral. Essa tradição foi problematizada no primeiro capítulo, no qual expusemos de que modo a literatura funcionaria como argumento moral, considerando a interpretação de Crary acerca das perspectivas preconizadas por Ryle, Raphael, Nussbaum e Diamond. Crary compreendeu a ligação entre filosofia e literatura a partir de duas concepções, a saber: a concepção estreita (se mantém a forma argumentativa silogística usual da filosofia, e a literatura serve como ilustração para contextos morais) e a concepção ampla (argumentos devem superar sua forma clássica incluindo a receptividade emocional, e por isso não é incorreto dizer que textos literários são próximos da filosofia em valor). O segundo capítulo consiste numa recapitulação do projeto filosófico de Murdoch. Ela criticou a tradicional perspectiva de que a vida moral limita-se ao seguimento de propósitos normativos que devem funcionar como guia para a ação correta, sob um ponto de vista kantiano ou utilitarista. De acordo com Murdoch, a agência moral não precisa focar apenas em buscar por um comportamento normativizado por regras imparciais de ação, mas perseguir um melhoramento pessoal, majoritariamente determinado pela correção da nossa visão ou textura da vida. Isso quer dizer que seres humanos são subjetivamente complexos, e isso inegavelmente determina como agem e compreendem o mundo. A tarefa da moralidade, então, é reparar a vida interior dos sujeitos, isto é, é auxiliar na superação dos nossos egoísmos e ilusões. Essa correção moral dependeria do Bem (platônico), que existe transcendentalmente, e nos direciona para a objetividade, ao altruísmo e às virtudes. A fruição do Bem ocorre através de objetos que o contêm, tal como os textos literários e as várias *technai* (aprendizagem de línguas, ofícios) que exigem humildade para sua apreensão. No terceiro capítulo, analisamos, mais especificamente, o papel da literatura na filosofia de Murdoch. Ela argumenta que a literatura propicia a aprendizagem de virtudes na medida em que observamos as características das personagens, e selecionamos quais delas são desejáveis ou ruins, e a partir disso ganhamos a oportunidade de aprimorarmos o nosso caráter. Textos literários são objetos que contêm o Bem, e podem nos afastar do nosso natural estado de egoísmo, pois nos fazem perceber as qualidades que precisamos buscar ou abandonar, e por isso é um exercício moral. Por fim, procuramos fornecer elementos para sustentar a tese de que Murdoch admite a literatura como um dos meios de se pensar a moralidade, ainda que filosofia e literatura sejam produções intelectuais distintas, devendo fazer parte do consumo humano apto a aperfeiçoar a autocompreensão moral.

Palavras-chave: Iris Murdoch. Ética. Literatura.

ABSTRACT

AGAINST DRYNESS: IRIS MURDOCH AND THE ROLE OF LITERATURE IN MORAL PHILOSOPHY

AUTHOR: ALESSANDRA LESSA DOS SANTOS
ADVISOR: FLAVIO WILLIGES

This dissertation consists of reviewing the philosophical project of Iris Murdoch, aiming to understand the role of literature regarding moral philosophy and philosophical argumentation. The possible contributions from literature to these purposes has been examined by contemporary authors who accept two different positions: on one hand, there are those authors who support that literature can work as an expanded form of moral argumentation, and on the other are those who support that literature can work as illustration for moral arguments, but it cannot be understood as close to moral philosophy itself. This tradition was questioned in the first chapter, in which we exposed how literature would work as moral argument, considering Cray's interpretation about the perspectives envisioned by Ryle, Raphael Nussbaum and Diamond. Cray understood the connection between philosophy and literature through two concepts, namely, the narrower conception (it keeps the standard syllogistic argumentative form of philosophy, and literature works as illustration for moral contexts) and the wider conception (arguments must overcome its classic/standard form including emotional responsiveness, and so it is not wrong to say that literary texts are close to philosophy in value). The second chapter is an overview of Murdoch's philosophical project. She criticized the traditional perspective that the moral life is limited to the deal with normative purposes which should be a guide to the right action, in accordance to a Kantian or utilitarian point of view. Following Murdoch, the moral agency does not need to focus only on a normative behavior, but pursue a personal self-improvement, overwhelmingly determined by the correction of our vision or texture of life. That means that human beings are subjectively complex, and it strongly influences how they act in the world and comprehend it. Thus, the task of morality is to 'repair' the subjects' inner life, that is, to support us in overcoming our selfishness and delusions. This moral correction would depend on the Good (platonic) which exists transcendentally, and directs us to objectivity, altruism and virtue. The fruition of the Good occurs through external objects which contain it, such as literary texts and various *technai* (language learning, crafts) which requires humility in order to grasp them. In the third chapter, we analyzed more specifically the role of literature in Murdoch's philosophy. She argues that literature provides the learning of virtues as far as we observe the characters' features, and select which ones are desirable or bad, and from this we obtain the opportunity of improving our character. Literary texts are objects which contain the Good, they remove us from our natural selfishness because they make us realize the qualities we need to pursue or abandon, and it is a moral exercise. At last, we tried to pinpoint elements in order to support the thesis that Murdoch accepts literature as a way of thinking about morality, yet literature and philosophy are very different intellectual productions, and they have to be part of human consumption able to improve our moral self-understanding.

Keywords: Iris Murdoch. Ethics. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 O QUE É UM ARGUMENTO MORAL? – ORIGENS E PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS ACERCA DA LITERATURA COMO FILOSOFIA MORAL ..	19
1.1 A CONCEPÇÃO ESTREITA: D.D. RAPHAEL.....	20
1.2 A CONCEPÇÃO AMPLA.....	25
1.2.1 Gilbert Ryle	25
1.2.2 Martha Nussbaum	32
1.2.3 Cora Diamond	36
1.3 UM BALANÇO ACERCA DA CONCEPÇÃO AMPLA E DA CONCEPÇÃO ESTREITA.....	41
2 O PROJETO FILOSÓFICO-MORAL DE IRIS MURDOCH	45
2.1 A CONCEPÇÃO DO BEM	46
2.2 A AUTOTRANSFORMAÇÃO OU MELHORAMENTO.....	47
2.3 A IDEIA DA VISÃO E A CONSCIÊNCIA.....	51
2.3.1 A realidade do valor: o exemplo de Mrs. M e Ms. N	52
2.3.2 A textura humana	55
2.3.3 Gestalt e a literatura	56
2.3.4 A psicanálise, egoísmo e a atenção ao outro	59
2.4 A PERCEPÇÃO E A ATENÇÃO PARTICULAR AO OUTRO	61
2.5 O PAPEL DA ARTE NA MORALIDADE.....	62
2.5.1 O platonismo de Murdoch e a literatura	63
2.5.2 Murdoch e a literatura	67
3 IRIS MURDOCH: FILOSOFIA E LITERATURA	71
3.1 IRIS MURDOCH: ENTRE A CA E A CE.....	71
3.2 TESE DA SENSIBILIDADE AO PARTICULAR	73
3.3 TESE DA DENSIDADE	76
3.4 TESE DA AUTONOMIA	78
3.5 TESE DA SEPARAÇÃO	81
3.5.1 Neurose e convenção na literatura	82
3.5.1.1 <i>A tolerância</i>	88
3.5.1.2 <i>O problema da forma</i>	90
3.6 TESE DA TRANSFORMAÇÃO.....	92
3.7 TESE DAS ESTRUTURAS FORMAIS	93
3.8 O QUE AS TESES SIGNIFICAM?.....	96
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97

REFERÊNCIAS..... 103

INTRODUÇÃO

O interesse da filosofia pela arte em geral e, em particular, pela literatura, é tão antigo quanto a própria filosofia. Na filosofia clássica grega e romana, a literatura e a poesia trágica chamaram a atenção dos filósofos, ora por suas consequências prático-morais (alegradamente) negativas, ora por seu papel educativo e de estímulo à reflexão moral¹. Na história da ética filosófica mais recente, esse antigo interesse foi renovado, especialmente a partir do artigo de Gilbert Ryle intitulado *Jane Austen and the Moralists*, no qual ele aborda o papel moral dos romances de Jane Austen². Ryle percebeu que esses romances literários podem incorporar um tipo peculiar de ensinamento moral. Além do interesse despertado pelo trabalho de Ryle, a filósofa e escritora irlandesa Iris Murdoch também reconheceu de modo precursor as relações entre ética e literatura. Murdoch concebe a literatura e a filosofia como atividades distintas, uma vez que operam com regras diferenciadas e apelam para diferentes aspectos do intelecto humano³. Ryle percebeu que esses romances literários podem incorporar um tipo peculiar de ensinamento moral. Além do interesse despertado pelo trabalho de Ryle, a filósofa e escritora irlandesa Iris Murdoch também reconheceu de modo precursor as relações entre ética e literatura. Murdoch concebe a literatura e a filosofia como atividades distintas, uma vez que

¹ Na *República* de Platão encontramos referências famosas ao papel deturpador que os poetas poderiam exercer na polis: Platão compara o poeta ao pintor, dizendo que “parece-se com ele no que toca a fazer trabalho de pouca monta em relação à verdade; e, no facto de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor, nisto também se assemelha a ele. E assim teremos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma da cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade. [...] Contudo não é essa a maior acusação que fazemos à poesia: mas o dano que ela pode causar até às pessoas honestas, com exceção de um escassíssimo número, isso que é o grande perigo” (605b-c). O que Platão pretende, na verdade, é a instauração de uma censura na Pólis, para que somente a excelente literatura pudesse exercer esse papel educador, tendo Homero e Hesíodo como exemplo de grandiosos poetas (*Íon*). Falaremos disso no quarto capítulo desta dissertação. Sobre a arte literária, Aristóteles, diz, de forma mais positiva, na *Poética*, que “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história” (1451b). Sobre esse ponto, conforme Nussbaum (1990, p.15): “Do quinto ao quarto ano a.C., não haviam dois conjuntos de questões separados na área da escolha e da ação humana, questões estéticas e questões morais-filosóficas, para serem estudadas e escritas por colegas mutuamente separados por diferentes departamentos. Ao invés disso, poesia dramática e o que nós agora chamamos de questionamento filosófico em ética eram vistos como meios para responder a uma questão simples e geral, a saber: como os seres humanos devem viver”. Nussbaum também entende que o teatro trágico, por exemplo, era um meio de debater publicamente acerca de questões morais, tendo, a filosofia e a tragédia, relevância social bastante próxima.

² RYLE, G. *Jane Austen and the Moralists*. In.: _____. *Collected Papers: Critical Essays*. Londres e Nova York: Routledge, 2009. pp. 286-302.

³ Numa entrevista a Brian McGee ela diz que a literatura está mais para o entretenimento, e a filosofia ocupa-se com a busca da verdade. Porém, mesmo assim, ambas são atividades cognitivas e, por isso, a literatura se relaciona com a verdade, tendo, nessa direção, a ver com a filosofia (ANTONACCIO, 2000; MURDOCH, 1999).

operam com regras diferenciadas e apelam para diferentes aspectos do intelecto humano. Ao mesmo tempo, é inegável que ela também sustenta que literatura e filosofia possuem uma dimensão cognitiva semelhante, pois são atividades que ‘revelam e rastreiam a verdade’ (ANTONACCIO, 2000). Essas variações de perspectiva indicam que suas contribuições para o debate não são tão explícitas quanto as de Ryle e, em alguns momentos, ela parece advogar uma visão contrária a qualquer elo de aproximação entre ética e literatura. Neste trabalho, nós pretendemos explorar a afinidade entre filosofia moral e literatura no pensamento de Murdoch.

Independentemente do que ela tenha de fato defendido, é certo que Murdoch foi vista por uma geração posterior de leitores de sua obra (tais como Nussbaum, Crary, Raphael e Diamond) como sendo uma das principais impulsionadoras de um movimento de aproximação entre literatura e filosofia moral. Essa literatura acabou gerando uma agenda de debate própria que influenciou toda a discussão posterior sobre a relação entre literatura e ética, de modo que o caminho para entender as posições de Murdoch sobre essa temática parte, inexoravelmente, da tarefa de se compreender o “estado da arte” atual e determinar em que medida Murdoch aproxima-se dessas posições defendidas mais ostensivamente. Nesse sentido, o percurso investigativo que realizaremos iniciará pela exposição das contribuições dos mencionados autores, os quais fixaram o quadro de abordagem das relações entre literatura e moralidade⁴.

O segundo capítulo apresenta o projeto filosófico-moral de Iris Murdoch. Conforme argumentaremos, as pretensões de sua filosofia moral se desenvolveram em oposição à tradição da filosofia moral analítica de seus colegas de Oxford, especialmente Stuart Hampshire e Richard Mervyn Hare. Contra os modelos morais behavioristas e centrados na ação e escolha, Murdoch desenvolve uma caracterização da moralidade que busca um retorno à metafísica e a ética das virtudes, centrado nas metáforas da visão do Bem e da consciência interior e seus acontecimentos como parte da moralidade. Como ela diz, a ética tem a ver com “a atividade contínua de nossas mentes e almas e com a possibilidade de sermos verdadeiros e bons” (MURDOCH, 1992, p.250), e não apenas com as ações que realizamos em circunstâncias particulares. Seu modelo moral também apresenta uma imagem da moralidade segundo a qual agentes morais são não apenas estruturas decisórias racionais, mas pessoas de

⁴ Diferentemente de D.D. Raphael, essas autoras defenderam a literatura é muito mais próxima da filosofia moral, ou seja, que textos literários não são apenas instrumentos para entender situações humanas relevantes para a reflexão moral, mas são, eles mesmos, veículos de reflexão moral. Sobre essas três autoras, nos parece claro que elas sustentam que “a literatura, enquanto literatura, ou em função do que é próprio à sua forma, ao tipo de discurso ou texto que é, pode conter formas próprias de pensamento moral” (KLAUDAT, 2004, p.204). Veremos isso mais detalhadamente no primeiro capítulo desta dissertação.

modo mais realista (considerando a racionalidade, memória, imaginação e emoções) que buscam autodesenvolvimento e transformação. Nesse sentido, a arte em geral, e a literatura em particular, através das imagens que evoca (construção metafórica), tem um lugar fundamental na filosofia moral de Murdoch por ser um importante mecanismo de transformação moral. A função do segundo capítulo será fornecer subsídios para, no terceiro, localizarmos mais precisamente o lugar que a literatura ocupa na reflexão moral de Iris Murdoch (e que, por extensão, ela sustenta que deveria ocupar na reflexão filosófica).

No terceiro capítulo propomos avaliar como Iris Murdoch fica comprometida com a agenda contemporânea de Nussbaum, Crary e outros em torno da consideração da literatura *como* filosofia moral. O objetivo é, partindo da configuração particular que seu projeto ético assumiu, indicar os sentidos possíveis em que ética e literatura foram exploradas na obra de Murdoch. Como veremos, essa análise oferece um quadro nuançado, com diferentes perspectivas, algumas das quais se aproximam das visões amplas da relação entre literatura e ética e noutros momentos das leituras estritas. A sua concepção final, no entanto, parece ser nuançada, uma vez que admite que a literatura e a filosofia, apesar de serem produções intelectuais distintas e por isso não se confundem, mas, mesmo assim, admite que a literatura transmita conteúdo moral.

Para a elaboração do título, utilizamos como referência o artigo de Murdoch *Against Dryness: a Polemical Sketch*⁵. Nesse texto, Murdoch expõe motivos pelos quais a literatura se faz necessária para a filosofia moral contemporânea a seu contexto⁶ (Hare, Hampshire foram quem Murdoch mais atacou). Segundo a autora, ainda estamos atados aos traumas da II Guerra, e por isso nos apegamos às ideias secas da modernidade. Isso significa uma perda de confiança na subjetividade humana, ou seja, para Murdoch, o trauma que o evento protagonizado por Hitler nos deixou fez com que a humanidade não mais parecesse confiável, uma vez que vimos inúmeras maldades⁷. É por isso que ela precisaria, num sentido moral, ser neutralizada, gerando, daí, a popularidade das teorias morais redutivistas e das respostas existencialistas que, para Murdoch, não obtiveram êxito. Foi esta acomodação que nos

⁵ MURDOCH, I. *Against Dryness: a Polemical Sketch*.

Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?url=http://64.62.200.70/PERIODICAL/PDF/Encounter-1961jan/18-23/>>. Acesso em: 28/05/2014.

⁶ Esta nova perspectiva aparece num artigo de Anscombe, de 1958, intitulado *Modern Moral Philosophy*. Podemos dizer, resumidamente, que Anscombe percebe que a condição da filosofia moral de seu tempo se funda em leis maiores (princípio da felicidade, imperativo categórico), de modo praticamente religioso. O problema em questão, segundo ela, seria que isso não considera a pluralidade de contextos e perfis com os quais as pessoas podem estar envolvidas, o que tornaria essas teorias, de um ponto de vista prático, falhas. Sobre isso, ver: ANSCOMBE, G. E. M. *Modern Moral Philosophy*. *Philosophy*, vol. 33, n. 124, pp. 1-19, jan, 1958.

⁷ O diagnóstico desta problemática é, como sabemos, ainda mais complexo. Para Murdoch, essas questões também são fruto do Iluminismo, do Romantismo e do Liberalismo. Falaremos disso na subseção 3.5.1.

desacostumou a considerar o caráter e personalidade das pessoas e seu impacto no comportamento moral. Sob essa égide, a ética filosófica ganha um foco anti-metafísico, do qual Murdoch se desvia, procurando nas formas mais subjetivadas da visão (consciência) e no auxílio da literatura se desvencilhar da aridez (empobrecimento dos significados humanos, tais como a imaginação e a emoção) já praticamente institucionalizada. E, seguindo as pistas deixadas por Murdoch, com a literatura participa da moralidade, colocando-a *contra a aridez*, lembrando desses sentidos deixados de lado.

1 O QUE É UM ARGUMENTO MORAL? – ORIGENS E PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS ACERCA DA LITERATURA COMO FILOSOFIA MORAL

No ensaio *Does the study of literature belong within moral philosophy?* Alice Crary (2000)⁸ distingue duas concepções acerca da relação entre literatura e filosofia moral: a primeira, chamada de ‘concepção estreita’ (*‘the narrower conception’*, aqui chamaremos de CE), exemplificada por D.D. Raphael, e a segunda chamada de ‘concepção ampla’ (*‘the wider conception’*, aqui chamaremos de CA), vinculada a Ryle. De modo geral, de acordo com a CE, a literatura pode nos oferecer o desenvolvimento de ideias de qualidade moral, servindo à ética filosófica com modelos úteis para a compreensão de definições morais, enquanto para a CA esses argumentos contam essencialmente com a receptividade do leitor ou ‘fruidor’ literário fazendo uso de uma argumentação mais sofisticada que esta dita tradicional, compreendendo as afecções como elemento estruturante do argumento. Um romance literário pode ser considerado, para alguns defensores dessa posição, uma reflexão de relevância muito próxima a da moral filosófica. A diferença central entre essas duas concepções surge a partir da definição de argumento moral.

A CE considera que um argumento moral é um argumento racional, no sentido tradicional, enquanto a CA possui um conceito de argumentação mais vanguardista, o qual inclui em sua parte estruturante, de igual modo ao *modus operandi* da racionalidade lógica, aspectos como as emoções, memórias, imaginação entre outros até então desconsiderados. Crary considera que a concepção ampla foi admitida por Ryle, para quem a competência intelectual não dependeria somente de hábitos de uso dos escrutínios da razão, mas a sensibilidade também faria parte do uso da razão. Ryle acreditava que não poderíamos promover mudanças de posicionamento moral apenas através do uso de modelos lógicos de argumentos, uma vez que o engajamento emocional poderia promover uma adaptação a um novo posicionamento moral de modo mais realista. Essa concepção de racionalidade aceita por Ryle é também aprovada por Alice Crary, e é esse posicionamento que distinguiria Ryle de Raphael. Raphael mantém a posição de que o método filosófico é, por excelência, racional num sentido clássico. Esses diferentes pareceres envolvem, como se pode ver, não somente duas concepções acerca da racionalidade, mas também duas abordagens sobre o lugar da literatura no pensamento ético. Se aceito a CE, entendo a racionalidade como uma atividade

⁸ CRARY, A. Does the study of Literature Belong Within Moral Philosophy? Reflections on the light of Ryle's Thought. *Philosophical Investigations*, vol. 23, n. 4, pp. 316-350, Out., 2000.

de escrutínio de caráter eminentemente lógico-racional e a literatura como uma ferramenta para a melhor compreensão de conflitos ou questões morais. Se aceito a CA, a literatura possui um valor muito próximo ao de uma obra de filosofia. Vejamos com maior detalhe as posições em jogo.

1.1 A CONCEPÇÃO ESTREITA: D.D. RAPHAEL

De acordo com a CE, romances literários funcionariam como ferramentas para auxiliar o pensamento moral. Essa ideia foi, na verdade, caracterizada e defendida por D.D. Raphael (1983)⁹. A literatura, nesse caso, seria instrumentalmente útil para teorias da ética filosófica (KLAUDAT, 2004, p.204). O que essa visão oferece, portanto, poderia ser chamada de ‘formas racionais de persuasão’ (CRARY, 2000, p. 320). Essas formas racionais significam que a filosofia moral deve manter seu método usualmente silogístico, porém usando apoio das ilustrações literárias. O que ocorreria, então, seria um apelo racional ao verossímil; os romances literários sendo capazes de fornecer paradigmas apropriados para pensarmos e constituirmos a agência moral. O argumento de Raphael, grosso modo, é que a filosofia e a literatura são produções intelectuais diferentes, com objetivos diferentes. Além disso, ele afirma que a filosofia se encarrega da adesão racional, apelando para a reflexão e avaliação de argumentos pelo sujeito, ao passo que a literatura não. Tal síntese do autor não pretende diminuir a literatura, mas estabelecer as diferenças entre essas duas formas de produção textual. Quando ele diz que a literatura não é racional, ele não quer dizer ‘não-racional’ de modo equiparado a ‘irracional’/‘desprovido de sensatez’, mas sim ‘despreocupado com um método lógico’. Mesmo que uma narrativa literária seja ‘história narrada’ que demanda coerência/sentido, a sua não-racionalidade está nas evocações ao emocional, figurativo, que, por sua vez, não compete à razão processar.

D. D. Raphael considera, assim, que a filosofia opera com um método racionalizado e logicamente organizado e argumentado, favorecendo, desse modo, uma visão tradicional de como se constrói o argumento filosófico. O argumento moral é a forma como a reflexão moral ou porções de uma teoria moral são expostas ou defendidas. Ele considera que é possível fazer um argumento moral, ou seja, ensinar no que consiste a moralidade e como devemos agir, a partir de uma exposição sistemática de princípios e proposições ou através de um modelo dinâmico e centrado em detalhes da vida de personagens, como na literatura. Assim,

⁹ RAPHAEL, D. D. Can Literature Be Moral Philosophy?. *New Literary History*, vol. 15, n. 1, pp. 1-12, 1983.

há diferentes dimensões da confluência entre literatura e filosofia, definidas a partir do tipo de relação que admitimos entre essas duas formas:

Há, pelo menos, as quatro possibilidades seguintes: (1) Uma obra de filosofia moral pode ser também uma obra de literatura. (2) Uma obra de literatura pode também ser um trabalho de filosofia moral. (3) A filosofia moral pode alimentar a literatura. (4) A literatura pode alimentar a filosofia moral. As proposições três e quatro podem significar mais de uma coisa. O uso metafórico de ‘alimentar’ não indica uma relação singular de modo não ambíguo (RAPHAEL, 1983, p.1, tradução nossa).¹⁰

A primeira afirmativa se refere aos textos que possuem a forma próxima à literária, mas que não escapam da alcunha de texto filosófico, tais como os diálogos socráticos. A segunda afirmativa se refere aos textos literários que grandiosamente se ocupam de teorias filosóficas, tal como ocorre na *Náusea*, de Sartre. No caso seguinte, podemos considerar os trabalhos literários de Iris Murdoch, que não versam sobre teorias, mas podem ter seu entendimento iluminado por elas. A última afirmativa refere-se a uma teoria filosófica poder se servir de exemplos oriundos de textos literários. Podemos apelar para personagens de determinados textos literários para exemplificarmos modelos de ações virtuosas, viciosas, entre outros aspectos que interessam à ética filosófica. A partir dessas questões, é possível refletir sobre o que definiria as fronteiras exatas de cada um desses gêneros e, principalmente, em que medida a literatura se torna filosofia moral propriamente dita. ‘1’ e ‘2’ tratam da forma textual, ao passo que ‘3’ e ‘4’ falam das relações intertextuais, mesmo que isso não esteja vetado para ‘1’ e ‘2’. Para indicar qual o tipo de relação que a filosofia mantém com a literatura, Raphael parte de uma exploração prévia de propriedades das duas.

Para D.D. Raphael, a filosofia moral versa sobre o comportamento e virtudes humanas, e a literatura também se ocupa dessas questões de interesse semelhante, tais como o racismo (Toni Morrison), a loucura (Allan Poe), o sobrenatural (William Blake), entre outras. É por isso que a dimensão ética comumente encontrada em textos literários é inegável. Uma vez que ambos os trabalhos compartilham essas marcantes características, poder-se-ia pensar no que propriamente diferenciaria um do outro. Sendo assim, a matriz da argumentação de Raphael parte de enxergarmos o que é e o que não é filosofia para resolvermos essa questão, e, ainda, determinar qual seria o lugar da literatura no pensamento moral. Não podemos, ele sustenta, supor que tudo o que tenha alguma dimensão moral seja, por essa razão, filosofia moral. Fazer filosofia tem a ver com produzir argumentos que promovem a *persuasão*

¹⁰ Uma vez que utilizamos muitas fontes bibliográficas em língua estrangeira, a nota ‘tradução nossa’ vale para grande parte das citações desta dissertação.

racional sobre determinado assunto de interesse filosófico. É isso que divide, basicamente, um trabalho filosófico de qualquer outro que não seja filosófico. *A persuasão literária*, por assim dizer, não possui *este* caráter específico de racionalidade clássica, uma vez que também evoca as nossas emoções, afecções¹¹.

Mas, ainda, em que medida se trataria de trabalhos tão diferentes? Entenderemos isso analisando brevemente cada uma das afirmativas mencionadas na citação acima. Vejamos:

(1) *Um trabalho de filosofia moral também pode ser um trabalho de literatura*. Este seria o estilo dos diálogos Socráticos. Apesar de esses textos possuírem o tom dramático da tragédia, e se moldarem através de artifícios literários, tais como diálogos, perguntas retóricas, emprego de figuras de linguagem, entre outros aspectos que poderiam ser citados, não se trata de textos literários, mas filosóficos, por mais que se valham de artifícios comuns da literatura. O que importa é que os diálogos (tais como os Socráticos) empregam formas racionais de persuasão.

(2) *Um trabalho de literatura também pode ser um trabalho de filosofia moral*. Este seria o caso de textos literários que evocam posicionamentos morais específicos, ou ainda teorias morais, de modo que pareçam argumentar metodologicamente a favor dessas questões. Sobre isso, o autor diz:

Pouco me importo se a alcunha de filosofia moral é concedida a toda literatura que alcança discernimentos morais através do uso racional de uma perspectiva própria do romance. O que importa é o reconhecimento de que alguns textos literários tem essa função e por isso possuem algum grau de semelhança com a filosofia moral (RAPHAEL, 1983, p.6).

Sendo assim, é diferente afirmar que: (a) toda literatura é filosofia moral, uma vez que possui grande dimensão moral e compartilha objetivos em comum com a filosofia; (b) textos literários podem assumir o status de filosofia moral, mas isso não quer dizer que eles sejam, de fato, filosofia moral. Isso significa que existem composições literárias que são carregadas de ensinamentos de ordem moral, mas isso não lhes confere o papel de filosofia moral

¹¹ É verdade que muitos textos filosóficos apelam para as emoções do leitor, tais como os de Nietzsche, Kierkegaard, Schopenhauer, Montaigne, entre outros. Porém, sobre esses filósofos, Raphael nos diz o seguinte: “Existem filósofos conhecidos que deixam suas marcas por meios da perspectiva novelística ao invés da estrutura do argumento. Nietzsche e Kierkegaard são bons exemplos disso. É claro, que se você escolhe dizer que Nietzsche e Kierkegaard não são genuinamente filósofos precisamente porque eles não se apoiam em argumentos fundamentados, então você terá que querer rejeitar a sugestão de que a literatura pode ser filosofia moral. Tenho certa simpatia com essa afirmação e eu não fico muito feliz comigo mesmo em conferir o título de filósofo para Nietzsche e Kierkegaard. Mas não por causa da ausência ou da insuficiência de argumento estruturado em seus trabalhos. É por causa dos seus métodos de persuasão, do tipo de perspectiva novelística que empregam, que me parece não-racional” (RAPHAEL, 1983 p.5).

propriamente dita. É o que acontece em *A Náusea*, de Sartre (A temática referente aos momentos perfeitos e à narrativa é precisamente tratada, mais especificamente, no diálogo de Roquetin e Anny.)¹².

(3) *Filosofia moral pode alimentar a literatura*. Nesse caso, teorias filosóficas podem esclarecer mais perfeitamente o que é dito no texto literário, por mais que isso não seja extrema necessidade para a obra ser recebida e contemplada pelo público.

(4) *A literatura pode alimentar a filosofia moral*. A literatura pode fornecer modelos úteis que auxiliem na exposição de questões morais, e no desenvolvimento moral dos sujeitos. Esse seria o caso que interessa para as temáticas desenvolvidas por Murdoch.

Podemos pensar o que propriamente divide uma forma da outra, isto é, o que caracteriza a literatura e não pode caracterizar a filosofia, e vice-versa. A literatura envolve, essencialmente, história narrada, equivalente à obra de arte, ficção. A filosofia, por outro lado, é investigação racional. Sobre isso, o autor nos diz que “a questão se literatura pode ser filosofia moral depende do que estamos preparados para chamar de filosofia moral” (RAPHAEL, 1983, p.4). Ele não diz que a literatura não pode ser filosofia moral, mas que ela pode, dependendo do que queremos chamar de filosofia moral. Mesmo que a literatura e a filosofia possam partilhar interesses, elas não abordam e/ou organizam essas questões do mesmo modo. Para o autor, a filosofia moral necessita empregar o método de persuasão racional, o que não acontece nos romances. E essa perspectiva literária, por sua vez, não agrada Raphael¹³.

Mesmo que Platão tenha empregado uma forma textual mais próxima à forma literária, ele ainda emprega “argumentos”, que, para Raphael, merecem ser definidos como “passos racionais de persuasão” (RAPHAEL, 1983, p.5). O autor sugere que um argumento metodologicamente filosófico é organicamente organizado de modo dedutivo. Mesmo que Platão organize sua exposição de um modo literariamente rico e complexo, as pretensões não deixam de ser racionais. O caminho persuasivo adotado é racional, por exemplo: podemos nos convencer de que a alma é imortal se for, primeiramente, compreensível que a substância da alma é diferente da substância do corpo. Esse é o caminho persuasivo fundamental da

¹² Sobre isso, ver: ROSSATO, N. D. Sartre Místico: existência e liberdade em *A Náusea*. In: ECKER, D.; PIRES, C.; SALVETTI, E. F.; (Orgs.). *Existência e Liberdade: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean Paul Sartre*. Passo Fundo: IFIBE, 2013. pp.83-.106.

¹³ Ver nota 11.

filosofia, segundo D.D. Raphael:

Ao passo que claramente se trata de um trabalho de filosofia, tentando provar, através de argumentos racionais, a imortalidade da alma, o livro retrata a personagem de Sócrates e seus efeitos sobre seus amigos com uma intensidade dramática que dificilmente poderia ser superada por algum poeta (RAPHAEL, 1983, p.2).

Isso significa que, por mais que a obra platônica seja bela, ela não é literária, pois Platão utiliza argumentos racionais para defender determinado ponto teórico e Sócrates, a personagem que conduz os diálogos, ainda que tenha sua personalidade vividamente descrita, tal como no *Fédon*, tenta-se convencer o leitor da racionalidade acerca da tese da imortalidade da alma. É a genialidade de Sócrates que exerce fascínio sobre seus companheiros, e seu drama pessoal ainda está construído sobre um propósito filosófico: a tragédia de Sócrates, concretizada por sua morte, por não desobedecer às leis da Polis. Ele não morre, mas perde os sentidos, pois sua alma é imortal e termina sua jornada fundamentada em sua filosofia.

Consideremos como exemplo um excerto do diálogo socrático *Fédon*. Nessa parte do diálogo, protagonizada por Sócrates e um dos seus interlocutores, Cebes, eles discutem acerca da imortalidade da alma. As conclusões de Sócrates, confirmadas pelo amigo, endossam a tese de Raphael. Mesmo a forma de Platão sendo mais próxima a uma forma literária, também emprega um método argumentativo-dedutivo (se deduz a conclusão a partir das premissas, diluídas no texto), ainda que a forma utilizada por Platão seja mais próxima a uma forma literária.

Ora, a alma, segundo o consenso a que chegamos anteriormente, jamais admitirá o oposto daquilo que traz consigo.
Com toda a certeza, disse Cebes.
Ora, como chamamos aquilo que não admite a Forma do par?
O não-par, ele respondeu.
E aqueles que não admitem o justo e o musical?
Injustos, ele respondeu, e não-musicais.
E como chamamos aquilo que não admite a morte?
Imortal, ele disse.
E a alma não admite a morte?
Não.
Consequentemente, a alma é imortal.
É imortal.
Muito bem, ele disse.
Podemos considerar isso como demonstrado?
E, inclusive, demonstrado muito satisfatoriamente, Sócrates (PLATÃO, 2008, 105d-e).

Assumindo como verdadeiro que a ‘alma não admite o oposto daquilo que traz consigo’, e

que o par não admite o não-par, a alma não admite a morte, e por isso é imortal. Aqui, não encontramos exatamente chamamentos para algum tipo de emoção ou memória, mas sim um argumento lógico e racional que busca provar que a alma é imortal, mesmo que em forma de diálogo. Funciona do seguinte modo: o par e o não-par não poderiam, de forma alguma, admitirem um ao outro (104e). A forma do par, do mesmo modo que não pode admitir o número três, a forma do ímpar não pode admitir o número dois. Mesmo não se tratando de coisas opostas (são todos números), não admitem a mesma forma. A alma, ainda, consentindo que é ela o que faz com que um corpo seja vivo, e que o oposto da vida é a morte, logo, o que admite a morte é o corpo e não a alma, pois o corpo morto é aquele ausente de alma. E, entendendo que a alma não admite a morte, ela é, portanto, imortal. Sendo a alma a vida em si mesma, ela não pode ser mortal. Esse diálogo está estruturado através de uma persuasão racional, sendo, no entanto, um diálogo.

1.2 A CONCEPÇÃO AMPLA

1.2.1 Gilbert Ryle

Em seu ensaio *Jane Austen and the Moralists* (2009)¹⁴, Gilbert Ryle afirma que os romances de Austen possuem significação moral, dizendo que ela,

quer queiramos ou não, também era uma moralista. No sentido raso da palavra, é claro, todo romancista é um moralista que nos mostra os modos ou costumes das suas personagens em sua sociedade. Mas Jane Austen era uma moralista num sentido denso; o que ela escreveu e como escreveu é, em parte, de profundo interesse de alguns, e até mesmo são perguntas teóricas gerais sobre a natureza e a conduta humana (RYLE, 2009, p.284).

Ryle eleva especificamente os romances de Jane Austen a um patamar bastante próximo ao da filosofia moral, uma vez que ela problematiza questões sobre a natureza dos homens. Sobre isso, Crary entende que Ryle

deixa como legado uma concepção filosófica de racionalidade moral bastante radical – uma concepção que concede espaço para formas de discurso moral que persuadem na medida que direcionam os nossos sentimentos, e a qual é capaz de produzir convicção racional, ou de conter uma forma racional de instrução, na mesma medida (CRARY, 2000, p.315-316).

¹⁴ Ver nota 2.

Para Ryle, pensar num autor como um moralista requer que aceitemos que a moralidade não exige somente o método racional tradicional. De acordo com Ryle, a romancista Jane Austen é uma moralista – pelo interesse em problemas do pensamento ético-filosófico em seus personagens e, ainda, na sua obra literária em geral. Para ele, Austen

aponta a qualidade exata das personagens nas quais ela está interessada, e o grau exato dessa qualidade, comparando-a com a mesma qualidade num diferente grau, com simulações dessa qualidade, com suas deficiências e com qualidades que poderiam ser irmãs ou primas da tal qualidade selecionada. [...]. Discriminar o sabor individual de cada personagem é discriminar por comparação o sabor individual de cada uma das outras personagens (RYLE, 2009, p.288).

Num texto literário, há variações e contrastes entre particulares que incorporam um ensinamento moral. Ryle sustenta que existe uma proximidade entre a psicologia moral Aristotélica e a de Jane Austen, uma vez que, de acordo com ambos, as virtudes morais são o meio entre extremos, e não demarcações bem delimitadas entre o certo e o errado. Segundo Ryle (2009, p.287) as mesmas personagens das obras de Austen oscilam aristotelicamente entre “mente e coração, pensamento e sentimento, julgamento e emoção, ou sensatez e sensibilidade” ou, ainda, entre características psicológicas que não degradam ou exaltam totalmente o caráter delas, criando, assim, um universo sem antagonismos demarcados:

A mente e o coração devem ser antagonistas? Uma pessoa que está profundamente entristecida ou profundamente alegre deve estar louca de tristeza ou de alegria? De acordo com Jane Austen, a resposta correta seria: ‘Não, o melhor coração e a melhor mente estão combinadas na ‘melhor pessoa’ (RYLE, 2009, p.287-288).

Isso significa que Austen providenciava significados variados para as suas personagens, não sendo, por exemplo, a Mrs. Bennet totalmente estulta, ou o Mr. Darcy tão desagradável como pode eventualmente parecer. A autora não desenvolve um discurso protagonizado por vilões terríveis e santos adoráveis ou, ainda, cientistas extremamente racionais e imparciais e/ou mães que amam descontrolada e incondicionalmente. Tal retrato de um ser humano aparentemente mais detalhado compreende que as pessoas possuem virtudes e vícios diversos, o que permite que possamos conceber as qualidades positivas da Mrs. Bennet apesar de sua frivolidade, a honestidade do Mr. Darcy apesar de sua ambiguidade¹⁵. A percepção moral nuançada não se diferencia da construção discursiva das personagens de Austen. Tentando entender a linguagem da autora através do pensamento aristotélico, Ryle procura mostrar que

¹⁵ Referência às personagens de *Orgulho e Preconceito*.

percebemos que as suas personagens não extremam através de personalidades puramente racionais ou emocionais, ou perversas ou angelicais. Tampouco estão todas elas num meio exato entre esses extremos, mas sim que elas percorrem determinado percurso entre eles, fazendo crer que a mediania (segundo Aristóteles, o justo meio entre extremos) é o melhor que se pode ter do ser humano, “o melhor coração e a melhor mente estão combinadas na ‘melhor pessoa’” (RYLE, 2009, p.287-88).

Como já mencionamos, o conflito entre a CA e a CE da relação entre ética e literatura envolve explorar as arestas definidoras do que é um argumento moral. Ao passo que a CE aceita a literatura como sendo um aparato instrumental para pensar a ética, a CA propõe estender a compreensão dos domínios de um argumento moral, uma vez que a reatividade emocional própria dos romances faz parte de uma estrutura argumentativa:

um romance pode nos aproximar mais intimamente de algumas personagens que de outras, nos fornecer relatos discordantes sobre uma situação específica através do ponto de vista de diferentes personagens e nos levar a relatos ambíguos sobre eventos centrais na vida de algumas das personagens. E, ao fazer essas coisas, o romance pode evocar uma variedade de respostas emocionais (CRARY, 2000, p.324).

Isso requer, primeiramente, que aceitemos características próprias dos romances literários. Diferentemente de um tratado de filosofia, um texto literário se desdobra através do uso de personagens, tramas fictícias e figuras de linguagem. Textos literários nos conduzem a diferentes afetações e treino em hábitos emocionais que são valiosos moralmente. A apreciação das personagens provocaria certo engajamento emocional, pois elas nos fornecem amostras sobre como pensar a conduta humana, não de modo racional (persuasivo), mas “apresentando narrativas que moldam as nossas respostas emocionais de modo cuidadosamente orquestrado” (RYLE, 2009, p.326). Afinal, a relação entre as personagens, quando elas entram em conflito com outras, cada uma com suas características bem definidas, causa-nos reações emocionais que *podem* funcionar como uma reflexão moral. Enquanto a racionalidade é a habilidade que os seres humanos possuem para fazer sentido através do uso da razão, da deliberação, a emoção provoca entusiasmo emocional reativo, sem depender de deliberação. É esse processo de recepção-melhoramento que Ryle chama de técnica de degustação de vinho (*wine-taste technique*), e Crary aceita:

Ryle afirma que os romances de Jane Austen suscitam respostas emocionais de modo que diferentes personagens podem exemplificar qualidades pessoais e que elas nos convidam a comparar e contrastar essas respostas — do mesmo modo que nós poderíamos provar vinhos diferentes e compará-los e

contrastá-los em termos de corpo e sabor (CRARY, 2000, p.329).

Isso significa que, quando reagimos a algum conteúdo literário, somos convidados a perceber qualidades morais. A técnica de degustação, portanto, diz que temos diferentes reações emocionais para cada uma das personagens, e é esse processo que nos leva a algum aprendizado moral. Assim, os romances como os de Jane Austen provocam respostas emocionais que diferem de acordo com a variabilidade das personagens e intrigas, e isso nos levaria a examinar várias questões de ordem moral relevantes para a agência.

A CA, portanto, propõe uma ampliação do domínio do entendimento sobre a racionalidade, acusando a CE de não permitir essa inclusão dos domínios da racionalidade:

A concepção estreita da racionalidade exclui a possibilidade de forjar uma conexão necessária entre descrições e reações afetivas, argumentando que o tipo de exercício cognitivo requerido para a compreensão de certas descrições é, em si mesmo, um modo de engajamento emocional com elas (CRARY, 2000, p.339).

Como observa Klaudat (2010, p.165), “o pensamento racional não se limita a argumentos”, isto é, outras formas de compreensão complementam a racionalidade humana. O contrário disso se associaria a uma visão que Crary chama de ‘limitada’, ‘estreita’:

O interesse racional dos textos de literatura não se limita, portanto, às tradicionais possibilidades de conter argumentos ou parte deles (em geral, na boca de personagens), ou de oferecer ilustrações ricas e fortes de ideias que podem vir a ser desenvolvidas na forma racional dos argumentos. Positivamente, a concepção ampla de racionalidade sustenta que cursos de pensamentos que moldam nossas sensibilidades se constituem em formas racionais de discurso [...]. Desse modo, a instrução moral racional e o pensamento moral podem estar vinculados à orquestração de reações emocionais ao desenrolar da história de uma personagem ou trama (KLAUDAT, 2010, p.166).

A nossa reatividade aos textos literários, então, seria evocada pelos textos literários, de acordo com os posicionamentos sociais e psicológicos proferidos pelas personagens. O empreendimento de Ryle é defender que a literatura (ao menos os textos de Austen) poderia comunicar significados de modo bastante próximo aos textos de filosofia moral. Ryle entende que esse tipo de persuasão racional (argumentativo-dedutivo) não é o único movimento que pode nos levar a adotar determinado posicionamento moral (tal como A conhece determinadas razões para acreditar que X é imoral, ao passo que Y é correto, e por isso, A adota Y e rejeita X), acreditando que o conceito usual de racionalidade deve ser extrapolado. Por 'conceito usual de racionalidade', entendemos como aquele conceito tradicional de se tirar uma

conclusão a partir de premissas, livres de características emotivas. Para Ryle, Austen, ainda que não um membro do cenário filosófico, deve ser considerada uma moralista, mesmo que numa perspectiva mais alternativa:

não tentarei argumentar que Jane Austen era uma filósofa, ou ainda uma filósofa *manquée*. Mas eu vou argumentar que ela estava interessada no lado sul de alguns problemas muito gerais ou teóricos sobre a natureza e a conduta humana, ao passo que os filósofos estavam e estão interessados a partir do lado norte (RYLE, 2009, p.286, grifo do autor).

Ao dizer que, ao passo que a filosofia vem de um lado e Austen de outro, Ryle quer dizer que cada um deles se complementa no que compete ao pensamento humano. Não é o caso de afirmarmos veementemente que Jane Austen deva ser considerada uma filósofa moral *manquée* (perdida), uma vez que escrevia romances, não tratados de ética. Porém, ela merece certa atenção especial da filosofia, uma vez que estava interessada em questões que também são caras à filosofia moral, de grande importância para uma reflexão moral. O que será importante, neste caso, é *o quão filosófica seria Austen, de acordo com Ryle*. O argumento dele girará em torno das similaridades entre a escritora com autores como Aristóteles e Lord Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper) que, por sua vez, também possui influência aristotélica.

Ryle analisa as personagens de Austen (de romances como *Emma*, *Persuasão*, *Orgulho e Preconceito*) e conclui que elas não variam em polos, mas sim em tonalidades, se considerarmos suas características morais. Suas características oscilam entre vícios e virtudes, mas não de modo tão direto e contrastante. As questões morais, para Austen, aparecem mais numa tonalidade aristotélica, em vez de serem postas de modo bipolar. Isso significa que a autora não adota uma caracterização humana, por assim dizer, maniqueísta. Ryle (2009, p.249) entende que “no século XVIII, e também em outras épocas, os moralistas tenderam a pertencer a um de dois campos. Havia o que eu chamaria, com a crueza consciente, de campo calvinista, e o que eu chamaria de campo aristotélico”. De modo introdutório, podemos afirmar que, ao passo que o campo aristotélico tratava o caráter do ser humano como tendo potencial para diversas inclinações, o calvinista vê as pessoas como perversas ou santas, sem mais:

as pessoas são arrastadas de modo ascendente pela alma ou pelo espírito ou consciência; mas também são arrastadas para baixo pelo corpo ou carne ou paixão ou prazer ou desejo ou inclinação. O homem seria a infeliz combinação entre uma parte áurea e angelical e outra negra e satânica [...]. Por outro lado, o modelo aristotélico de ideias éticas representa as pessoas

como se diferissem umas das outras em grau e não em tipo (RYLE, 2009, p.294-295).

A bipolaridade que Ryle caracteriza é relativa à descrição dos seres humanos. Para ele, assim como aparece nos romances de Austen, as pessoas não são extremamente maquiavélicas ou bondosas, mas sim possuem vícios e virtudes em graus variados e, muitas vezes, conflitivos. Ao passo que o padrão calvinista define que os caracteres se opõem, o padrão aristotélico versa sobre um único padrão eudaimônico – todos andam na mesma linha, porém pendendo para pontos diferentes. É o estar no justo meio que define alguém como sendo genuinamente virtuoso. Para Ryle, as personagens de Austen se parecem com o padrão aristotélico, que o entendimento calvinista parece não conseguir captar: as pessoas possuem tons, não cores distintas, isto é, elas possuem vícios e virtudes ao mesmo tempo, e não são somente viciosas ou virtuosas. Sentimos a gradação da qualidade das coisas. É como se pudéssemos perceber as notas de sabor de um vinho. Isso se aproximaria de como podemos perceber em que medida uma ou outra personagem tende para tal extremo de uma ‘medida eudaimônica’ aristotélica, se uma personagem tende, por exemplo, à avareza ou ao esbanjamento, ou em que medida estaria mais ou menos próxima de uma ou outra dessas qualidades, ou em que medida as personagens seriam inseguras sobre como investir seu dinheiro, ou generosas. Portanto, Austen é uma moralista por poder captar e expressar questões morais, de modo que moralmente faça sentido dentro de padrões cotidianos. O comportamento moral das suas personagens vai além de simplesmente serem estritamente boas (executoras de boas ações) ou estritamente más (executoras de más ações), sendo elas mais sutis, mais oscilantes entre o excesso e a falta. Cada personagem desliza entre a virtude e o vício, tendendo tanto para um quanto para outro, de acordo com a sua disposição de caráter, interesses e circunstâncias. Austen, portanto, fornece caracteres que demonstram como as personalidades humanas são mais parecidas com seres humanos reais, sem demarcar exemplos (irreais) de heróis perfeitos contra outras personalidades malignas, arquétipos do recomendável e do não-recomendável, mostrando a importância do particular, da busca pelo certo e suas desavenças. Perceber as nuances do caráter de cada personagem requer sensibilidade. Perceber que um em comparação a outro, possui estas e aquelas virtudes, estes e aqueles vícios, sendo mais ou menos ideais, ainda que singulares. É nesse sentido que Austen conseguiria fazer do leitor um ‘*sommelier moral*’, isto é, alguém que ‘degusta suas narrativas’ e percebe diferentes notas de sabor, um mais ou menos desejável que o outro. Esse exercício muito exigiria da sensibilidade dos leitores, que negociam com o texto, discriminando as vantagens e desvantagens de caráter que cada uma das personagens pode apresentar.

Para Ryle, haveria outras possibilidades de se pensar na moral das personagens. Ele entende que o tipo de reflexão moral que poderia existir nos textos literários, ao menos no período de Austen, seria do tipo Calvinista (bipolar) ou do tipo Aristotélico (gradativo). Ele não quer dizer que um tipo ou outro de moral é uma aplicação direta de uma teoria num texto literário, mas um reflexo de um tipo ou de outro de psicologia moral. De acordo com a psicologia moral Calvinista, “A vida de um homem é uma vida de pecados ou ainda uma vida de libertação desses pecados”, (RYLE, 2009, p.294), e, de acordo com a psicologia moral aristotélica,

uma pessoa não é preta ou branca, mas iridescente com todas as cores do arco-íris; e ela não é uma superfície plana, mas sim um sólido altamente irregular. Ela não é inexpressivamente boa ou ruim, sem traços angelicais ou demoníacos; ela é melhor do que a maioria em um aspecto, e mediana num outro aspecto, e um pouco, talvez um pouco, ou bastante deficiente, num terceiro aspecto. Na verdade, ela é como as pessoas que realmente conhecemos, de uma forma na qual não conhecemos e não poderíamos conhecer qualquer pessoa que fosse apenas ruim ou então apenas boa (RYLE, 2009, p.295).

Os calvinistas entendem que os homens são ou bons ou maus. Se mal, mais erra que acerta. Se bom, mais acerta que erra. A sua moralidade poderia ser assim equalizada. A perspectiva aristotélica, no entanto, prevê que o homem está imerso não somente em suas disposições, mas também num mundo que desperta esta ou aquela disposição. A psicologia moral calvinista não precisaria, a nosso ver, ser de cunho estritamente religioso, tal como o nome sugere. Tanto o cristão quanto o liberal utilitarista (podemos tomar Mill como exceção, uma vez que ele considera as virtudes) possuem o mesmo tipo de percepção sobre a moral: digamos que, para ambos, não cuidar da avó é errado. Ao passo que o primeiro diria que isso é errado porque Deus condena àqueles que não promovem o bem, o segundo diria que isso promove infelicidade, e isso denota sua falha moral. Mesmo que o fundamento do bom e do mau sejam diferentes, a percepção dos extremos do bem e do mal é a mesma. Por outro lado, a psicologia moral aristotélica não concebe que pessoas sejam estritamente boas ou estritamente más. Seres humanos diferem entre si não entre polos como

bondade, digamos, ou então corrupção, mas em relação a todo um espectro de atributos completos específicos. A é um pouco mais irritado e ambicioso do que B, mas menos indolente e menos sentimental. C é mais malvado e pensa mais rápido que D, e D é mais ambicioso e atlético do que C. E assim por diante (RYLE, 2009, p.295).

É nessa direção que Aristóteles instrui os homens a ver a moralidade: é possível que o mesmo

homem tenha uma ou outra virtude ou um ou outro vício, que sejam bons ou maus de modo mais ou menos equacionado, mas não de modo definitivo. É a partir dessa perspectiva que Ryle entende que Austen constrói (moralmente) as suas personagens, sendo elas mais coloridas (detalhadas, profundas) moralmente, exigindo, assim, certa sensibilidade de seus leitores.

A contribuição de Ryle revela algo importante para o pensamento moral: o raciocínio moral não envolve apenas a racionalidade tradicional, mas inclui uma nova noção de racionalidade, uma vez que a condição humana engloba o fato de sermos seres emocionais, o que aparece em todos os romances de Austen, uma vez que ela sempre lembra o nosso balanço entre “Pensamento e Sentimento, Julgamento e Emoção, ou Sensatez e Sensibilidade” (RYLE, 2009, p.287).

1.2.2 Martha Nussbaum

Para a filósofa Martha Nussbaum, o pilar argumentativo da ética filosófica deve ser a questão socrática: “*Como devemos viver?*” (NUSSBAUM, 1992)¹⁶. Isso significa que, para ela, a reflexão moral deve empenhar-se na busca de soluções para esse problema, o que seria moralmente mais produtivo do que seguir escrutínios de ação a partir de princípios morais gerais. Nussbaum assume uma postura aristotélica para alçar a resposta para tal questão. Segundo ela “Aristóteles evidentemente acredita que não há incompatibilidade entre basear-se numa teoria ética das virtudes e defender a objetividade da bondade humana. De fato, ele parece crer que estes dois objetivos aparentam ser solidários” (NUSSBAUM, 2013, p. 631). Isso significa que as pistas moralmente adequadas para como devemos viver podem ter o tom da objetividade (não um sentido prescritivista, mas com o cuidado para a não-relativização), considerando, ainda, as virtudes humanas.

O seu pensamento filosófico inclui textos literários como modelos que possam, por sua vez, transpor categorias da sensibilidade, tal como as emoções, a imaginação, entre outras. Desse modo, poderiam ajudar numa investigação moral, que, para ela, muitas vezes pode ser de mais eficiência que textos filosóficos. Ela diz que

exemplos esquemáticos de filósofos quase sempre não tem a particularidade, o apelo emotivo, o roteiro absorvente, a variedade e a indeterminação da boa ficção, pois eles não tem, também, o modo de fazer do leitor um participante

¹⁶ NUSSBAUM, M. C. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

e um amigo da boa ficção; afinal, argumentamos que é precisamente em virtude dessas características estruturais que a ficção pode desempenhar o papel que ela tem em nossas vidas reflexivas (NUSSBAUM, 1992, p.46).

Isso significa que a filosofia tem ultimamente se absterido de tratar de particularidades das emoções humanas, e sua forma textual cientifizada ainda não concederia espaço para tal. Além do mais, romances não se limitam a um formato de pensamento, e assim conseguem caracterizar a vida de modo mais detalhado, uma vez que possuem variedade temática. A literatura, então, é um meio de estendermos as nossas vivências, uma vez que somos postos em contato com situações distintas e instrutivas. O que acontece, então, na leitura de um texto literário, é a exposição de uma linguagem mais anedótica, menos científica, não-acadêmica e mais próxima do pensamento e dos sentimentos humanos.

Ainda, quando lemos romances, nos envolvemos emocionalmente com suas histórias, cientes de nossa incompletude. Isso leva a autora a defender que o estilo de escrita de textos filosóficos poderia ser mais literário e menos higiênico. Para um modelo ideal de pensamento ético vindo da literatura, ela aponta o estilo de Henry James que, segundo ela, brilhantemente embutiou em seus romances questões sobre como devemos viver. Em seus textos, ele apresentou questões morais e imorais. Essas últimas, ele conduz seu leitor a compreendê-las como impedimentos para qualidades morais. Assim, vemos propriamente em romances a possibilidade de se apresentar a moralidade e suas margens, ou seja, o que está dentro e o que está fora de um campo moralmente bom. De acordo com a autora, a literatura, ainda, teria proximidade com a filosofia, uma vez que tem preocupações inerentes da teoria literária que também pertencem à filosofia: “questões sobre o relativismo, e subjetivismo; sobre ceticismo e justificação; sobre a natureza da linguagem” (NUSSBAUM, 2010, p.242).

As referências que podem ser compreendidas como sendo filosóficas não precisam ser necessariamente propositais, mas compartilhar de temas do interesse da filosofia moral. Um exemplo: No conto *Feliz Aniversário*, de Clarice Lispector, encontramos uma família que negligencia os interesses e necessidades de uma avó idosa, o que é percebido através de algumas marcas estilísticas presentes no texto. A filosofia, por outro lado, pode tratar deste mesmo tema (o cuidado), porém através de manobras completamente diferentes. Parece produtivo (moralmente) apreender essas questões, pois a literatura é produzida e distribuída por possuir significado para humanos: virtudes, vícios, peripécias, ações, circunstâncias, boa e má sorte. Não distante do pensamento de Ryle, Martha Nussbaum sustenta que o discurso moral está alinhado ao trabalho dos romancistas, tal como Aristóteles percebeu no livro I da *Ética a Nicômaco*: “a autossuficiência que uma ética humana apropriadamente procura está

definida no Livro I, como uma autossuficiência alcançada na companhia da família, dos amados, e companheiros cidadãos” (NUSSBAUM, 1992, p.373). Tem-se, portanto, uma noção de moral humana não muito diferente da que aparece na literatura. Do mesmo modo, as personagens aparecem na companhia de outras, e o que se mede sobre elas é como interagem entre si. Esse modelo parece, segundo Nussbaum, adequado para os seres humanos, uma vez que compete às expectativas mais humanas e menos divinas: os deuses da *Iliada* e da *Odisseia* não possuem bens e habilidades que possam ser perdidos, pois tudo eles podem realizar. É para os humanos que a moderação faz sentido, uma vez que há muitos extremos e apenas um justo meio. As personagens literárias caminham justamente nesses percursos:

A *Odisseia*, a qual poderia, com alguma justiça, ter sido considerado o primeiro romance da tradição ocidental, mostra [...] que o projeto literário em si repudia a escolha pela vida divina, e investe a si mesmo na escolha por explorar os valores peculiares da forma de vida humana, as normas da inteligência prática, do amor, e da virtude que nós podemos esperar encontrar e perceber dentro de uma vida assim. [...]. As estruturas emocionais as quais elas implicam ao leitor partilham, nelas mesmas, um sentimento em comum com as personagens, num sentido de possibilidades compartilhadas (NUSSBAUM, 1992, p.390, grifo do autor).

Outro aspecto da análise de Nussbaum do vínculo entre ética e literatura é o pensamento predominante de que o argumento moral deve vir numa forma dedutiva para ser considerado em filosofia moral como parte do método filosófico. Por esse tal ‘pensamento predominante’ entende-se o método científico de escrita e também a já mencionada concepção tradicional de argumento. A grande ‘polêmica’ de se inserir a escrita literária na filosofia moral é que, para alguns, pode parecer destituir a dimensão cognitiva da crença ao se contar com uma noção mais abrangente de argumento, o que pode não ser bem aceito. Segundo Nussbaum, a emoção também é parte da apreensão cognitiva que podemos ter sobre o mundo: “se uma pessoa acredita que X é a pessoa mais importante da sua vida e X morreu, ela lamentará. Se isso não ocorrer, é porque, de algum modo, ela não compreende completamente ou não adotou ou oprimiu esses fatos” (NUSSBAUM, 1992, p.41). A morte de X, então, causa um sentimento que é a resposta sobre o que se sente acerca de X. Até aqui, parece suficiente. Porém, esse tipo de reflexão ainda ganha algumas objeções, se inserimos os romances literários como propulsores para o pensamento moral:

‘Mas os romances representam e ativam as emoções: então as nossas relações com eles estão atadas pela irracionalidade. Logo, elas não contribuem com a reflexão racional’. Nenhuma outra objeção tem sido tão frequentemente feita contra o estilo literário, e nenhuma outra foi tão prejudicial para suas reivindicações. É dito que as emoções são traiçoeiras, animais, sedutoras.

Elas nos tiram de uma reflexão tranquila que por si mesma pode nos levar a um julgamento considerável. Certamente o romance enquanto forma está profundamente comprometido com as emoções; sua interação com seus leitores toma um lugar central através deles. Então esse desafio deve ser confrontado (NUSSBAUM, 1992, p.40).

O primeiro ponto é a conexão entre emoção e erro. Esse ponto pode parecer correto se pensarmos nas emoções como traiçoeiras, mas isso não é exatamente verdadeiro. Também existe certa relação entre emoção e crença, que é a dimensão cognitiva da emoção, isto é, emoções também podem iluminar verdades. Dizer que X é o melhor amigo de Y e que X morreu significa também esperar um grande lamento por parte de Y. Se isso não ocorrer, poderemos compreender que Y: (a) não sabe sobre a morte de X; (b) estava mentindo sobre considerar X uma pessoa importante; ou (c) não quer demonstrar o que sente. Todas essas informações revelam significados acerca de Y, sobre a visão moral que Y tem acerca do mundo: “As emoções são em si mesmas modos de visão, de reconhecimento, suas respostas são partes do conhecimento, o que é verdadeiramente constatável e reconhecível” (NUSSBAUM, 1992, p.79)¹⁷.

Voltando ao conto de Lispector, podemos entender que o tema do cuidado também perpassa a história. Como já mencionamos, o conto gira em torno da aniversariante de 89 anos, Dona Anita, que é tratada de modo questionável por seus filhos. Não vemos moderação no modo como a tratam, mas sim os extremos que seres com falhas morais manifestam quando já perderam a consideração uns dos outros. Quando movidos pelo desejo de se livrarem um dos outros, alcançam somente constrangimento e o *feedback* para a avó permanece negativo. É como se estivessem presos a uma espiral de erros¹⁸.

Podemos perceber que o conto contribui com a questão do cuidado, sendo competente com a dimensão cognitiva das emoções. Se os filhos de Dona Anita não correspondem a algum tipo de máxima como 'os filhos devem cuidar de seus pais', ainda assim eles apresentam um argumento moral, mesmo que via negativa. Podemos utilizar o exemplo de Nussbaum sobre X e Y. Vejamos: (a) os filhos de Dona Anita não entendem o que ela sente; (b) não se importam ou (c) não querem demonstrar o que sentem. Primeiramente, podemos perceber que não temos pistas para c, porém há pistas para a e b. Essa atitude dividida que eles possuem nos faz perceber que os sentimentos que eles possuem acerca da senhora revelam o direcionamento de suas atitudes morais. As saliências morais do texto literário em questão pode proporcionar ensinamento moral sem necessariamente se dobrar à organização

¹⁷ Não trataremos destes detalhes de modo mais específico, uma vez que não é o foco da dissertação.

¹⁸ Percebemos que o enfoque do texto de Lispector parece estar direcionado ao divórcio iminente entre Cordélia e seu marido, mas não foi este o nicho e abordagem que nos interessou para enquadrar o conto nesta dissertação.

dedutiva de um argumento. É nesse ponto que teoria ética e a literatura podem convergir a favor da possibilidade da literatura poder ser considerada algo próximo de uma obra de filosofia moral.

1.2.3 Cora Diamond

Cora Diamond defende que romances são importantes para a filosofia moral, uma vez que devem ser considerados “expressões da visão complexa de pensadores morais” (DIAMOND, 1993, p.132). São expressões concretas de deliberação moral, sendo essa muito mais dinâmica e completa que as que fazem os filósofos: “um modo muito instantâneo de se fazer filosofia moral” (DIAMOND, 1993, p.129), uma vez que deliberações silogísticas strictu sensu não parecem esgotar todos os elementos envolvidos na prática moral. Afinal, seres humanos não são autômatos que seguem princípios racionais próprios de uma dada comunidade moral. Quando estamos prontos para decidir acerca de algum posicionamento moral, muito provavelmente não estamos livres de inclinações pessoais, valores religiosos, do nosso temperamento ou de como a influência de outros pode ou não interferir no posicionamento moral que estamos prontos a tomar sobre algo. Esses fatores têm a ver com o que Murdoch chama (e Diamond acata) de *textura da vida*¹⁹. Isso não significa que uma deliberação deve contar com emoções que, por muitas vezes, podem distorcer julgamentos e nos levar a alguma ação ou entendimento injusto, mas devemos considerá-las a fim de corrigirmos o que for desonesto e considerarmos o que não for. Aceitar a nossa humanidade e tentar adequá-la aos múltiplos componentes da moralidade parece ser a sugestão de Diamond. Ela não nega nossos poderes racionais, mas pretende sustentar que a moralidade envolve não só racionalidade, mas juízos imaginativos, emoções, tanto quanto poderes racionais.

Diamond, seguindo Nussbaum, julga o *Prelúdio* de Wordsworth um tipo de expressão honesta do que seria um pensamento moral.

No prelúdio para sua longa e autobiográfica obra, chamado *O Prelúdio*, Wordsworth evoca a experiência da natureza que teve quando criança. A natureza é compreendida por ele não como é por nós, não como a totalidade da existência independente de objetos naturais no mundo. Ao invés disso, a natureza é um poder e uma força espiritual, algo para ser contemplado e admirado com certa apreensão e reverência (GUIGNON, 2004, p.61, grifo do autor).

¹⁹ “Parece que os filósofos morais e (de modo mais geral) as pessoas que refletem sobre ética devem atender à textura da vida, a modos de reatividade, e à relação entre a textura da vida e determinados atos, pensamentos, respostas. Isso é, de fato, explicitamente defendido por Iris Murdoch” (DIAMOND, 2010, p.276).

Trata-se de um longo poema de tom autobiográfico, no qual a natureza parece ter sido de grande importância para o seu desenvolvimento moral. Assim como ele pôde reagir/responder sensivelmente a algo, o que tem a ver com uma deliberação moral que conta com aspectos humanos. Isso

representa o crescimento da mente de Wordsworth, mas o papel do desenvolvimento imaginativo, nesse caso, - no caso de Wordsworth enquanto poeta - demonstra a importância da imaginação na completude da vida humana; e o objetivo de Wordsworth está conectado com a sua concepção de atividade imaginativa do leitor de seu poema: o que a natureza foi para ele, ele pode ser para o seu leitor (DIAMOND, 1993, p.132-133).

O que isso quer dizer? A deliberação moral presente no Prelúdio de Wordsworth contribuiria à imaginação de seus leitores. Para Diamond, Wordsworth teria uma concepção de psicologia moral própria.

A reatividade que mais exige da nossa imaginação também tem a ver com o pensamento moral, o que pode ser suscitado por esse tipo de poema. O processo de imaginar, isto é, ter o raciocínio estimulado por termos que remetem mais a imagens que situações empíricas. Assim como os poemas, romances podem prover “descrições complexas de tipos de eventos, tipos de pessoas, exemplos a partir dos quais podemos ser convidados a ver como deliberação boa ou ruim” (DIAMOND, 1993, p.135). Quando temos a oportunidade de ler poemas, romances e contos, pensamos nos eventos ali apresentados, isto é, somos convidados a deliberar sobre determinadas situações e valores, se eles são bons ou não e como refletem na vida das personagens.

Ainda segundo o entendimento de Diamond, os romances, devemos destacar, não estão interessados em teorias morais, mas expressam por si só a complexidade de uma questão moral, e o método de escrita filosófica pode não dar conta disso tão bem quanto os romances:

filósofos possuem visões complexas sobre o pensamento moral, expressas em prosa filosófica. Poetas ou romancistas podem também possuir visões complexas sobre a vida moral, sobre o pensamento moral, porém expressáveis apenas através do tipo de escrita que fazem (DIAMOND, 1993, p.135).

O gênero literário concede, por si só, espaço para termos morais, e é por isso que a filosofia moral, sem essas questões, torna-se um tanto incompleta.

A autora aponta que a filosofia moral faria mais efeito se não fosse somente construída a partir de argumentos silogísticos/limpos/racionais. Para a autora, esse tipo de argumento não tem demonstrado sucesso em casos que exigem algum posicionamento moral, porém são

casos difíceis (*hard cases*), uma vez que se exclui o aparato emocional da nossa racionalidade. Excluir sentimento e intuição, por exemplo, é como *deixar de adicionar óleo de engrenagem para todo um sistema chamado razão*, e assim ela pararia de funcionar de modo plenamente satisfatório. Posso pensar em um caso difícil (se devo ou não apoiar uma guerra, por exemplo) ou em um caso não tão difícil (devo ou não devo ajudar minha avó, que está doente). Um utilitarista resolveria os dois casos do mesmo modo: partindo do princípio de maximização da felicidade, devo atender a certo interesse do melhor modo possível, de modo que a maioria dos envolvidos em determinada situação fiquem satisfeitos. Sendo assim, se participar de uma guerra produz consequências positivas para todos os envolvidos, então devo lutar. Todo o aparato do sofrimento humano e da irmandade nas ações fica de fora desse tipo de deliberação, como se fossem resquícios sem poder direto sobre nossas ações (o que, via de regra, não é o caso. Guerra é, por si só, um conceito moral). Podemos formular esse ponto dizendo que, apesar de a felicidade ou utilidade ser um aspecto pertinente para nossos interesses humanos, o tipo de engajamento emocional tem implicações para nossas ações (que podem se tornar mais pesadas ou saudáveis). O mesmo efeito ocorreria em fazer isso para obedecer a um princípio ulterior. O que um pensamento racional não fornece é o óleo de engrenagem para a razão estrita, isto é, a emoção, imaginação moral e o entendimento da natureza de alguma questão interessante para a ética-filosófica. Não estamos dizendo que não participar de uma guerra por acreditar que isso é errado ou que cuidar da avó para deixar a família mais feliz ou pela adoção de um princípio moral absoluto seja errado. O que estamos dizendo é que faltariam respaldos mais plenos para a tomada de tais decisões. Para Diamond, parar por aí seria o dito modo instantâneo (*time-saving*) de fazer filosofia. Nussbaum nos diria que esse meio de expressão tradicional dos filósofos em nada garante que uma pessoa vá adotar determinados posicionamentos morais. Podemos comparar essa ideia de Diamond com a de Martha Nussbaum:

frequentemente, as escolhas estilísticas parecem ser didáticas não exatamente por alguma concepção substancial, nem pelo modelo da ciência, mas sim pelo hábito e pressão da convenção: pela reticência perfeccionista e emocional Anglo-Americana, e sobre toda a academização e profissionalização da filosofia, a qual conduz a todos a escrever igual a todo mundo, para ser respeitado e publicar nos periódicos (NUSSBAUM, 1992, p.20).

Argumentos restritamente baseados em teorias não são exatamente satisfatórios para justificar a aceitação de algum posicionamento moral. Essas autoras acreditam que a literatura nos ajudaria a espelhar e fundamentar determinadas posturas que adotamos.

A literatura não apenas nos convida a deliberar, mas nos faz receber informações de modo que, fosse somente pela razão, não as receberíamos. Não se trata de substituirmos a razão por sensações subjetivas, trata-se de entendermos que a sensibilidade própria dos seres humanos é também parte do nosso aparato racional. Apresentar motivos para a adoção de um posicionamento moral, dessa forma, não garante que outro ficará convencido disso. Sendo assim, a ação resultante de uma deliberação racional não parece esgotar a resolução de um problema moral. Além disso, ainda poderíamos questionar o grau de autonomia e imparcialidade dos agentes, isto é, se eles poderiam agir bem somente a partir de uma reflexão pessoal e distanciada do outro.

A alternativa buscada para o exercício desses questionamentos foi modificar o entendimento acerca da racionalidade, procurando afastar a compreensão da natureza da moralidade humana da exposição estruturada e silogística dos argumentos, e tentar entender a racionalidade também aceitando os dados que nos são fornecidos através das nossas intuições e emoções, pois isso também compõe nosso contexto moral. O ponto de vista moral não deve confinar-se a assumir uma perspectiva “universal” e “objetiva”. A literatura pode nos levar a pensar no que a forma dos textos acadêmicos não permite, e também nos levar para o que está além do que foi dito. Uma vez que existe esta possibilidade de se pensar a moralidade, entendemos que é possível que se abra um precedente para a participação da literatura, o que poderia incitar a nossa imaginação moral e nos fazer refletir acerca de questões humanas. O modo com que autores como Diamond, Ryle, Nussbaum concebem a ética filosófica é como uma atitude para com o mundo, e não como um seguimento de princípios normativos, e a literatura poderia justamente auxiliar nessa tarefa. A literatura, de modo geral, se interessa por questões morais, uma vez que trata da amizade, relações familiares, desigualdade social, direitos dos animais, amor, guerra, doença, entre outros inúmeros temas que usualmente são de interesse humano.

A racionalidade, num sentido mais amplo, poderia englobar a imaginação moral (*moral imagination*) e a capacidade de seguir uma estrutura argumentativa que iria além da mera decodificação, mas que considera as sutilezas do dizer, ou seja, que remete ao que não é dito, mas é ‘inferível’ através da nossa sensibilidade, o que nos pode ‘inspirar moralmente’. Para suscitar isso, Diamond acredita que devemos recorrer à literatura. Romances e poemas, de modo geral, podem trazer argumentos em favor de posicionamentos morais, mas não de modo tão alheio às vicissitudes particulares e emoções do leitor. Se há algum argumento de benefício moral num texto literário, geralmente se apresenta disperso na vida e características das personagens, nas descrições, nos conflitos. De certo modo, isso move os corações dos

leitores a acatarem determinadas questões morais, tal como o tratamento das crianças em *Oliver Twist*, de Dickens. O que acontece, portanto, é que os filósofos acabam por adotar um *método higiênico de escrita* (NUSSBAUM, 1992), estruturando seus argumentos para alcançar um tipo peculiar de atenção de seu público, a qual consiste em desfazer suas incapacidades ou preconceitos e revelar conclusões que se impõem com necessidade para agentes reflexivos engajados na investigação. Esse *método higiênico* de fazer filosofia moral, centrado na razão, não só desconsidera a força da imaginação e emoção na moralidade, como limita sua atuação. O que ocorre, então, é uma versão muito estreita do que seria a racionalidade, e a redução dos seres humanos a decodificadores. Os argumentos, tais como podem ser dispersos na literatura, ultrapassam a ‘limpeza’ habitual do discurso filosófico: “alguns corações não estão ‘prontamente propensos’ de algum modo porque seus donos não exercitaram suas imaginações em determinadas direções, e não foram conduzidos a tal” (DIAMOND, 1995, p.294). A direção desses exercícios de imaginação moral aponta para um autmelhoramento pessoal, que pode nos mover a promover um tratamento mais justo e igual a todos. Uma vez que estamos movidos acerca de uma determinada questão (tratar as crianças de forma mais digna e justa, por exemplo), nossa atitude para com o mundo tem a chance de mudar (provavelmente trataremos as crianças de forma mais digna e justa). Isso dependeria do quanto estaríamos dispostos a atender o mundo, de quanto estamos dispostos a exercitarmos a nossa imaginação moral. Textos literários seriam meios pelos quais poderíamos lançar mão para buscarmos esse autmelhoramento, pois sua força moral é criada pelo modo pelo qual os objetos são descritos e os sentimentos dados em ligação uns com os outros.

O que podemos encontrar na literatura, então, é um apelo às ‘simpatias e sentimentos’ das pessoas, ou seja, ao que é inerente aos humanos, e também faz parte do que devemos entender por racionalidade. É esse movimento racional que inclui as nossas emoções, inegáveis em nossa realidade moral. Tomemos um exemplo ilustrativo sobre o que Diamond quer dizer por ‘aceitar com o coração’: no conto *Uma Galinha*, de Clarice Lispector, temos a seguinte situação: uma família decide não abater uma galinha após ela colocar um ovo. Ela foge, e é perseguida incansavelmente e, finalmente, é capturada, coloca o ovo, e o pai de família sente remorso por tê-la feito correr tanto ‘naquele estado’ (passam a percebê-la como uma grávida, e entendem que é errado fazer grávidas correrem). A partir disso, a galinha é adotada como animal de estimação, até que o tempo passa, o fato fica esquecido e a família a devora, como era a ideia inicial. Temos a seguinte manobra aqui: a galinha aparece primeiramente como refeição, depois como animal de estimação, e em seguida volta a ser refeição novamente. O animal, quando deixa de ser visto como comida para ser visto como

‘mãe’, passa a ser aceito na comunidade moral daquela família em questão. Afinal, não podemos matar e devorar as mães. *Se* favorecermos uma interpretação sobre ser moralmente correto ou não comer carne, concluiremos que o texto em questão está mais vinculado com um apelo sobre em que medida os animais são nossos semelhantes, indo assim além de um argumento moral tradicional. Esse é um exemplo literário que ilustra como o argumento moral pode ser amplo, por incluir não somente lições de ordem racional.

1.3 UM BALANÇO ACERCA DA CONCEPÇÃO AMPLA E DA CONCEPÇÃO ESTREITA

A diferenciação entre os entendimentos aqui apresentados se dá da seguinte forma: argumentos morais podem ser: (a) ilustrados por narrativas literárias; e (b) literários em si mesmos; narrativas são argumentos morais. Isso não significa que ‘a’ exclui a sensibilidade emocional dos argumentos morais, ou que ‘b’ se constitui somente disso. Na verdade, ‘a’ entende que o método filosófico deve permanecer intocavelmente racional; o texto literário pode ilustrar um tratado filosófico a fim de persuadir (CRARY, 2000) um leitor de um ou outro posicionamento moral. Em ‘b’, acredita-se que a literatura apresenta argumentos através de uma construção textual mais sofisticada. Um texto literário pode ser tão (ou mais) efetivo do ponto de vista moral quanto um tratado filosófico, e um leitor se convence deste ou daquele posicionamento moral por ter o seu coração movido a tal. Testemos as noções defendidas por ‘CE’, e em seguida as por ‘CA’.

De acordo com a CE, temos as seguintes regras determinantes: (1) o método filosófico depende de um padrão racional instituído no texto. Aqui, o que é entendido por racional é o método lógico/silogístico; (2) Literatura e filosofia são produções intelectuais distintas; (3) A literatura pode servir de espelho para situações morais, ramificando o que o método racional não produz, mas isso não a torna filosofia/filosófica; (4) Convencer alguém a adotar determinado posicionamento moral se dá através da persuasão racional. Como já mencionamos, D. D. Raphael diz que, para valorar a literatura tal como filosofia, vai depender do que se entende por filosofia. Se não aceitamos textos literários como parte do método filosófico, logo não podemos aceitar que literatura é filosofia. Além disso, a literatura não pretende oferecer um conjunto de argumentos que sustentem um determinado entendimento da natureza da moralidade. Porém, isso não quer dizer que os textos literários não possam exercer da persuasão filosófica. Você não está sendo moralmente adequado se cuidar da sua avó doente para que isso lhe traga algum prestígio ou vantagem na família, ou porque você

simplesmente não quer se sentir culpado se ela vier a morrer. Se se aplica universalmente que é necessário e justo ter auxílio quando envelhecemos, então é imperativo cuidar dos idosos, tal como gostaríamos de ser cuidados. Então, devemos cuidar das nossas avós por obediência e respeito à lei universal, pois ela é, inescapavelmente, moral. Esse é um tipo de lição que um filósofo moral (kantiano) pode obter lendo um texto com esse tipo de problemática. Também poderíamos ser levados a concluir que cuidar da avó, independente de nossas inclinações, seria a ação que promoveria o maior coeficiente de felicidade na família. Poderíamos também pensar que essas duas primeiras possibilidades fornecem modelos argumentativos que nos persuadem a adotar um posicionamento moral, enquanto o conto em si, de Lispector, ilustra esses posicionamentos. Ensaios filosóficos podem advogar a favor de uma determinada perspectiva de compreensão do domínio moral ou de uma determinada causa moral (a fome, o aborto, etc). Textos literários, por outro lado, não favorecem nenhuma teoria moral, pois possuem como objetivo somente contar uma história, e por isso são produções com interesses diferentes. Quando a meta de um texto é do primeiro tipo, emprega-se um método racional de escrita e persuasão em favor de uma determinada postura: a ação moralmente boa é a que mais promove felicidade / cuidar da minha avó promove felicidade para a família / Logo, cuidar da avó é a ação moral.

Para o terceiro caso, podemos pensar como exemplo no conto *Feliz Aniversário*, de Clarice Lispector. Aqui, vemos Dona Anita, em seu aniversário de 89 anos. No fim da festa, seus filhos, indispostos a cuidar da idosa, pensam no dia em que teriam que fazer isso, e o quanto não gostariam. Essa situação não mostra diretamente o quanto cuidar da avó é um comportamento moral desejável, mas sim o quanto negar isso representa uma falha ou um tipo particular de desinteresse humano. Obviamente, o contrário causaria boas consequências, e por isso a ação moral a ser feita é, de fato, justamente o contrário. Temos aqui uma boa ilustração, nada mais, a fim de nos persuadir a adotar o posicionamento moral em pauta.

Tratando da 'CA', temos outras regras determinantes: (1) A filosofia, por ser concebida como racional, não consegue nos persuadir completamente a adotarmos posicionamentos morais (ou não consegue nos fazer capturá-los) que envolvem casos difíceis, ou que exijam reatividade emocional; (2) A literatura fornece uma escrita que captura, de modo mais preciosista, qualidades dos seres humanos, e por isso pode ser considerada algo muito próximo da filosofia moral; (3) O método de escrita filosófico deveria se aproximar do literário, o qual facilita a abordagem de questões morais; (4) O método literário move os corações, indo, assim, além da persuasão, para a ação.

Os autores que se encaixaram na concepção ampla defenderam que a filosofia moral,

tal como tem sido feita, tornou-se unidimensional, por não contemplar a variedade das questões humanas que interessam à moralidade. Não é verdadeiro, e ninguém discordaria disso, que sentimentos e inclinações próprias das pessoas são revelados no momento em que se toma uma decisão qualquer. Para cuidar dos nossos avós, talvez, devêssemos nos abster das nossas próprias inclinações pessoais, tais como a preguiça ou o fato de acreditar que esse trabalho também deveria ser realizado pelo primo, de quem não gosto. Porém, há situações que requerem sentimentos, e não a suspensão deles. Para esse tipo de resultado, a literatura permite reconhecer, da mesma forma que teorias filosóficas, que a emoção e a imaginação são, também, essenciais para a racionalidade moral. Persuasão moral, portanto, vai além de operações lógicas; ela também necessita que se reconheçam as nuances emocionais envolvidas em ações, como a importância da paciência ou desprendimento quando alguém está sofrendo. Uma escolha correta envolve treinamento moral, o que requer uma avaliação e um método mais completo.

Na CA, textos literários são potenciais fontes de reflexões morais, e exploram a conduta humana de modo mais detalhado que a filosofia, uma vez que sua forma textual permite isso. Ainda seguindo o exemplo proposto, o argumento literário parece mais desdobrado em pormenores. Não estamos afirmando que cuidar da avó não pode ser uma máxima universal, ou que não promoveria a felicidade das pessoas da mesma família, mas que fatores complexos como: (a) Não cuidar da avó é resultado de uma família que não cultivava a amizade e comunidade; (b) A avó é apreendida como um fardo pelos outros; (c) Zilda é a única filha que se dedica a cuidar da avó, mas de modo que não parece ser tão amoroso. O texto literário pareceria mais completo, uma vez que consegue captar que cuidar de um parente é uma questão moral, o que liga diretamente com a nossa forma de ver a vida (a textura do ser), uma vez que envolve outras questões morais necessárias para que ela seja realizada, tais como amizade e certa atenção à avó.

Não pareceria, para a CA, interessante desprezar essas habilidades que a literatura possui. Textos literários possuem argumentos muito mais sofisticados, e não menos racionais por lançar mão de metáforas. Uma vez que a família não desejava assumir a velhinha como responsabilidade, temiam se comunicar entre si, e também por isso evitavam uns aos outros. E o texto termina: “Era um instante que pedia para ser vivo. Mas que era morto. Começaram a se separar, andando meio de costas, sem saber como se desligar dos parentes sem brusquidão” (LISPECTOR, 1983, p.75). A voz narrativa confirma que o amor é escasso entre eles, mesmo sendo de uma mesma família, sendo o constrangimento e o constante medo do que está por vir a consequência deste tipo de relacionamento. Em síntese, o argumento moral não é ‘cuide e

ame os seus parentes, pois sem atenção e afeto não há tranquilidade e o dia-dia se torna pesaroso'; o texto é bem mais sofisticado e expressivo que isso.

É essa perspectiva tridimensional da moralidade que a literatura incorpora que faz os adeptos da CA trazerem contribuições diferenciadas para o método filosófico, que poderia, por esse motivo, se aproximar da abordagem literária de escrita, que parece, por sua vez, mais apta para abordar questões morais, uma vez que o método literário move corações, em vez de somente persuadir, levando-nos a ter uma atitude mais bondosa para com o mundo. Mas o que isso quer dizer? Nos termos de Cora Diamond (1995)²⁰, isso significa que um posicionamento moral, quando apresentado para alguém, deve ir para além do argumento, isto é, não precisa se prender somente a fórmulas formais e tradicionais. Tratar de questões morais de modo mais sofisticado e tradicional requer que a filosofia moral possa ir além do método de 'descrever-avaliar'. Na filosofia moral, quando é entendida como puro argumento, partes de situações morais que não são contempladas por esse tipo de uso da linguagem. A moralidade excede as regras.

²⁰ DIAMOND, C. Anything but Argument?. In.: *The realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy and the mind*. Cambridge, Massachussets e Londres: MIT Press, 1995. pp. 291-308.

2 O PROJETO FILOSÓFICO-MORAL DE IRIS MURDOCH

No capítulo anterior procuramos mostrar que existem duas tradições de compreensão acerca da relação entre literatura e ética filosófica. A CE concebe a literatura como ilustrações úteis para o pensamento moral e não como método para se tratar de temas filosóficos. Em linhas gerais, o que define se um texto pode ser considerado filosófico é o método argumentativo-dedutivo, independentemente de sua forma (literária ou não-literária). E, quando a literatura ilustra a filosofia moral, isso significa o fornecimento de modelos úteis de comportamentos morais. Diferentemente, de acordo com a CA, literatura e ética filosófica podem ser parte de um mesmo empreendimento. Os defensores da CA entendem que a estrutura racional de um argumento não se esgota na apreensão de premissas de maneira justa e imparcial, como num raciocínio dedutivo. As emoções também são partes estruturantes do julgamento racional, da racionalidade moral em particular. A escrita literária enquadra essa noção mais aberta de racionalidade, e é nesse sentido que a CA entende que um trabalho de literatura equivale à filosofia moral.

Neste capítulo, pretendemos preparar o terreno para avaliar a posição de Murdoch em relação a essas duas abordagens sobre o vínculo entre ética e literatura. Examinaremos mais detalhadamente os aspectos do projeto filosófico de Iris Murdoch para, no próximo capítulo, caracterizar sua concepção sobre literatura e filosofia moral. A exposição que será conduzida aqui pretende mostrar as características fundamentais de seu projeto, de modo a tornar claro por que a literatura foi um tema *par excellence* para Murdoch. Podemos afirmar, desde já, que Murdoch apresenta uma posição ambígua, uma vez que não defende a literatura como método para a filosofia, mas também aceita a dimensão emocional como parte estruturante da racionalidade, sendo a literatura um meio para se pensar essa estrutura. Sendo assim, ela mantém esse sentido de apoio através da literatura, embora não compre totalmente nem a CA nem a CE totalmente. Murdoch entende que a apreciação da literatura funciona como um meio de treinamento moral, de submissão diante da exatidão e perfeição (cuja percepção ocorre através da grande arte), o que é moralmente útil e construtivo. Além disso, como trataremos adiante, a autora considera que somente determinados tipos de romances veiculam conteúdo moral. A literatura pode, nesse sentido, ser uma arte independente e livre de quaisquer propósitos externos. Para compreender a posição de Murdoch acerca da relação entre ética e literatura é importante entender seu projeto filosófico-moral, pois, como disse Craig Taylor, seguindo Cora Diamond: “como entenderemos a relação entre pensamento moral e literatura depende daquilo que entendemos como filosofia moral e, mais

fundamentalmente, da moralidade” (TAYLOR, 2014, p.285).

A filósofa Jean Iris Murdoch nasceu na Irlanda, mas fez sua carreira como professora e filósofa na Universidade de Oxford, na Inglaterra. Foi autora de vários ensaios filosóficos, sendo o seu livro *A Soberania do Bem*, publicado em 1970, o seu trabalho mais popular. Além disso, publicou também vinte e seis romances literários, sendo *O mar, o mar* bastante reconhecido e premiado (BROACKES, 2012). Em seu trabalho é conduzida uma ampla exploração da contribuição das belas artes, em especial a literatura, à filosofia moral. O recurso à literatura tem seu sentido explicitado a partir de contornos mais amplos do seu projeto filosófico, especialmente a noção de *Gestalt*, um olhar para a filosofia platônica, a influência da psicanálise freudiana e sua retomada de concepções morais antigas que vinculam racionalidade à personalidade individual e aos sentimentos. Todas essas noções, advindas da psicanálise, da teoria literária e da filosofia antiga juntas num só projeto, formam o ponto de partida de sua contraposição à filosofia moral de influência Kantiana e Humeana de sua época. Vejamos, abaixo, como se dá o projeto de Murdoch, através de um ordenamento que consideramos suficientemente didático.

2.1 A CONCEPÇÃO DO BEM

Murdoch defendeu que a moralidade não se esgota na ação boa, mas envolve elementos subjetivos como o esforço de autmelhoramento de agentes e a conquista da virtude. Para ela, a moralidade não é apenas um conjunto de regras frias impostas por dever, mas um fenômeno apreendido em formas complexas que vão desde o esforço por autoaperfeiçoamento até padrões de submissão a um Bem transcendente, que admite graus de excelência e aperfeiçoamento moral. Essa proposta possui inspiração no Bem platônico. Como sabemos, Platão estabeleceu (através de exemplos como o da analogia da linha dividida e o do mito da caverna) que, além do que podemos tanger, tais como as sombras e os objetos que originam essas sombras, existe a ideia sobre as coisas, tais como as formas conhecidas pela alma, através da dialética. O Bem em si é inalcançável, mas quanto mais nos aproximamos das melhores coisas, das mais belas e justas coisas, mais nos aproximamos do Bem, mesmo que ele seja ainda um mistério intangível. O Bem permite a ideia própria da perfeição. Posso, por exemplo, aprender a tocar piano de modo excepcional, mas não há limite para o melhoramento dessa habilidade, e viver moralmente não é diferente dessa busca infundável pela perfeição, mesmo que ela seja inalcançável — a vida moral é a busca pelas virtudes, pelo aprimoramento do caráter pessoal e dos nossos padrões de visão e atenção ao

outro. A perfeição serve como trilha para seguirmos em busca do que é mais adequado moralmente. A ideia do Bem abriga essa infinidade de graus de excelência, seja para habilidades artísticas, seja para a competência moral. É a ideia do Bem que possibilita a transformação dos sujeitos, uma vez que o amor ao Bem é um dos pilares objetivos da moralidade. Mesmo que o Bem não possua definição exata, por não podermos tangê-lo, ele exerce um papel fundamental para a moralidade – a vida moral é uma constante busca pela bondade.

Fazendo referência à *República*, Murdoch se vale do pensamento de Platão como propósito para mostrar que a moralidade não depende da vontade racional, mas de um interesse pelo Bem. Mesmo que entidades metafísicas não possam ser tangíveis empiricamente, não significa que elas não possam ser utilizadas num campo teórico, tendo como finalidade amparar o nosso conhecimento sobre o mundo. A ideia da perfeição, a peregrinação em direção ao Bem para melhor obter uma visão acerca da realidade devem circundar a vida moral dos sujeitos, mas não estão postuladas como leis: mesmo que Murdoch não discorde de Kant ao assumir que conceitos tais como o Bem ou Deus não sejam estabelecíveis através de argumentos filosóficos, para ela não se segue que esse tipo de conceito não possa ser instrumental para a moralidade: não é somente de regras de ação que precisamos para nos tornarmos bom, mas sim de andaimes (coisas boas, coisas que contenham o Bem) que possam nos elevar ao estado de conhecimento e moralidade. Afinal, essas coisas (a literatura, a arte) não são produtos de meras superstições ou crenças infundadas, mas sim meios pelos quais podemos entender melhor o Bem e nos tornarmos pessoas melhores.

2.2 A AUTOTRANSFORMAÇÃO OU MELHORAMENTO

Iris Murdoch procurou superar os modelos morais contemporâneos que tomavam a ética como uma disciplina científica, preocupada em encontrar, de um modo neutro, uma caracterização da boa ação, em detrimento da conquista de uma vida mais virtuosa, tal como preconizavam os filósofos antigos. Como Murdoch (2013, p.108) afirma sobre essas questões: “a ética não deve ser uma mera análise da medíocre conduta comum; deve ser uma hipótese sobre a conduta e sobre como ela pode ser alcançada. Como podemos nos tornar melhores é uma questão à qual os filósofos morais devem tentar responder”. Murdoch formula aqui um primeiro aspecto relevante para compreensão do seu projeto filosófico-moral: a ética não é uma ciência interessada na aquisição de fórmulas para identificação da boa ação em casos

particulares, mas visa o cuidado da alma, visa o *automelhoramento*. Concepções científicistas tendem a conceber teorias éticas como sistema de princípios morais gerais que podem ser combinados com informações sobre situações específicas, de modo a fornecer como resultado veredictos sobre a correção ou incorreção de ações particulares. Murdoch opõe-se a esse modelo centrado em princípios universais e sustenta que a moralidade não diz respeito somente à conduta e à ação; ela trata do fluxo dos nossos pensamentos e sentimentos, e, principalmente, “nossas próprias possibilidades de sermos verdadeiros e bons”. (MURDOCH, 1999, p. 250). Ela aceita de bom grado a tese que, ao lado de juízos morais particulares formulados em situações específicas, pessoas vêm a si mesmas e envolvem-se com o mundo ao redor a partir de imagens, ideias, apreciações, formando uma estrutura de apreensão que ela chama de consciência moral ou também de “visão geral da vida ou textura do ser”. Estamos continuamente projetando e moldando nosso ser e fixando imagens morais de nós mesmos e de nossos parceiros. Esse trabalho de autoaperfeiçoamento é constante, consome boa parte de nossa energia mental e, nesse sentido, há uma irreduzível abertura às avaliações e reavaliações morais. Nesse aspecto, a moralidade não é entendida como uma reflexão sobre atos, mas como um processo contínuo de avaliação e das conseqüentes mudanças que podem gerar. Ela afirma em *The Fire and the Sun*²¹ que “uma representação da reflexão moral e da mudança moral (degeneração, aperfeiçoamento) é a parte mais importante de qualquer sistema de ética” (MURDOCH, 1999, p.457). Essa passagem dá grande importância para a moralidade como uma atividade da alma contínua da alma. Entende-se, então, que a busca pela moralidade é como se fosse uma peregrinação cujo objetivo é encontrar aquilo que é mais justo e melhor, num sentido ético. Mais do que agir bem em circunstâncias particulares, a moralidade é um esforço dos agentes para serem bons. É esse o primeiro e fundamental aspecto de seu modelo moral.

Daqui decorre sua avaliação que filósofos como Stuart Hampshire e Richard Mervyn Hare começaram uma tradição filosófica que recusa qualquer papel para categorias metafísicas, enquanto instrumentos de compreensão de nossa condição e, especialmente, de entendimento da psicologia moral, particularmente do papel da consciência moral. Seu modelo ético está, em contrapartida, “centrado na recuperação de uma descrição filosófica da mente ou consciência como uma portadora do valor ou um ser moral e não apenas um inspetor neutro dos fatos” (ANTONACCIO, 2000, p.86). Desse modo os seres humanos teriam a capacidade de projetar, através da consciência moral, ‘filtros morais’ em seus juízos,

²¹ MURDOCH, I. *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*. In.: _____. *Existentialists and Mystics: writings on philosophy and literature*. Nova York: Penguin Books, 1999. pp.368-463.

mesmo em avaliações com aparência de neutralidade, como em avaliações fundadas em emoções. É por isso que ela sustenta que abordagens como aquelas de Hare e Hampshire, especialmente, operam na base de uma concepção idealizada da vida moral, uma vez que seres humanos não são máquinas de escrutínio lógico e racional, como se os conceitos morais fossem regiões de fatos aos quais se acrescentariam avaliações de aprovação ou reprovação a partir de juízos. Aquilo que percebemos (como relevante ou irrelevante num juízo) é já moralmente determinado. Ela advoga uma dissolução da dicotomia *fato x valor*, isto é, para Murdoch, não existem fatos neutros, uma vez que enxergamos o mundo automaticamente em tom de aprovação ou reprovação. Como diz Bagnoli:

Rejeitar a visão de que existe uma lacuna lógica entre fato e valor não é negar que avaliar e descrever são atividades diferentes. Em vez de ser lógica, a relação entre fatos e valores é [...] ‘hermenêutica’. Nós ‘vemos’ certos fatos com significado; na avaliação, nós interpretamos algo como que merece atenção e preocupação (BAGNOLI, 2012, p.209).

A tese aqui é que aquilo que vemos é já impregnado de valor, pois vemos aquilo que nos chama a atenção e a atenção sofre direcionamentos diversos por parte da consciência.

Podemos resumir os pontos explorados até aqui dizendo que o entendimento de Murdoch sobre a vida moral pode ser compreendido, num primeiro olhar, a partir de dois direcionamentos, assim resumidos por Antonaccio:

(1) seu esforço em estender o domínio da ética além do foco mais estreito acerca da ação obrigatória (‘moralidade’, estritamente falando), (2) seu restabelecimento da noção de que a consciência é ‘o modo fundamental ou forma do humano’ e a reivindicação correspondente de que a consciência é, por natureza, avaliativa; (ANTONACCIO, 2012, p.26).

Como a passagem ressalta, o primeiro aspecto fundamental do projeto filosófico-moral de Murdoch é não reduzir o domínio da ética às vias de regras de ação obrigatórias. A vida interior, através da consciência, torna-se relevante para a ética, num sentido que envolve mais do que simplesmente o discurso externo, abrangendo também as rumações e fábulas do agente carregadas de valor e do reconhecimento daquilo que é informativo e útil em decisões particulares (indicando, já, a não-separação tradicional entre fato e valor). Além desse aspecto, Murdoch substitui a centralidade da escolha e ação particular pelo escrutínio moral, cedendo espaço para o exercício para o automelhoramento, o que faz a moralidade dar atenção ao desenvolvimento e às narrativas morais pessoais, dos sujeitos com seus compromissos e propósitos, com suas demandas e vínculos, muito mais do que ações

particulares. A moralidade, ela diz, envolve pensar em quem somos e em como podemos melhorar o nosso próprio caráter, em como podemos tornar-nos bons. O recurso a conceitos metafísicos e a concepção dinâmica da moralidade vinculada ao autocultivo e autodesenvolvimento qualificam o *realismo moral* de Murdoch: viver moralmente vai além de calcular o certo e o errado; ser bom, portanto, é o objetivo de uma vida moralmente adequada, tendo o Bem como apoio, sendo ele entendido como uma realidade independente (metafísica e existente por si). Resta claro, nesse sentido, que a principal crítica de Murdoch à filosofia moral britânica de seu tempo diz respeito à delimitação daquilo que seria próprio da moralidade. Enquanto os autores que, de acordo com Murdoch vinham de influência kantiana e humeana, entendiam a moralidade como uma teoria da ação que contempla as escolhas corretas, sendo que o critério de escolha é a compatibilidade da ação com princípios universalistas, Murdoch sustentou que essa restrição torna a apreensão de nossa realidade moral incompleta, por não apresentar um retrato mais fidedigno da moralidade humana. Por ‘retrato fidedigno’, podemos entender que Murdoch leva em conta uma retomada das qualidades metafísicas e do papel que a personalidade, o eu moral desempenham no âmbito da ética. Enquanto kantianos parecem reservar um espaço à metafísica como um campo de leis²², Murdoch a concebe como um espaço bem mais amplo através do qual fazemos uso da nossa racionalidade e também buscamos o Bem. Confiar na autonomia racional dos sujeitos parece insuficiente uma vez que não fazemos: (a) uso perfeito da razão e, (b) somos naturalmente egoístas e equivocados, e, portanto, a razão por si só não é digna de tanta credibilidade.

O segundo aspecto relevante do projeto de Murdoch diz respeito à substituição da vontade racional pelo que ela chama de visão, isto é, o escrutínio racional pela consciência. A moralidade abarca o esforço para sermos bons e toda a *Gestalt*, que está na base das escolhas individuais. Ser moral não é somente escrutinar a ação correta, mas sim moldar-se ao infundável processo de automelhoramento. Tornar-se tornar bom significa, então, buscar pelo Bem:

Ao conceber a ideia da bondade como estando conectada principalmente com questões de verdade e conhecimento e não da vontade, Murdoch desloca a base da teoria do bem do voluntarismo das éticas analíticas para uma concepção cognitivista influenciada por uma compreensão platônica do bem. Essa mudança é significativa porque ela indica uma tentativa de ligar reivindicações morais a um padrão que é objetivo para o agente, em vez de amarrá-lo às preferências do agente (ANTONACCIO, 2000, p.50).

²² “Os sujeitos kantianos são seres dotados da mesma faculdade da razão, e cujas vontades racionais são pensamentos harmonizadores num Reino dos Fins” (MURDOCH, 1999, p.102-103).

O Bem, de inspiração platônica, não vem de Deus; é um mistério (não é tangível), e sua realidade excede o hábito: “o Bem, como todos os valores morais, é descoberto na vida diária, e seu reconhecimento é parte e parcela da vida” (WIDDOWS, 2005, p.71). O Bem é transcendente, existe fora de nós. Murdoch o considera real, mesmo que intangível.

2.3 A IDEIA DA VISÃO E A CONSCIÊNCIA

Outro ponto relevante para a compreensão do lugar da literatura na filosofia moral de Murdoch deriva da noção de consciência (ou visão, textura do ser). O esforço de transformação é guiado por uma ideia do Bem. A perseguição do ideal é exercida através da consciência moral. A consciência moral faz referência à vida interior dos seres humanos, o sentido em que a subjetividade tem uma dimensão privada, interna e a singularidade que não pode ser reduzida aos determinantes sociais, históricos e linguísticos. Conforme Antonaccio,

a consciência, mais especificamente, designa o fluxo de imagens, ideias, palavras, pensamentos, desejos, emoções, confabulações, memórias, fantasias, e outros fenômenos que ocupam a mente o tempo inteiro. Como Murdoch coloca isso, a consciência é ‘onde nós vivemos’, ‘é o nosso verdadeiro eu’, a textura fundamental de nossa personalidade tal como expressa em nossa orientação para o mundo, nosso senso de humor e uso da linguagem, bem como nossas disposições emocionais e morais estabelecidas (ANTONACCIO, 2000, p. 146).

A retomada da consciência é o mais importante alicerce da sua teoria platônica do Bem, uma vez que faz do ato humano de representar a realidade através da cognição e da percepção moral o meio de transformação moral. (ANTONACCIO, 2000 p. 129). A atividade da consciência na visão moral não é um prelúdio neutro à escolha e ação, como sustentam behavioristas, a consciência é a “base portadora de valor da qual as ações surgem” (MURDOCH, 1992, p.110). A visão moral da consciência torna-se a condição necessária para a escolha e ação moral. A visão moral é progressiva e perfeccionista em sua natureza. Murdoch não se guia pela perfeição como ponto de chegada, mas como modelo, caminho para uma vida significativa. Sua atividade é guiada por um padrão implícito que ajuda a discriminar entre graus de valor e verdade. Dado que o entendimento moral se move na direção de uma compreensão progressiva de particulares, o aspecto perfeccionista é vinculado no pensamento de Murdoch com a afirmação do concreto individual como um objeto de atenção moral. Uma vez que fato e valor não se distinguem, “só posso escolher dentro do mundo que vejo, no sentido moral de ‘ver’ que implica que a visão clara é um resultado da

imaginação moral e do esforço moral” (MURDOCH, 2013, p.54). É esse o esforço que Murdoch chama de atenção ao outro. A teoria moral aparece aqui como uma exigência de amor às pessoas particulares, um esforço de vermos além de nossos próprios interesses e egoísmo, um ideal para o qual o pensamento moral e a visão moral deve ser dirigido.

2.3.1 A realidade do valor: o exemplo de Mrs. M e Ms. N

A abordagem da moralidade a partir da noção de visão e percepção por Murdoch (em oposição à ação e escolha) surgiu através de seu comentário a um texto de Hare. Murdoch chama de visão a percepção que temos do mundo em sentido geral, a qualidade da consciência das pessoas, pois é a nossa capacidade de perceber subjetivamente que fornece direção para as nossas ações. A visão inclui, nesse sentido, não apenas nossos atos e pensamentos, mas também nossa perspectiva geral diante da vida (cinismo, humores, entre outros aspectos). Broackes (2012, p.4-8) relata que Murdoch, no ano de 1951, atendeu à sessão conjunta de duas tradicionais conferências – *The Joint Session of the Mind Association and the Aristotelian Society*, na qual ela apresentou o artigo *Vision and Choice in Morality*, “o qual foi o seu primeiro movimento de larga escala para o campo da filosofia moral, desafiando as visões de R. M. Hare” (BROACKES, 2012, p.4). Nesse comentário, Murdoch apresenta a tese de que a moralidade não se resume tanto a escolha e ação, mas, principalmente de *visão*.

Como forma de ilustrar esse conceito podemos recorrer, uma vez mais, ao conto *Feliz Aniversário*, de Lispector. No conto em questão, acontece o aniversário de 89 anos de Dona Anita, no qual os familiares de uma família tradicional carioca entram numa 'guerra fria' uns com os outros e acabam negligenciando a própria aniversariante, que assiste a tudo isso com péssimo humor. Podemos perceber Dona Anita como avó rabugenta e inconformada, entre muitas outras qualidades que uma pessoa idosa pode ter, mas nunca como ‘certa octogenária que vive no estado do Rio de Janeiro’, pois essa neutralidade não é possível para seres humanos. Os familiares viam uns aos outros como esnobes, pobres, e a velha Anita de modo mais pesaroso e interrogativo. A relação entre ‘fato’ e ‘valor’ é mesclada e isso o conto nos mostra: concunhadas não se viam como ‘conzunhadas’ ou ‘outro ser humano que divide o mesmo nicho familiar’, mas sim como ‘aquela esnobe de Ipanema’. Tendemos a valorar tudo o que vemos, mas nem sempre isso ocorre de modo justo. Mudar nossa visão pode depender de um escrutínio, mas envolve essencialmente a atividade que Murdoch chama de imaginação, que é um exercício de racionalidade, tal como podemos perceber através do

famoso exemplo da sogra e nora, Mrs. ‘M’ e Ms ‘N’. O exemplo pretende mostrar que a moralidade não está relacionada unicamente com ações respaldadas em regras universais; trata-se de uma investigação sobre como devemos nos relacionar com os nossos semelhantes, e ainda mais, como podemos nos aperceber se estamos sendo justos e bondosos para com eles. Murdoch não nega a importância da deliberação em torno da ação correta, mas insiste que a qualidade da nossa consciência é determinada por aquilo que ela chama de visão, e é a partir dessa visão que tendemos a agir. Podemos ver isso claramente no exemplo de M e N cunhado por Murdoch.

O exemplo conta a história de uma senhora que, talvez por sentir ciúmes do filho, atribui à nora qualidades negativas, ao passo que esses valores não descrevem a moça com exatidão. Segundo o exemplo, M classifica N como uma pessoa desagradável. De acordo com M, “N tende a ser sem-cerimônia, insuficientemente polida, brusca, às vezes até rude, sempre cansativa por ser tão juvenil. M não gosta do sotaque de N nem do modo como se veste. M sente que seu filho se casou com alguém abaixo do seu nível” (MURDOCH, 2013, p.29). Ao longo dessa imagem, Murdoch estabelece que M é uma pessoa honesta e inteligente, que tenta reconsiderar suas impressões sobre N, fazendo um experimento mental, segundo o qual N teria emigrado com seu filho, ou N estaria morta. É a partir dessa ideia que M estabelece como ‘real’ que ela própria inicia uma reflexão crítica sobre o comportamento de N:

A M do exemplo é uma pessoa inteligente e bem-intencionada, capaz de autocrítica, capaz de dar uma atenção cuidadosa e justa a um objeto com que se confronte. M diz a si mesma: ‘Sou antiquada e convencional. Posso estar sendo preconceituosa e tacaña. Posso estar sendo esnobe. Com certeza estou com ciúme. Tenho que examinar de novo (MURDOCH, 2013, p.30).

O que ocorre é uma alteração gradual da visão de M sobre N que resulta numa mudança de percepção:

Se tomarmos N como ausente ou morta agora, isso pode deixar mais claro que a mudança não é no comportamento de N, mas na mente de M, ela descobre então que N não é vulgar e sim simples, não é indigna e sim espontânea, não é ruidosa e sim alegre, não é juvenil demais e sim agradavelmente jovial, e por aí em diante (MURDOCH, 2013, p.30).

Essa mudança gradual ocorre na percepção de M sobre N, que faz considerações sem que N esteja diante dela. A moralidade aparece aqui, nessa descrição, não como a escolha por uma ação, mas numa atitude geral, que envolve confabulação interior (além de atos externos) e principalmente uma atenção amorosa ao outro, que é a tentativa de alguém em tornar-se mais

justo, superando as possíveis limitações de nossa imagem e contato com outros. Como explica Antonaccio,

Murdoch usa esse comum exemplo [de M e N] de deliberação moral concreta para iluminar o caminho no qual as atividades privadas da consciência e da percepção são inerentemente avaliativas por natureza. [...]. Murdoch descreve M como estando envolvida em uma peregrinação em direção a uma visão clara. Através de um esforço disciplinado da atenção moral, ela progride de uma percepção distorcida sobre N pelo ciúme e egoísmo para uma apreciação mais justa e compassiva da personalidade de N (ANTONACCIO, 2000, p.22).

A relevância disso para este estudo é clarificar pontualmente que um processo de aprimoramento moral não surge a partir de

uma lógica complexa e impessoal; é uma função da tentativa progressiva de ver um objeto específico com clareza. A atividade de M é em sua essência algo progressivo, algo infinitamente perfectível. Longe de reivindicar para si algum tipo de infalibilidade, esse novo quadro foi construído, pelo contrário, sobre a noção de uma necessária falibilidade. M está engajada em uma tarefa interminável. No instante em que começamos a usar palavras como ‘amor’ e ‘justiça’ na caracterização de M, introduzimos em nosso quadro conceitual e de sua situação a ideia de progresso, isto é, a ideia de perfeição: e a simples presença dessa ideia demanda uma análise dos conceitos mentais diferente da análise genética (MURDOCH, 2013, p.37-38).

De acordo com esse modelo, a concepção do domínio moral como um cálculo para a promoção da felicidade de todos ou a universalização das ações a partir de um imperativo categórico reduz em demasia a complexidade da vida moral. A moralidade repousa aqui na capacidade de dar atenção ao outro, de maneira dedicada e perfeccionista e como essa seleção de características resultaria num determinado tipo de ação. Teorias da escolha e decisão não dão atenção à dinâmica de melhoramento e autoaperfeiçoamento, isto é, a possibilidade de sermos mais justos e bondosos com os outros. Segundo Murdoch, viver moralmente seria a tentativa de superar nosso egoísmo em direção a uma percepção da realidade dos outros e daquilo que ela chama também às vezes de verdade, e para isso devemos nos ater ao outro, e isso nos exige esforço: afinal, uma atenção cuidadosa aos nossos semelhantes requer que suspendamos o nosso ego para nos tornamos menos egoístas, e conseqüentemente, mais morais e bondosos. Tudo isso significa que “ser imaginativo é se engajar *esforçadamente*, ao passo que fantasiar é pouco produtivo” (HOLLAND, 2012, p.265, grifo nosso). À medida que a imaginação parece ser o esforço racional aplicado corretamente, a fantasia é a confirmação das etiquetas de valor egoísta. Torna-se necessário, então, que ocorra a peregrinação, uma vez que a “peregrinação da aparência para a realidade é conduzida através de sérios exercícios de

compreensão” (ANTONACCIO, 2012, p.68). A compreensão empregada por meio da atenção amorosa, que “envolve não apenas uma apreensão da realidade moral, mas uma apreensão de que isso é um produto de uma deliberação colocada diante de certo tipo de atenção ou foco” (BLUM, 2012, p.310). Isso significa que tomar decisões morais não é o ato de fazer um julgamento ‘preto no branco’, mas sim considerar, refletir, sob influências individuais, pessoais. É isso que soa mais verdadeiro quando uma pessoa tenta tomar uma decisão moral. O esforço de M é um esforço para a desinteriorização, de uma retirada de atenção do eu para o outro.

2.3.2 A textura humana

A ‘textura humana’ envolve a nossa sensibilidade acerca do mundo, e como essa sensibilidade influencia os nossos conceitos morais, uma vez que eles

não são meramente uma função que os agentes escolhem considerar valiosas; elas são, mais profundamente, uma função do agente moral, a textura de sua visão pessoal ou da consciência. A moralidade está atada às nossas atitudes e sensibilidades conceituais mais profundas acerca do mundo, o que determina os fatos desde o princípio (ANTONACCIO, 2000, p.38).

A moralidade humana, para Murdoch, merece uma atenção muito mais abrangente que as deliberações acerca do que seria certo ou errado. A visão acerca da vida que uma pessoa tem é a sua ‘textura’, o que é, por um lado, perceptível através das escolhas públicas das pessoas, avaliações e conduta, e também através de suas maneiras de falar, ou silenciar-se, as palavras que utiliza, os julgamentos e concepções sobre os outros, e os julgamentos sobre o que é divertido ou atraente. Tudo o que configura o caráter e a consciência de um indivíduo faz parte da sua ‘textura’ (ANTONACCIO, 2000). O pano de fundo propiciado pela textura humana ou visão faz parte da moralidade humana. A moralidade, portanto, não se dilui diante da tomada de decisões no mundo. Sobre isso, Murdoch nos diz que

a ética não precisa de nenhuma disputa com o argumento contra a vida interior em sua forma mais modificada. De qualquer modo, não desejo, sobre este ponto, propor uma disputa. As informações em questão são todas ‘eventos’ e ‘atividades’ as quais também são óbvias (conversar, contar histórias) ou se são de ordem introspectiva, são indefiníveis e, a princípio, possíveis de serem expostas (histórias privadas, imagens, monólogos interiores). Agora, atividades desse tipo certamente constituem uma parte importante do que, no senso comum, uma pessoa ‘é’. Quando apreendemos e acessamos outras pessoas, consideramos algo mais elusivo que pode ser chamado de visão total da vida, como se poderia notar através de seus modos

de falar ou calar, as palavras que escolhem, seus assentimentos sobre os outros, a concepção sobre suas próprias vidas, o que consideram atraente ou prazeroso, o que acham engraçado: em suma, as configurações do pensamento delas que continuamente mostram em suas reações e falas (MURDOCH, 1999, p.80-81).

E, para que nossas avaliações eivadas de elementos subjetivos levem a ações e juízos morais objetivos, é preciso o tipo de atenção amorosa ao outro que Murdoch considera parte da atração metafísica exercida pelo Bem. Isso é necessário porque os homens, por serem naturalmente egoístas, tendem a ser escravizados pelo próprio ego e suas artimanhas, gestadas para coibir a dor que a verdade pode lhes causar. Por isso, as pessoas tendem a falsificar a percepção do mundo, o que pode levar a ações injustas ou pouco virtuosas, Murdoch toma de Simone Weil (*Cadernos Filosóficos*) o conceito de ‘atenção’ para expressar essa dimensão de nossa realidade moral²³. Nós vemos o mundo de modo valorado e ‘colorido’ por nossas inclinações pessoais. A concepção da moralidade como uma atividade contínua vinculada à visão e percepção e atenção revela a importância da Gestalt no pensamento moral de Murdoch. O Bem pode propiciar essa atenção amorosa ao outro, o que significa que é requerido esforço e disciplina para que isso ocorra.

2.3.3 Gestalt e a literatura

Murdoch acredita que a vida moral “é algo que se dá continuamente, não algo que se desliga entre as ocorrências das escolhas morais explícitas. O que acontece entre essas escolhas é, na verdade, o que há de mais crucial” (MURDOCH, 2013, p.55). Isso quer dizer que viver é estar imerso num contexto moral, uma vez que escolhemos agir no mundo de acordo com quem realmente somos, uma vez que é a nossa consciência que fabrica a perspectiva que temos acerca do mundo:

Nossas mentes estão continuamente ativas, fabricando um *véu* de ansiedade, em geral autopreocupado, muitas vezes falsificador que esconde em parte o mundo. Nossos estados de consciência diferem em qualidade, nossas fantasias e sonhos não são triviais e insignificantes: estão profundamente conectados com nossas energias e nossa capacidade de escolher a agir. E se a qualidade da consciência importa, então, qualquer coisa que altere a consciência na direção do altruísmo, da objetividade e do realismo deve estar conectado com a virtude (MURDOCH, 2013, p.116, grifo do autor).

²³ De acordo com Hellman (1982, p.84-85), “a mesma faculdade [a atenção] a qual foi central para a contemplação religiosa foi também a aplicação para os estudos – e não apenas para os estudos de teologia e filosofia, mas todos os assuntos”. O entendimento dela é que a atenção não deve vir somente como esforço intelectual e espiritual, mas também moral: “a capacidade de prestar ou doar atenção não era apenas uma virtude intelectual para ela, mas uma qualidade primária de ordem moral e espiritual”.

Murdoch acredita que as coisas das quais o Bem participa são aquelas que justamente coíbem alguma perspectiva egoísta. Essas coisas são as que se impõem por si mesmas, não dando espaço para distorções. As disciplinas intelectuais, tal como a aprendizagem de uma nova língua, ou as belas artes, tal como a pintura, não podem se moldar ao que quero ver sobre elas, mas devo ser humilde para aceitá-las como são, e é esse treinamento que nos ensina a nos atermos amorosamente às coisas no mundo. Tudo isso ajudaria a aperfeiçoarmo-nos moralmente a nós mesmos, executando a tarefa de correção da visão. Para Murdoch,

um conceito moral parece menos com uma argola maleável e extensível sobreposta para cobrir um domínio sobre um fato, e mais com uma diferença total de *Gestalt*. Diferimos não apenas porque selecionamos objetos de diferentes formas do mesmo mundo, mas porque vemos diferentes mundos (MURDOCH, 1999, p.82, grifo do autor).

Gestalt refere-se a como as pessoas percebem o mundo²⁴. A ideia de visão ou textura diz que não há como separar fato de valor, ou seja, que as coisas que vemos são, em parte, determinadas por crenças de fundo sobre o que é bom, aceitável. Uma das consequências da tese é que coisas que nos chamam a atenção no comportamento de outros podem ser fruto de pressupostos de análise assumidos tacitamente, sem que percebamos. A verdade, portanto, não aparece, pois nossas crenças impedem sua aparição. Como fato e valor estão sempre envolvidos, o esforço de nossas vidas é o esforço por chegar perto da verdade, superando o egoísmo, tendo uma atitude humilde e amorosa em relação aos outros. A tarefa da moralidade é, portanto, corrigir a visão para que ela se torne mais justa.

Tendo definido que a questão da *Gestalt* trata da percepção de mundo atravessada pela personalidade moral das pessoas, ela se torna inegável num universo literário. Afinal, assim como cada pessoa tem a sua percepção acerca de quem seja o outro, os fatos, as escolhas mais favoráveis, entre outros aspectos que podem cercar a moralidade de um sujeito e sua personalidade moral, o mesmo ocorre na literatura. Se cada pessoa possui sua *Gestalt*, isso também é conferido às personagens literárias, até mesmo para que uma trama possa ser estruturada. Se tomarmos como exemplo o universo conferido ao conto *Feliz Aniversário*, de

²⁴ “Numa perspectiva anatomista, os padrões visuais formam-se a partir de um mosaico de sensações independentes umas das outras. Mas fenômenos como a ambiguidade da ‘figura-fundo’ ou a famosa ambiguidade do pato-coelho, mostram que apreender uma figura de uma maneira ou de outra está muito além de ter uma experiência neutra, explicando-a depois como resultado de uma coisa ou de outra: a interpretação modificada a própria experiência. essa qualidade *Gestalt* está acima e além de quaisquer determinações na exibição das sensações individuais. [...]. A *Gestalt* é filosoficamente importante por desfazer o ‘mito do dado’, uma vez que prova que nem mesmo a percepção direta de objetos tridimensionais no espaço é ‘dada’” A definição deve ser encontrada em: BLACKBURN, S. *Gestalt*. In.: *Dicionário Oxford de filosofia*. Tradução de Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p.169.

Clarice Lispector, perceberemos que o texto em questão conta a história de uma comemoração do aniversário que pode ser lido como uma metáfora de um campo de conflitos pessoais. Vejamos como isso funciona:

- a) Uma senhora revoltada com o tratamento que recebe: Dona Anita
- b) Conflito entre irmãos: Um dos irmãos não foi ao aniversário para não ver os outros.
- c) Conflito entre concunhadas: se evitavam
- d) Conflito de classe social: A nora de Olaria (bairro de classe média) se preocupava com o que a nora de Ipanema (bairro de classe alta) pensaria sobre ela, considerando suas diferenças econômicas.
- e) O olhar dos outros sobre Zilda: Zilda, a filha que vive com Anita, coordenou a festa sozinha, mas ninguém a ajudou.

O que podemos perceber aqui é a diferença de percepção que as personagens demonstram, e todos tomam suas decisões com base em seus julgamentos sobre o mundo. Os irmãos se veem como inimigos e não como fraternos, as concunhadas se envergonham uma das outras, em vez de serem amigas, ou simplesmente não se dão importância. Dona Anita percebe os filhos como molengas desavisados. Zilda não recebe atenção, e parece que depositam toda a responsabilidade do que se refere à Dona Anita sobre ela, o que também sugere que percebem a senhora como um fardo. A primeira conclusão que podemos obter é que existe determinada percepção de mundo para cada personagem, o que lhes confere profundidade e individualidade. Podemos notar que existe mais de um modo (mais ou menos generoso) de se ver o outro. Isso, segundo Murdoch, não é uma questão de relativismo, mas sim de *Gestalt*. A nossa atenção, de modo mais instantâneo, se volta para algum conceito (prévio) x ou y sobre determinada pessoa ou objeto precisando, talvez, de uma adequação para a verdade através da bondade, como ocorre no exemplo de M e N.

O que ocorre no conto em questão é um cruzamento de membros discordantes entre si de uma mesma família, e também a falta de esforço para se superar isso, um compromisso mais engajado com a realidade:

Para Platão, as partes apetitivas e espirituais da alma constituem obstáculos quando eles lutam contra ou dominam a razão. Para Murdoch, vários tipos de ilusões confortantes constituem obstáculos que obscurecem a necessidade de um engajamento mais esforçado para se chegar à realidade. Para Platão e Murdoch, a liberdade é a libertação da ilusão; e esse desprendimento é alcançado gradualmente na medida em que se percebe o mundo de modo

mais preciso, e dentro do contexto, a si próprio e o mundo, num sentido mais amplo (HOLLAND, 2012, p.267).

Isso não significa acobertar os defeitos dos companheiros morais, mas tentar iluminar suas qualidades positivas, o que talvez possa gerar justamente uma redução desses vícios. Há aqui uma troca em potencial. Tendemos a agir de modos similares porque “toda experiência humana é moralmente ‘colorida’” (ANTONACCIO, 2012, p.67).

2.3.4 A psicanálise, egoísmo e a atenção ao outro

Se a filosofia moral de Murdoch reconhece o esforço do automelhoramento como parte do domínio moral, a antropologia moral de Murdoch revela um pessimismo quanto às nossas capacidades de aperfeiçoamento. Esse pessimismo tem raízes na psicanálise de Freud. Conforme Antonaccio (2012, p.108), “a psicologia moral de Murdoch avançou um entendimento platônico (e também freudiano) sobre a psique humana como sendo egoísta, dirigida por ilusões e compulsiva em seus pertences”. O exercício da busca pelo Bem, para Murdoch, tem a ver com a superação da nossa própria natureza egoísta. Para explicá-la, ela aceita uma teoria antes elaborada por Freud no campo da psicologia moderna, assumindo que ele tem um ponto realista sobre a mente humana. Murdoch explica que Freud

vê a psique como um sistema egocêntrico de energia quase mecânica, em grande medida determinada por sua própria história individual, cujos vínculos naturais são sexuais, ambíguos e difíceis para o indivíduo entender ou controlar. A introspecção revela apenas o tecido profundo da motivação ambivalente, e a fantasia é uma força mais poderosa do que a razão. Objetividade e altruísmo não são naturais aos seres humanos (MURDOCH, 2013, p.73-74).

Freud caracteriza a psique como uma energia individualista, que toma mais partido da fantasia – para a autossatisfação – que da realidade. O reconhecimento e a compreensão que a alma pode vir a ter sobre o Bem é um fruto da experiência humana que deve enriquecer a alma. A fonte de transformação psíquica deve estar fora da consciência egoísta. Afinal, Murdoch explica que se somente olharmos para a nossa consciência, permaneceremos estagnados, pois não poderemos ver o que existe, além disso, é como olhar para a tocha de fogo em vez de olhar para o sol²⁵. É por isso que ela afirma que tudo o que altera a visão e nos direciona ao realismo, à objetividade e ao altruísmo está conectado com a virtude. Resolver o problema da

²⁵ Trata-se de uma analogia com o mito da caverna de Platão: “O progresso na compreensão moral, então, processa-se através da agência da visão, a qual progressivamente aprende a discriminar o falso mundo das aparências e as sombras do mundo real, iluminado pelo sol, do lado de fora da caverna” (ANTONACCIO, 2000, p.132).

moral humana é corrigir seu egoísmo.

Segundo Antonaccio,

Murdoch descreve a armadilha do egoísmo (uma intensidade similar em repetição) com uso do imaginário associado à caverna de Platão, a qual simboliza o estado de ilusões escondido na consciência naturalmente e seu senso de enclausurado numa caixa feita por si mesmo. Apesar dessas influências freudianas no diagnóstico de Murdoch do problema, no entanto, ela parece seguir Platão em seu entendimento das técnicas para a sua cura (ANTONACCIO, 2012, p.108).

A cura, no sentido de Murdoch, não possui um sentido clínico²⁶, mas sim uma finalidade moral, que consiste na correção da visão na nossa moralidade, uma vez que o esforço para buscar a verdade envolve superar a natureza deprimente dos homens:

Platão geralmente fala da alma como sendo doente e necessitada de terapia. Freud e Platão desejam a cura através da atenção à realidade. Apenas Platão e Freud sustentam que nós apreendemos a realidade através do ego e não através da penalidade crítica do agente ideal; ao passo que Platão sustenta que, sobre um egoísmo razoável, há uma faculdade moral pura a qual discerne o mundo real e ao qual a soberania propriamente pertence (MURDOCH, 1999, p.418).

A atenção amorosa e humilde é um meio de se corrigir a visão, tirando o ego do jogo e colocando a crítica racional em seu lugar. O ego não é capaz de discernir o que pertence ou não ao mundo real, e se desfazer desse ego é o verdadeiro exercício da moralidade. Isso não quer dizer que sentimentos são prejudiciais, mas sim que a visão egoísta (dominada pelo ego gordo) é que ‘coloca areia em olhos morais’. Murdoch, ao aceitar a concepção de Gestalt, que se alia à descrição humana de Freud, entende que os sujeitos, uma vez que percebem o mundo enquanto fenômeno, atribuem os valores confortáveis ao próprio ego para coibir a dor e o remorso. Libertar-se dessas etiquetas de valor pessoal é diretamente proporcional a se tornar mais livre, o que resulta numa visão de mundo mais honesta.

Mas como podemos ultrapassar o véu do egoísmo e alcançar a realidade? Através da realidade e perfeição manifesta na boa arte, nas atividades intelectuais e nas obras do amor. A arte (literária), tema que mais interessa para esta dissertação é tida por Murdoch como *educadora e reveladora* (MURDOCH, 2013), e uma das coisas que mais contém o Bem as quais podemos tanger. Ela é o sopro que se diferencia do egoísmo que cega. Precisamos da arte para experimentar um pouco do Bem. A arte

²⁶ “Eu não sou ‘freudiana’, e a verdade desta ou daquela visão particular em Freud não me interessa aqui, mas me parece evidente que Freud fez uma importante descoberta sobre a mente humana e que ele continua sendo o maior cientista do campo que abriu” (MURDOCH, 2013, p.73). E segue dizendo: “É claro que Freud está dizendo essas coisas no contexto de uma terapia científica que não pretende fazer com que as pessoas sejam boas, e sim torná-las viáveis” (p.74).

revigora nossas melhores faculdades e, para usar a linguagem platônica, inspira amor na porção mais elevada da alma. É capaz de fazê-lo em parte por virtude de algo que ela compartilha com a natureza: a perfeição da forma que convida à contemplação não possessiva e resiste à absorção pela egoísta vida de sonho da consciência (MURDOCH, 2013, p.118).

Quando contemplamos a arte/o belo, deixamos nossos interesses egoístas de lado, percebendo que existem coisas que os superam. É compreender isso que pode nos tornar menos egoístas e, por isso, moralmente melhores.

2.4 A PERCEPÇÃO E A ATENÇÃO PARTICULAR AO OUTRO

Como já comentamos, Murdoch entende que o que percebemos acerca do mundo pode ser burlado por nossas tendências egoístas e naturalmente pouco objetivas/racionais. Viver moralmente depende de dedicar esforços à percepção do outro. Sobre isso, Blum (2012, p.310) nos diz que Murdoch “frequentemente percebe que as fantasias que temos sobre as outras pessoas próximas a nós (e também as que não são próximas) bloqueiam a nossa apreensão da realidade, do que está acontecendo com elas e sobre como elas são”. É também isso o que ela quer dizer com o exemplo de M e N. As nossas fantasias são determinadas por nosso egoísmo, isto é, trata-se do que *queremos ver* (o que convém para que o nosso ego não se machuque) e não da *realidade*.

Seguindo Blum, a partir do momento em que devemos nos ater ao outro nos livrando dessas fantasias egoístas, percebemos que entra aí a questão da saliência moral:

Suponha [...] que Jane veja a humilhação de Kendra, mas isso permanece à margem da percepção de Jane sobre a situação; isso não se torna saliente para ela. Isso então não se tornará parte da caracterização moral da situação – o ‘mundo que Jane pode ver’ – dentro do qual Jane contempla, escolhe e age. Embora o visto e o saliente não sejam coextensivos, o saliente é que é operativo em caracterizar o mundo subjetivo dentro do qual o agente escolhe agir (BLUM, 2012, p.308).

O mundo que vejo é o que determina a atenção que disponibilizarei para o outro. Se vemos alguém ser humilhado, reagiremos de modo positivo ou negativo, e é isso que destacará a nossa qualidade moral. Se virmos alguém ser humilhado e não reagimos, é porque não compreendemos que o que vimos é, de fato, algo pungente como a humilhação. A atenção que dedicamos ao outro depende do treinamento da *visão*.

Murdoch defende que devemos superar o nosso egoísmo para então podermos dirigir uma atenção amorosa para com os nossos semelhantes. Essa tarefa sempre poderá nos tornar

mais perfeitos, porém nunca *estritamente perfeitos*, mas, ainda, podemos sempre ser mais bondosos e compreensivos para com o próximo. Antonaccio (2000, p.84) explica que essa proposta de expansão dos domínios da moral para questões subjetivas seria de suma importância para que os sujeitos não fossem reduzidos a um mero ‘jogo linguístico’, pois os homens são muito mais complexos e individuais. Compreender o outro, no entanto, não é uma tarefa fácil ou finalizável, pois o outro está sempre além do que podemos determinar sobre ele, não sendo dominável com exatidão e completude pelas categorias do pensamento humano, mas buscar por essa dominação orienta a vida moral das pessoas, de modo diferente da ideia de que são as escolhas racionais que devem fazer isso.

2.5 O PAPEL DA ARTE NA MORALIDADE

A ética de Murdoch tem por objetivo oferecer uma “reflexão crítica da realidade e sobre a natureza dos seres humanos através da construção de imagens complexas, metáforas e quadros conceituais” (ANTONACCIO, 2000, p.13). Para isso, é necessário que o homem lance mão de sua capacidade imaginativa para iluminar a moral humana, o que não ocorre nem de modo definitivo nem de modo instantâneo. Como Murdoch descreve analogamente, a atividade moral é como a saída da caverna da alegoria de Platão. O Bem se assemelha ao sol – devemos perseguir as coisas por ele iluminadas, mas não podemos olhar diretamente para ele. Isso significa que devemos nos conter com os itens nos quais o Bem se manifesta estando, entre eles, a linguagem metafórica, uma vez que Murdoch percebe que a metáfora ainda pode elevar nossa visão.

O conto de *Lispector*, nesse sentido, funciona como uma metáfora da típica família carioca de classe alta com suas vidas esnobes e vazias. Trata-se de uma família desconectada. Ver essas formulações impostas diante de nós em forma de literatura é como se aperceber de uma parte negativa da realidade humana (divórcio, descaso, soberba) que podem transparecer numa narração, nas personagens. Elas são metáforas de visões distorcidas: uma velha decepcionada que faz mal juízo de seus filhos e, esses filhos, por sua vez, estão desconectados dela, preocupados com ninharias que não incluem atenção humana. O desapego e a crueza de espírito frente àquele que clama por nossa atenção revelam, por contraste ou por oposição, elementos relevantes para uma vida significativa.

2.5.1 O platonismo de Murdoch e a literatura

Murdoch adota uma postura platônica, ao assumir a ideia do Bem e a perfeição como paradigma da moralidade. É a partir desse pano de fundo, aliado com sua ampliação do domínio da ética para além da ação (focando na visão ou consciência), que a literatura torna-se relevante em seu projeto. À primeira vista, isso pode parecer um contrassenso, uma vez que Platão é também conhecido por ter expulsado os poetas de sua Polis. Murdoch assume somente parte do projeto de Platão? É realmente correto afirmar que Platão de fato afirmou isso? Murdoch tem um projeto filosófico próprio, mesmo lançando um olhar para a filosofia antiga. Além disso, a posição que Platão assume perante os poetas é polêmica. Não podemos entender Platão como alguém que se posiciona contra os poetas, uma vez que seu próprio trabalho, em termos estruturais, se assemelha a literatura, além de louvar as obras de Homero. Sobre isso, Cascardi (2014, p.12, grifo do autor) lembra que, ao passo que Platão parece ser um entusiasta da poesia no *Íon* e no *Fedro*, ele também “discute a natureza das imagens verdadeiras e falsas no *Sofista*”. Para ele, os sofistas são aqueles que fazem falsidades parecerem coisas verdadeiras através de uma elaboração discursiva refinada, estando eles longe da verdade e também despreocupados com isso, além de ostentarem conhecimento que de fato não possuem ou procuram possuir. A polêmica acerca dos poetas aparece na *República*:

O que Platão diz através da boca de Sócrates cai especificamente sobre a questão da verdade, e o que não cai diretamente sobre a questão da verdade pertence às questões do valor e da forma as quais são igualmente centrais para os propósitos mais amplos da *República* e para quem queira considerar a importância da literatura na vida humana (CASCARDI, 2014, p.12, grifo do autor).

Portanto, sendo Platão um filósofo preocupado com a verdade, a literatura, por sua vez, acaba por parecer contrária a essa preocupação, uma vez que ela é, por essência, *mimeses*: “a poesia é falsa, e a sua ficcionalidade é ‘feia’, porque deturpa os deuses e os heróis; o poeta é, então, como um pintor cujos retratos não se assemelham às referências originais (III, 377e)” (CASCARDI, 2014, p.16). Sendo assim, as formas de arte falseiam o que já é a cópia do mundo das ideias, estando, assim, longe de ter compromisso com a verdade, e por isso a “literatura está predisposta à comunicação de falsidades” (CASCARDI, 2014, p.15). Isso quer dizer que a literatura é a *mimeses da mimeses*, e por isso é, por essência, algo falso. Ainda, nesse sentido, os poetas não estariam distantes dos sofistas, uma vez que, assim como eles, podem falar do que desconhecem de modo irresponsável. É por isso que eles deveriam ficar

de fora da Polis preocupada com a educação, e isso coloca um ponto final na questão. Mas é assim mesmo que isso procede? De acordo com Naddaf,

Platão era ambivalente para com os poetas, e estava inclinado aos mitos que eles criaram. Às vezes, ele é crítico e até mesmo desdenhoso (Górgias 501d-503b); e outras vezes ele concede aos poetas grandes elogios, e até mesmo os concede status quase-filosóficos (Banquete, 210e). O respeito que Platão tem pelos poetas, pelo menos em alguns diálogos, é ordenado pela sua convicção de que grandes poetas como Homero e Hesíodo foram, de fato, inspirados pelas musas (NADDAF, 2007, p. 331, grifos do autor).

Ainda segundo o autor, entendemos que, para a Polis ideal de Platão, a educação se dá para o corpo (ginástica) e a alma. A alma, o intelecto, por sua vez, é educada através das narrativas do logos, o que pode ser verdadeiro ou falso, residindo aí o perigo representado pelos sofistas. A educação feita através do que é falso é engano.

Platão parece, então, assumir uma postura que tem a ver com a censura, com a escolha por qual poesia é realmente edificante, tal como Homero e Hesíodo exemplarmente fazem:

o conceito de Platão sobre o Bem é de que ele é imutável, eterno e unitário. Isso envolve uma ideia de perfeição, a qual enquanto ideal, é mediada através das aparências do mundo fenomênico, incluindo a literatura, a arte, e o discurso filosófico em si (CASCARDI, 2014, p.62).

Murdoch, por sua vez, faz esta leitura:

A vida de moderações, de exercícios físicos e virtude racional, geralmente são celebradas precocemente, aqui é exemplificada em detalhes, e é nessa imagem que seria o justo ser mais feliz que o injusto. A arte, nos limites da censura, é tratada com interesse e ainda como respeito (MURDOCH, 1999, p.441-442).

Essa censura é importante porque os “artistas tratam, de modo irresponsável, o imaginário religioso o qual, se deve existir, deve ser criticamente controlado pela autoridade da razão, interna ou externa” (MURDOCH, 1999, p.443). Murdoch não nega que Platão, na verdade, expulsa os poetas, porém *ele faz isso com os maus poetas*²⁷, e não com aqueles que possuem a graça de um Homero ou de um Hesíodo. Sobre isso, Cascardi diz que o argumento de Iris Murdoch possui duas dimensões importantes, a saber:

Primeiramente, a interpretação padrão da crítica de Platão à literatura como uma fonte de falsidades e uma distorção da verdade representa um

²⁷ Não sabemos categoricamente, contudo, quais eram os maus poetas contemporâneos a Platão, mas ao menos entendemos que o ensino deturpado acerca das coisas vinha principalmente, segundo ele, através dos sofistas.

entendimento raso do seu projeto filosófico mais amplo; e em segundo lugar, que a literatura participa, através de imagens, da busca por uma verdade que está alinhada com a busca do belo e do bom (CASCARDI, 2014, p.22).

Num primeiro plano, não é incorreto interpretar que Platão expulsa os poetas da Callipolis, pois de fato ele o faz em 605b-c da *República*, ao passo que critica a educação pelas narrativas sem que se estabeleça critério de quais narrações sejam essas. Mas, num segundo plano, as narrativas que se adequariam ao que poderiam ser desejáveis na educação dos sujeitos da Polis não devem se distanciar do bom, do belo e do justo²⁸. E qual o critério para diferenciar essas narrações umas das outras? Podemos conseguir uma pista para a resposta a partir do seguinte excerto:

O artista ruim (que reside em cada um de nós), como um sonhador ingênuo, usando a distinção do *Sofista* e a imagem da caverna, apenas enxerga as sombras se movendo e constrói o mundo de acordo com essa fácil, irresistível e mecânica ‘causalidade’ de seu devaneio pessoal (MURDOCH, 1999, p.452, grifo do autor).

Murdoch entende que Platão de fato apontou a arte como uma distorção da verdade, mas entender isso requer também entender de qual tipo de arte ele estava falando. A poesia como a de Homero, por exemplo, não poderia deixar de ser bela, uma vez que tal exemplo de qualidade literária estende-se brilhantemente em tentar buscar a verdade através da imagem, da metáfora, superando os limites do dizer literal. O bom artista é aquele que massacra o próprio *ego gordo* (no sentido freudiano adotado por Murdoch) para expressar a verdade²⁹. Em contrapartida, o artista ruim não supera o seu ego, mas sim replica suas fantasias autoindulgentes. O artista ruim compara-se ao sofista, pois, de igual modo, mente sobre o mundo, cria em sua narrativa as suas próprias fantasias consoladoras, fala do próprio mundo como se fosse a verdade. Porém, o artista ruim não é tão mau quanto o sofista:

ao passo que o artista ruim recria seus sonhos, o sofista simplesmente fala sobre o que/e de modo que lhe for mais convincente. Porém, mesmo a falsidade da arte de má qualidade não seja tão danosa quanto o discurso sofista: a má arte deturpa a educação pelo logos, imbeciliza. O sofista mente

²⁸ “Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exibir juntamente com os seus poemas, prosternávamo-nos diante dele, como de um ser sagrado, maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e mandá-lo-íamos embora para outra cidade, depois de lhe termos derramado mirra sobre a cabeça e de o termos coroado de grinaldas. Mas, para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível, tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem” (PLATÃO, 1972, 398a-b).

²⁹ O bom artista, de acordo com Murdoch, é aquele que não torna a sua obra uma mera expressão de suas opiniões ou senso comum, mas se preocupa com a verossimilhança.

sobre o mundo, mas não porque sabe a verdade e mesmo assim escolhe mentir, mas discursa em benefício próprio, sem se importar em conhecer a verdade (MURDOCH, 1999, p.413).

A má arte é um atalho fácil e banal³⁰, ao passo que se pode perceber sua banalidade, sua facilidade, o que conduz o observador a endossar suas fantasias, aquilo que lhe faz bem acreditar, e não a verdade, o que e com o que deve aprender. Portanto “a arte é perigosa principalmente porque imita o que é espiritual e subitamente evanesce e o trivializa” (MURDOCH, 1999, p.443). A arte ruim³¹ é a divulgação de impressões sobre o mundo que estão longe de serem honestas, e trata o que é mais sério e profundo de modo banal. Esse é o artista ruim que deturparia a educação da Polis de Platão, e que, segundo ele, precisaria ser expulso.

Contrariamente, o artista brilhante se faz necessário.

No *Íon*, Homero é tratado com reverência e descrito de modo refinado como um grande ímã que possui propriedades magnéticas para quem o tocar. [...]. A questão levantada é se ou como os artistas e seus críticos precisam possuir conhecimento especializado genuíno; e ainda é justo o suficiente questionar qual tipo de especialidade ele julga que um poeta tenha? Íon, procurando por algo para ser especialista, poderia frutificativamente ter respondido: um conhecimento geral acerca da vida humana, junto, obviamente, com um conhecimento técnico de poesia (MURDOCH, 1999, p.393, grifo do autor).

É Homero que, consegue unir essa desejada visão de mundo mais honesta e polida com o conhecimento técnico de poesia, ou seja, com o bem-escrever, o bem-expor das ideias e dos conceitos. Os poetas que sobreviveriam ao crivo da censura de Platão são aqueles como Homero e Hesíodo, que possuem este determinado grau de excelência, uma vez que Platão “permite que a moralidade faça parte da arte, mas apenas num nível básico (como lembrar-se das harmonias superiores) ou através do julgamento de um censor” (MURDOCH, 1999, p.401). O que isso quer dizer é que Platão não entende que se possa generalizar a máxima que diz que a moral é ensinada através da arte, uma vez que a má arte prestaria um desserviço à educação moral das pessoas. Por isso,

o ponto de vista de Platão sobre a arte como ilusão é positivo e complexo.

³⁰ “Essa forma muitas vezes nos parece misteriosa porque resiste aos padrões fáceis da fantasia, ao passo que não há nada de misterioso nas formas da arte ruim, já que elas são atalhos reconhecíveis e familiares do devaneio egoísta. A boa arte nos mostra como é difícil ser objetivo, mostrando-nos como o mundo parece diferente a uma visão objetiva” (MURDOCH, 2013, p.119).

³¹ Para exemplo de 'arte ruim', seguindo o pensamento de Murdoch, tomemos a literatura convencional e neurótica (capítulo 3), e também a dita 'literatura *fast-food*' (depende de conquistar um vasto mercado consumidor, sem preocupação com qualidade de conteúdo, estética, entre outros aspectos marcantes da reconhecida 'grande literatura'.).

Imagens são auxílios valiosos para o pensamento; estudamos o que é superior primeiramente ‘em imagens’. Mas as imagens devem ser mantidas dentro de uma hierarquia frutífera de diligência espiritual (MURDOCH, 1999, p.421).

Murdoch ultrapassa a interpretação usual de que Platão expulsa os poetas da Polis: ela entende que o filósofo deve valorizar a poesia de modo que não permita que sua qualidade seja rebaixada, pois a boa educação vem do logos mais excelente, que mais nos aproxima da ideia do justo, do bom e do belo:

O Bem (verdade, realidade) está ausente de nós e é difícil de ser acessado, mas existe e apenas o Bem satisfará. Este fato está escondido pelo ego autoconsolador e criador de imagens na aparência do artista que existe em cada um de nós (MURDOCH, 1999, p.446).

Através das coisas boas podemos clarear a visão. Quem não se aproxima do Bem engana a si mesmo e ao mundo, e fica preso somente num teatro de sombras. Aprender a pensar com lucidez moral, de modo que se possa discriminar o que é educativo do que é simplesmente entretenimento prazeroso é o serviço que as belas artes prestam à moralidade. A má arte é um labirinto de ratos o qual pode ser olhado por cima e facilmente desvendado. Exigir a qualidade da arte é exigir que sejamos mais bem-educados, é exigir por uma nutrição especial para o nosso intelecto.

2.5.2 Murdoch e a literatura

O auxílio da literatura à filosofia moral se dá à medida que conduz os sujeitos a apreenderem determinadas questões morais menos evidentes numa abordagem ensaística tradicional. Aspectos como a visão, a atenção ao outro, a imaginação, a metáfora da moralidade como uma peregrinação em direção à realidade, que ampliam o registro moral para além das preocupações com a escolha de ações ‘boas’ e ‘más’, são mais visíveis em textos literários do que filosóficos. Como podemos perceber no conto de Lispector, Dona Anita percebe sua festa de aniversário como uma reunião de molengas. Ela pinta moralmente seus interlocutores. A visão que temos do mundo, porém, por muitas das vezes, é falsificada pelo nosso ‘ego gordo’. Dona Anita parece acreditar que seus filhos deveriam ser diferentes, por ter tido uma vida de esposa digna. Mas essa é uma apreensão unilateral dos fatos. Mesmo que o mundo esteja enredado por conceitos morais, tais como ‘força’, ‘obediência’, ‘austeridade’ e ‘bondade’, não é o sujeito-atribuidor dessas etiquetas valorativas que garante a veracidade delas, ou que as sustenta de modo confiável, e por isso é necessário um

refinamento da visão, o que se daria através da imaginação.

A imaginação, segundo Murdoch, é um exercício racional que nos faz refletir acerca de hipóteses convenientes, o que proporciona o treinamento da visão. É como ocorre no exemplo de M e N. A imaginação leva os indivíduos à direção oposta às fantasias consoladoras, para um estágio de moralidade mais verdadeiro: “o peregrino moral emerge da caverna e começa a reconhecer o Bem, e, por fim, é capaz de ver o Sol em si” (MURDOCH, 2013, p.126). Ao sugerir a metáfora platônica de que o Bem equivale ao sol, Murdoch entende que a vida moral é um percurso contínuo para que possamos nos aperceber da existência do sol e de que as coisas no mundo são por ele iluminadas, mesmo que não exista um ponto final nesta busca. A vida moral, então, é um esforço contínuo de um refinamento do hábito, e não somente um cumprimento de regras e protocolos de ação cotidianos. Murdoch se desvincula da abordagem tradicional da vida moral ao apresentar a ideia de treinamento da visão, de atenção:

A metáfora da visão a qual ela também desenvolve em seu célebre exemplo sobre a mudança de visão da mulher sobre a sua nora pretende colocar conteúdo a esse ideal mais ‘contemplativo’, de ‘visão orientada’, especificamente no que se refere à ideia de que o Bem em si pode ser representado não como uma simples de escolha, mas como objeto de apreensão genuína de algo real fora de si (MORAN, 2012, p.186).

O empreendimento da literatura se dá através dessa perspectiva, fazendo uso do exemplo de M e N, - quando encaramos questões corriqueiras, podemos falsificar a nossa percepção sobre elas, e por isso conceituá-las de modo pouco realista. Contudo, quando entramos em contato com materiais tais como os textos literários, já encontramos um mundo comentado para nós, o qual nós somos obrigados a aceitar – resta-nos compreendê-lo, perceber as personagens de acordo como são categorizadas, tendo caráter aventureiro, negligente, tímido, preguiçoso, altruísta, entre outras características. Essas noções e interações entre diferentes personagens nos impõem o reconhecimento dessas características, sem mais. Nesse sentido, podemos nos autoavaliar, e daí refinarmos a nós mesmos com o auxílio do que há ao nosso redor. Mais aperfeiçoados, podemos reconhecer o caminho oferecido pelo Bem, ao qual nos alçamos, na busca do propósito moral de sermos melhores, bondosos, mesmo que saibamos que não podemos nos tornar divindades perfeitas.

A literatura não possui meio de argumentação moral, isto é, não são argumentos morais, mas são ferramentas que levam à reflexão moral. A linguagem da moral deve estar, segundo Murdoch, mais próxima do alcance das categorias do pensamento (MURDOCH,

1992), e, além disso, “o romance é em si uma forma ética, dedicada à visão verdadeira” (NUSSBAUM, 2012, p.137). Quando, por exemplo, percebemos o universo que a literatura impõe por si própria, não podemos acrescentar ideias ou interpretações que nos seriam cômodas, mas somos obrigados a aceitar o que está no texto. Somado a isso, “o artista como criador da peça de arte, que possui virtude moral e a capacidade de ver o outro de modo verdadeiro que é a essência da virtude Murdochiana” (NUSSBAUM, 2012, p.149). Não é somente o receptor da peça de arte que deve colocar-se nesse inevitável contexto de aceitação e contemplação de novas e possíveis questões lá representadas, mas também o artista para que seu produto seja verossímil e moralmente construtivo:

A virtude requerida pelo romancista de superar o egoísmo de sua própria fantasia é a mesma que é requerida da pessoa comum: o que é requerido para ambos é o amor. Esta é a base dessa convergência entre arte e moralidade, a qual é uma das características do pensamento de Murdoch (ANTONACCIO, 2012, p.59).

Se, hipoteticamente, determinado artista decide escrever sobre determinado assunto, ele terá que cumprir com as condições de verossimilhança para criar um trabalho convincente. Esse artista poderia escrever sobre um determinado sujeito que não se importa com os seus pais. Esse carácter, para ser convincente, precisa estar enredado numa trama conceitual que deve afetar somente a ele, somente aos seus pais ou a ambos os lados. Se os pais desse sujeito são carinhosos e dedicados, para que a personagem em questão seja convincente, ele precisa ter algum transtorno de personalidade patológico, ou por algum motivo, não ter memória alguma e por isso não reconhecer as pessoas em questão como sendo os seus pais. Se os pais dele forem facínoras, ele não precisa estar sujeito a nenhum tipo de transtorno, mesmo que cada um dos casos resulte num argumento diferente sendo, ou a família desunida, ou o pobre sujeito que veio de pais que o envergonham por serem nazistas ou algo do tipo. Cada uma dessas escolhas trará direções diferentes para a trama que acabamos de criar aqui, todas elas cumprindo com a verossimilhança. Se o artista produz um personagem para o qual não oferece pistas de ser um psicopata ou algo do tipo, que despreza seus pais bondosos, ele pode estar ligado a algum tipo de desejo de liberdade pueril, resultando em um trabalho igualmente pueril. Isso não tem relação com algum tipo de insistência de que a arte não seja autônoma, mas sim com a ideia de que a verossimilhança traz alguma noção de moralidade. A arte, em especial a literatura, de acordo com Iris Murdoch, é um instrumento óptico para nos alçarmos em direção ao Bem.

3 IRIS MURDOCH: FILOSOFIA E LITERATURA

3.1 IRIS MURDOCH: ENTRE A CA E A CE

Como já expusemos no primeiro capítulo desta dissertação, existe a CA e a CE no que se refere à inclusão da literatura na filosofia moral. Ao passo que a primeira consagra peças literárias como muito próximas à filosofia moral, a segunda percebe-as como ilustrações. No que segue, pretendemos sustentar que Murdoch defende uma concepção nuançada da relação entre literatura e filosofia moral, não aderindo sem qualificações a nenhum dos dois lados do debate. Se considerarmos as classificações de Crary acerca da CA e da CE, Murdoch não se adéqua em nenhuma dessas categorias, uma vez que, mesmo abrindo precedentes para o lugar das emoções e particularidades no argumento moral, ela vê a literatura e a filosofia como produções distintas em objetivo e classe. Embora ela concorde que a racionalidade também deva abrir espaço para as afecções emocionais, aceitando textos literários como ferramenta para se pensar filosofia moral, ela não favorece a perspectiva de que peças literárias devam ser feitas para favorecer a filosofia moral. Murdoch entende que a inclusão da literatura advém da nossa necessidade por metáforas e imagens ricas e complexas para elucidar o que não podemos fazer numa linguagem mais cientifizada da filosofia acadêmica. Desdobraremos as complexidades que envolvem essas questões ao longo deste capítulo.

Conforme vimos, o projeto filosófico-moral de Murdoch envolve um conjunto de noções como “consciência”, “visão”, “Bem”, “atenção”, “amor”, “aperfeiçoamento” que ilustram a vida moral como um processo de transformação e melhoramento do caráter moral. Mais do que propriamente a deliberação em torno de ações, sua proposta envolve o aprimoramento do próprio caráter. “*Como posso me tornar melhor?*”, ela diz, é uma pergunta que filósofos deveriam responder. A partir dessa imagem da moralidade como uma peregrinação, podemos reconhecer que a literatura tem um papel importante a desempenhar em seu projeto, uma vez que a fruição da arte funcionaria como um auxílio para os agentes se aproximarem das virtudes através da observação das qualidades e significações das personagens, e isso seria um caminho para a transformação moral, ou seja, as pessoas podem se tornar boas através da aprendizagem sobre possíveis virtudes humanas ao reconhecerem caracteres como bons, maus, ambíguos, inteligentes – entre outras características – que, quando dispostas na ficção, diferentemente de quando na vida cotidiana (em pessoas que conhecemos, admiramos ou desprezamos), não é afetada por nossas inclinações egoístas/distorcidas. Nesse sentido, a literatura é entendida como um *locus* de argumentos e

‘situações’/modelos úteis para a complementação da ética filosófica. Através das interações dos caracteres, ela permite refletir de modo direto e rico sobre nossa própria natureza, revelando autoconhecimento e poder transformativo. Ao lado da arte, também há o caminho direcionado para o Bem desempenhando um papel central na moralidade, que constitui o ponto central da moral de Murdoch.

O Bem opera ou possibilita um processo de ‘desinteriorização’ – retirada da visão do ‘eu’ para a objetividade, o altruísmo, e as virtudes. Essa dimensão está, igualmente, centrada nos trabalhos da arte, uma vez que a imagem da “grande arte” atua impondo padrões de perfeição e verdade que não são definidos pelo sujeito (tal como nas deliberações utilitaristas em torno do bom), mas o *transcendem*. Ao comentar o trabalho de artistas como Paul Cézanne, Murdoch frequentemente menciona sua constante e humilde submissão à verdade e realidade, como se a beleza fosse uma entidade independente que a grande arte busca sem cessar. Nesse sentido, a comparação da literatura com as artes plásticas permite reconhecer parte do papel visado por Murdoch para a ficção: na grande literatura vemos os personagens como personificações de imperfeições, fracassos, renúncias humanas que são imposições do Bem metafísico ou da perfeição moral. Murdoch afirma que a arte e as *technai* ensinam a humildade, a tentar apreender algo (a realidade e a verdade) que não foi colocado pelo agente, mas que já estava lá. Cézanne tenta apreender algo pela pintura, tal como Shakespeare, Lispector, entre outros, pela arte literária. A arte é a apreensão de algo, e ensina ou ilustra um aspecto relevante da moralidade, que é a distorção que frequentemente ocorre quando vemos os outros, sendo, assim, um convite a uma *visão* mais justa. A condução que a *techné* permite é de que saíamos do nosso estado inicial para a percepção mais verdadeira sobre as coisas através da luz do Bem, e a literatura conduz a esse estado de iluminação: num texto literário, existem personagens que possuem determinados comportamentos, os quais se enquadram em determinados perfis morais, tais como mentirosos, leais, justiceiros, avarentos, entre outros. O leitor, privilegiadamente, percebe esses perfis, e participa da leitura repudiando-os ou não, de acordo com suas personalidades e ‘atitudes’ (mesmo que fictícias), aprendendo, assim, o que aceita ou rejeita enquanto qualidade moral. Isso nos permite perceber a distorção que fazemos do outro, como no exemplo de M e N. Sobre isso

Platão diz (*República*, VII, 532) que as *technai* (*téchvai*) tem o poder de conduzir a melhor parte da alma à visão do que é mais excelente na realidade. Isso descreve Bem o papel da grande arte como educadora e reveladora. Tomemos em conta o que aprendemos ao contemplar os personagens de Shakespeare ou Tolstói, ou as pinturas de Velásquez ou Ticiano. O que se aprende aqui é algo sobre a qualidade real da natureza humana, quando

encarada, na visão justa e compassiva do artista com uma clareza que não combina com a precipitação autocentrada da vida comum (MURDOCH, 2013, p. 91, grifos do autor).

O aprendizado de disciplinas intelectuais, tais como o aprendizado de línguas estrangeiras ou de geometria, por exemplo, e também as belas artes, abre caminho para o treinamento da humildade. Quando percebemos que existem coisas acima de nós que requerem o nosso esforço para que possamos alcançá-las, é aí que está o exercício para uma vida significativa. Propomos, abaixo, para traçar um perfil mais específico da posição de Murdoch acerca da relação entre ética e literatura um conjunto de teses e sua avaliação acerca delas.

3.2 TESE DA SENSIBILIDADE AO PARTICULAR

Conforme vimos, Murdoch sustenta que a moralidade pede uma atenção a particularidades, como forma de contornar possíveis erros de apreensão inerentes à visão. De acordo com essa faceta do pensamento de Murdoch, a literatura permite apreender aspectos da moralidade de modo mais eficiente que a filosofia. A literatura lida com estratégias de escrita e apreensão que são sensíveis às especificidades de uma dada situação ou agente. Esse ponto é defendida por Murdoch, como podemos perceber a partir de excertos como esse da *Soberania do Bem*:

A arte é um produto humano e exige tanto virtude quanto talento da parte do artista. O bom artista, em relação à sua arte, é corajoso, verdadeiro, paciente, humilde [...]. O papel espiritual da música tem sido muitas vezes reconhecido, embora os teóricos costumem ser cuidadosos em analisá-lo. Seja como for, as artes representativas, que de forma mais evidente erguem um espelho voltado para a natureza, parecem se preocupar com a moralidade de um modo que não é um simples efeito do que intuímos quanto à disciplina do artista (MURDOCH, 2013, p.118-119).

A boa arte é feita pelo bom artista, que precisa de virtudes para produzi-la. A boa arte, ainda, também não é uma cópia mais ou menos exata da personalidade do seu autor, mas, pelo menos, uma demonstração de sua tolerância aos demais. Quando um determinado artista produz uma excelente peça literária, ele se obriga a dialogar com diferentes perfis (as personagens da obra propriamente dita). Isso faz com que o leitor possa entrar em contato também com certa variedade de perfis, e temos também a oportunidade, a partir disso, de percebemos certa variedade de vícios e das virtudes, e é desse modo que a arte espelha a verdade: “assim que apreendemos a tarefa de leitura, nós julgamos as personagens, o autor, a sociedade entre outros aspectos a partir de uma perspectiva moral, e é esse o lugar no qual

podemos explorar e ‘praticar’ o julgamento moral” (WIDDOWS, 2005, p.128). A literatura serve de instrumento óptico para percebermos determinadas realidades morais, de modo que a apreensão sensível de situações ou personalidades nos façam rejeitá-las ou acatá-las, e é esse o auxílio que a literatura pode conceder ao pensamento moral.

Esse aspecto de seu pensamento possui um traço em comum com os autores representantes da CA, tal como Cora Diamond:

Suponha que alguém escreva um romance (chame-o de *Oliver Twist*, ou de *David Copperfield*) com o objetivo (entre outros) de conduzir as pessoas a prestar atenção nas crianças. Suponha que esse autor seja bem-sucedido em escrever algo genuinamente convincente nesse sentido. Sobre isso, não quero dizer que ele consiga convencer pessoas. Como um argumento convincente, não é aquele que vai ter sucesso em convencer todos que o ouvir, um romance convincente com objetivo moral não é aquele que vai ter sucesso em convencer todos que o leem (DIAMOND, 1995, p.292-293, grifos do autor).

Apreender aspectos da moralidade não é o mesmo que se deixar convencer sobre isso, é a promoção de uma sensibilidade mais profunda sobre determinado tema. Nesse sentido, uma obra como *Oliver Twist* acaba tratando de modo mais cuidadoso certo aspecto da moralidade (nesse caso, atenção às crianças) que um tratado de ética. Essa obra não nos apresenta silogismos que advoguem a favor dos direitos das crianças, mas nos remonta situações pelas quais ficamos movidos, e a partir disso, reconhecemos as implicações morais. As surras vis e castigos aplicados ao menino Oliver, causadas pelo preconceito e pela avareza do mundo dos adultos, coloca-nos não somente diante de situações a partir das quais reconhecemos a dor e a injustiça, mas, também, percebemos aspectos da natureza humana que acabam por ser representados, pois podemos notar a ingenuidade a partir de Oliver, ou a covardia e avareza do Mr. Bumble, e suas ações implicam na nossa percepção de como podemos admirar ou repudiar as virtudes e os vícios, através da educação das emoções.

A ética, portanto, de acordo com tais perspectivas de Murdoch e Diamond, apela para as características que nos fazem humanos, e por isso seria oportuno e efetivo recorrer aos ensinamentos e sensibilidade presente na escrita literária. Ainda, Diamond sustenta que modelos normativos de ética tradicional não parecem eficazes, uma vez que o

pensamento ético inclui uma variedade de respostas complexas do que nos parecem modos distorcidos ou ruins de pensamento moral, modos de pensar que podemos tomar (com maior ou menor consciência) para desafiar ou ameaçar nosso próprio julgamento sobre o que é importante (DIAMOND, 2010, p.278).

Isso estaria correto uma vez que a autora assume que estamos imersos em algo como uma

textura da vida, ideia desenvolvida por Murdoch: de acordo com Murdoch, a moralidade não está presente apenas no escrutínio racional público em torno da bondade ou correção da ação. Ela considera que a moralidade é vinculada à subjetividade humana e não tanto voltada para a ação e a escolha, mas para a visão (ou *textura da vida*) que fazemos dos outros.

Ao ler um livro ou contemplar uma pintura da grande arte temos um símbolo do amor e do apreço pela realidade. Vemos que o artista se inclinou diante de algo mais poderoso e verdadeiro do que sua apreensão pessoal e mesquinha das coisas. Ele apreendeu algo que estava fora dele mesmo. Na aprendizagem de línguas, isso também acontece. Aprender uma língua exige humildade. Arte e algumas técnicas nos ensinam isso: a sermos humildes e reconhecer que há algo (a beleza, a verdade, o Bem) que são valores transcendentais e que não podemos alcançar apenas por nossos recursos. Essa manifestação do Bem é ilustrada pela grande literatura (a *techné*, de acordo com Murdoch). Como já mencionamos, estamos naturalmente presos na nossa usual ‘caverna platônica’, isto é, somos naturalmente egoístas e por isso enxergamos o mundo fenomênico de acordo com o que mais pode aprazer a nossa consciência. Textos literários, no entanto, nos fornecem a oportunidade de percebermos um universo que não pode se enquadrar conceitualmente no que for mais cômodo para nós.

Somos, por isso, obrigados a perceber a verdade através da organização própria da literatura. Os conceitos que possuímos sobre o mundo não podem ser aplicados à literatura, uma vez que ela, dentro de sua limitação narrativa, possui os próprios conceitos, e não podemos ‘discutir com o que já está escrito’. Somos forçados a reconhecer aspectos morais através das personagens considerando duas dimensões, a saber: (a) reconhecemos as qualidades morais das personagens (‘X’ possui tal e tal vício e tal e tal virtude) e (b) reconhecemos as nossas qualidades morais via ‘a’ (Possuo (ou não) tal e tal vício de ‘X’ e tal e tal virtude de ‘X’).

Pensemos no seguinte exemplo: a avó de ‘A’ encontra-se bastante doente e idosa, e por isso necessita de cuidados. Entretanto, ‘A’ percebe que (a) possui pouco tempo para disponibilizar para sua avó, devido a sua vida profissional e por isso (b) seu primo preguiçoso é quem deveria exercer essa função, pois tempo livre é o que nunca lhe falta; (c) o mesmo primo preguiçoso mora próximo de sua avó e por isso ‘A’ evitaria o convívio com ela, pois detesta esse primo por ser malandro, e a possibilidade de vê-lo já lhe é nauseante. O ego de ‘A’ está sempre lhe apontando o mundo com esses valores embutidos (o primo deve ser evitado por ser detestável) e com uma justificativa para esses valores (se é o primo quem deve cuidar da senhora idosa, ‘A’ não é culpado de absolutamente nada que acontecer com ela). O fato de ‘A’ intimamente não gostar de cuidar de idosos por achar isso absolutamente tedioso e

trabalhoso, explica a sua inércia frente sua avó.

A narrativa literária prova-se capaz de “oferecer uma oportunidade de explorar a realidade da condição humana em todos os seus detalhes explícitos e potencialmente gloriosos, assim como ajuda-nos a ver a realidade moral” (WIDDOWS, 2005, p.127). A partir do momento em que ‘A’ reconhece suas más qualidades, ele percebe uma verdade sobre si próprio e sobre o mundo (ações resultantes de suas más qualidades) que antes não lhe era possível perceber.

3.3 TESE DA DENSIDADE

De acordo com a tese da sensibilidade ao particular, a literatura, através de seu estilo narrativo, rastreia conteúdos de ordem e interesse moral. Neste segundo momento, que é a tese da densidade, Murdoch especifica quais seriam os pontos próximos que cada uma dessas obras naturalmente possui. De modo convencional, o critério básico estabelecido é que o receptor de alguma estrutura argumentativa deve, ao menos, poder fabricar um aspecto da moralidade que não poderia ser apreendido de outro modo. Porém, também podemos questionar se são somente os argumentos filosóficos que nos movem a assumir um determinado posicionamento moral ou, ainda, se há questões que ultrapassam as condições de serem postas em argumentos. Isso significa assumir que textos literários possuem características em comum com a filosofia.

A racionalidade, num sentido mais amplo, poderia englobar a imaginação moral (*moral imagination*) e a capacidade de seguir uma estrutura argumentativa que iria além da mera decodificação, mas que considera as sutilezas do dizer, ou seja, que remete ao que é ‘inferível’ através da nossa sensibilidade e imaginação, criatividade, o que pode nos ‘inspirar moralmente’: é “através da literatura que podemos redescobrir o senso de densidade das nossas vidas. A literatura pode nos armar contra o consolo e a fantasia” (MURDOCH, 1999, p.294). É dessa forma que a literatura pode completar a filosofia. Ela consegue atuar sobre a imaginação, a memória, a reflexão, a percepção e da sensibilidade, enquanto a filosofia atua principalmente sobre a reflexão racional. Romances, contos e poemas, de modo geral, podem trazer argumentos morais de um modo particular e rico (psicologicamente, individualmente). Mas não do mesmo modo que a filosofia moral, uma vez que o principal objetivo da literatura é contar uma história. A literatura, então, pode complementar uma argumentação moral.

Os argumentos trazidos através da literatura não são exatamente argumentos morais, quer dizer, não são formulados pelos métodos tradicionais, pois se apresentam dispersos na

vida e características das personagens, nas descrições, nos conflitos, enfim, da narração. Mesmo que Murdoch aceite determinado grau de intervenção da literatura na filosofia moral, essa intervenção não seria tão radical quanto a que a CA propõe. Como já mencionamos, a CA entende não só que a literatura possui propriedades profundas de filosofia moral, como percebe nela, também, uma forma estilística mais adequada. Murdoch, por outro lado, vê, na literatura, modelos úteis.

A abertura que Murdoch concede aos argumentos dos textos literários tem a ver com o olhar diferenciado que ela direciona aos argumentos antimetafísicos aceitos pela tradição da filosofia moral analítica de Oxford. De modo geral, esses argumentos possuem duas formas, a saber: a forma fraca e a forte. Lembrando-se da postura de Murdoch quanto ao argumento antimetafísico, percebemos que as metáforas são entendidas pela autora como ‘lanternas’ que nos fazem enxergar as virtudes. Isso significa pensar nessas entidades como metáforas reveladoras da bondade e da verdade, e por isso não são descartáveis ou categorias marginais. Pensar na realidade e no verdadeiro é algo que deve ser feito de modo crítico, através de metáforas que possam nos revelar as virtudes e as coisas boas. Podemos, por exemplo, pensar numa narrativa literária. Esse exercício imaginativo de pensar nesse possível pode, então, nos revelar como agir de modo virtuoso.

É por essas propriedades que a literatura permite entender a relação entre fato e valor de modo mais estreito. Os fatos morais são muito mais ricos do que sugere a distinção, frequentemente reivindicada em textos filosóficos, entre ‘certo’ e ‘errado’. Para explicar o aprofundamento dessas categorias morais, vale lembrar a distinção entre conceitos densos e rasos (*thick and thin concepts*) de Bernard Williams. Os conceitos densos (*thick*) são aquelas categorias qualitativas mais específicas, como brutalidade, coragem, em contraste com conceitos mais rasos (*thin*), ou seja, menos específicos, como bom ou correto. Os conceitos densos são aqueles conceitos mais descritivos (X é cruel), ao passo que os rasos são mais avaliativos (X é errado). Esses conceitos densos, ainda, incluem os rasos (X é cruel e por isso também é errado). A distinção, mesmo esboçada aqui de modo resumido, remete à presença de conceitos que podem ser de proveito moral no discurso literário. Metáforas literárias (também se enquadram nos ditos conceitos densos) como os caracteres negligentes que não notam o desapontamento do próximo não são vazias de sentido moral, por mais que não se estabeleçam filosófica e empiricamente – são andaimes que nos elevam moralmente.

Sobre isso, Murdoch afirma que “as metáforas não são apenas decorações periféricas ou modelos úteis; são formas fundamentais da nossa consciência de nossa condição: metáfora do espaço, metáfora do desenvolvimento, metáfora da visão” (MURDOCH, 2013, p.107). Ver

o sofrimento que uma personagem imputa ou sofre fazem-me prestar atenção nas nossas próprias relações familiares, me induz a verificar se cometo o mesmo erro ou não. Daí posso reconhecer meu lugar no quadro geral da virtude. Usando as palavras de Murdoch, o hipotético e o espiritual nos ajudam a alcançar um núcleo moral mais perfeito, indo além de aceitar indubitavelmente que não devemos fazer algo que é ‘errado’ sem nenhum refinamento do que seria esse ‘errado’. Ou seja, o verossímil causa a afecção, e é essa afecção que nos aproxima do que precisamos para adentrar no domínio propriamente moral. O refinamento de um conceito raso como ‘errar’ pode aparecer de modo muito mais evidente na literatura, como ‘fazer outro sofrer’.

O texto literário não é construído através de recomendações, mas sim de conceituações densas que contam ativamente com a nossa reatividade. A literatura, então, nos coloca numa posição de observadores privilegiados, na qual podemos contemplar as personagens como espelho de nós mesmos, o que é bastante complicado de fazer em nossas vidas ordinárias. Essa possibilidade existe porque a literatura é, por essência, um terreno fértil para conceitos densos e rasos, mesmo em suas formas mais ‘primitivas’. Se tomarmos, por exemplo, uma introdução simples de um conto de fadas, algo como *‘era uma vez, um rei perverso que viva em terras longínquas...’* podemos encontrar em ‘perverso’ um conceito denso e o raso fica inferível para ‘o rei que age de modo errado’. E os seus ‘erros’ são suas ‘perversidades’. A reatividade do leitor dá-se à medida que ele aponta algo como ‘isto é injusto’, ‘eu faria melhor’, mas nunca algo como ‘o rei está torturando um aldeão. Vou virar a página para descobrir o evento seguinte. Não posso opinar sobre tortura de aldeões’. O conteúdo do texto literário, por sua vez, demonstra o quanto uma realidade pode mesclar fato e valor, tornando-os quase indistinguíveis entre si. Uma das principais características que torna a literatura e a filosofia próximas é a indistinção entre fato e valor.

3.4 TESE DA AUTONOMIA

Da tese da autonomia, sabemos que embora a literatura contribua com a filosofia moral, em alguns aspectos, não se trata da mesma coisa, pois a arte é independente, ou seja, não é feita para a filosofia. Nesse sentido, a filosofia e a literatura não estão sendo tratadas como disciplina, mas sim como produção textual – a disciplina, tal como filosofia e literatura são ensinadas e suas bases teórico-pedagógicas, ao passo que o texto propriamente dito identifica-se com o gênero textual em questão. É nisso que esses autores se concentram. Ao passo que a filosofia se ocupa de investigações feitas através de teses, a literatura não se

ocupa de investigar algo ou de construir teses úteis para uma investigação, mas sim de contar uma história, de ser uma obra de arte, e não um estudo sobre algo. A literatura (pelo menos em sua concepção mais clássica) constrói-se através do cruzamento entre personagens distintos e as consequências dessas interações, o que respeita um tema e um enredo, mostrados através de uma voz narrativa. O autor, nesse caso, não participa *tão* diretamente da construção de um mundo, pois isso é proporcionado pelo narrador.

A filosofia, por outro lado, é um exercício que conta com o envolvimento do autor, quem aparece através da sua tese. A obra de arte, diferentemente, é o ponto de vista de um narrador, e não retrato fidedigno da personalidade ou da tese de alguém sobre algum aspecto da vida, mas um simulacro sobre algum aspecto da vida, e por isso é ampla o suficiente para sofrer variações interpretativas, e por isso o autor não pode se tornar 'responsável'. O posicionamento da personagem Capitulina, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, por exemplo, foi variavelmente interpretado. Muitos discutem se ela trai ou não Bento Santiago, até que outros dizem que essa questão é irrelevante. De qualquer modo, o narrador concede espaço para essas três percepções, e Machado de Assis, nem morto nem vivo, é responsável por elas³². Murdoch está ciente dessas distinções, e por isso não toma partido de que a literatura possua equivalências com a filosofia, mesmo que ela possa servir como uma ferramenta para tal. Na entrevista com Sagare, ela diz:

S - Agora, você acredita que há similaridade entre um filósofo e um romancista?

M - Não, não creio. São operações bastante distintas. Acredito que seria muito perigoso se um romancista tentasse expressar uma filosofia ou definir uma teoria num romance. O romance tradicional é um lugar no qual pessoas vivem em todos os tipos de caminhos diferentes, no qual diferentes tipos de personagens se encontram, no qual esses aspectos profundos da vida humana são tratados e não através de uma teoria abstrata. Filosofia é muito difícil, é um tipo muito diferente de pensamento, e num sentido essencial, abstrato. Escrever um romance envolve estar atento a todos os detalhes da vida humana (MURDOCH; SAGARE, 2001, p. 697).

Filosofia é teoria. Romance é história (fictícia), que narra sem teorizar. O romance, enquanto gênero textual, contém manobras argumentativas e organizações, expressões e figuras de

³² Não podemos esquecer que "o escritor é aquele que existe ou existiu, em carne e osso, em nosso mundo. O *narrador* é aquele que parece contar a história no interior do livro mas que só existe em palavras no texto. Ele constitui, de alguma maneira, um enunciador interno. Esta distinção permite compreender que um mesmo autor possa escrever um romance escolhendo um narrador homem ou mulher, passado, presente ou futuro... Um dos exemplos mais interessantes talvez seja a obra de Mark Twain, *Trois mille ans chez les microbes*, narrado por um micróbio do cólera 'com notas do próprio pinho, 7.000 anos mais tarde'" (REITER, 2004, p.38-39, grifos do autor). Retomando esses conceitos, entendemos que narrador de *Dom Casmurro* não é Machado de Assis, mas Bento Santiago, o próprio Casmurro.

linguagem (favoráveis às personagens e à trama) diferentes da filosofia (favorável à tese). O efeito da literatura é possível por ela ser viabilizada através da linguagem.

Lembrando-se da icônica classificação de Tzvetan Todorov³³, a literatura é uma narrativa que consiste em história transmitida através de um discurso, ou seja, é uma construção coerente de fatos organizada por meio da linguagem verbal. Como a pintura consiste em tela, tinta, texturas, cores e formas, a literatura tem a linguagem verbal como único recurso que a possibilita existir. Para Murdoch, há uma grande relevância filosófica na linguagem. Ela diz: “Palavras constituem a textura total e coisificam o nosso eu moral, uma vez que sejam das mais refinadas, delicadas e detalhadas [...]. Tornamo-nos animais espirituais quando nos tornamos animais verbais” (MURDOCH, 1999, p.241). O que Murdoch quer dizer é que a linguagem é o que explica o mundo para nós. Não vemos o mundo senão por intermédio da linguagem. Isso quer dizer que a linguagem é um intermédio entre a nossa consciência e o mundo empírico. Vemos as coisas por suas classificações arbitrárias e qualidades. As palavras explicam e definem o que vemos para tornar o mundo tangível para o nosso entendimento. É claro, também, que não funcionam de modo isolado – Murdoch continua: “Evidentemente, eloquência não garante bondade e um homem inarticulado pode ser virtuoso”; a linguagem se comporta, na verdade, como elemento constituinte da imaginação, operando como tijolos e argamassa, possibilitando a peregrinação, o que causa a melhoria da visão moral. A linguagem pode, então, ela prossegue, “construir estruturas de valor ao nosso redor”, quer dizer, ela determina a nossa construção de mundo.

A literatura pode, ainda, ser de grande ajuda, uma vez que expõe uma história que nos faz exercer a nossa imaginação:

A inobjetividade da arte não é a inobjetividade de um jogo; é a inobjetividade da vida humana em si, e a forma na arte é propriamente uma simulação da falta de objetivo autocontida no universo. A boa arte revela o que somos, geralmente, muito tímidos ou egoístas para reconhecer (MURDOCH, 1999, p.371).

O simulacro de situações funciona para suscitar a nossa imaginação. A ficção nos ajuda a

³³ “Ao nível mais geral, a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso. Ela é história, no sentido que evoca uma certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real. [...]. Mas obra é ao mesmo tempo discurso: existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los” (TODOROV, 1973, p.211). A narrativa é história (‘fatos’ narrados) moldada e apresentada através de um discurso (linguagem (verbal)). Um romance ou conto literário torna-se possível a partir de um enredo que precisa envolver personagens. Esse enredo leva as personagens a interagirem, e é essa interação o que modula o desenvolvimento da história a qual, geralmente, conta com um tema. E, para que isso seja possível, é necessário o material para a construção desse tipo de obra – a linguagem escrita, que torna o discurso literário possível.

refletir sobre nós mesmos: ‘estou agindo bem?’ ou ‘reconheço que as minhas atitudes são similares as desta ou daquela personagem, e por isso preciso mudar’.

Murdoch se recusa a ver a literatura como um veículo para a filosofia e talvez, de modo não tão surpreendente se, retornarmos a sua definição de boa arte, a qual o autor deve olhar para longe de si, e ver a verdade e produzir personagens livres (uma das qualidades que fez de Shakespeare um grande artista foi a sua invisibilidade) (WIDDOWS, 2005, p.132-133).

A condição, portanto, da boa arte, além da verossimilhança, é o quanto ela se destaca do eu do autor, sendo somente produto de seu narrador-personagem; as obras de (boa) arte *são* “pré-eminentemente sobre as diferenças entre ilusão e realidade, e a batalha entre o bem e o mal” (MURDOCH, 1992, p.142). A linguagem, como veículo para a percepção de mundo também consta na literatura, mas isso não dá a pretensão para a literatura de ser filosofia, e vice-versa.

3.5 TESE DA SEPARAÇÃO

Murdoch defende que, apesar da ética e da literatura serem coisas distintas, elas possuem características que as tornam próximas, o que faz com que a literatura seja útil para a filosofia nos sentidos da particularidade e da densidade mencionados anteriormente. Isso quer dizer que a literatura pode fornecer modelos de campos de tensão de situações e personalidades morais, mas não é, efetivamente, o mesmo que filosofia moral, tal como enuncia a tese da autonomia. A arte é autônoma em relação a qualquer propósito moral, teórico, ideológico, entre outros. Se a literatura não está submetida a quaisquer objetivos externos senão à busca da beleza, também prevalece a ideia de que literatura e filosofia são trabalhos distintos. De acordo com ela, a manobra que a literatura propõe é diferente da filosofia, uma vez que sua forma não se ocupa em teorizar acerca de questões relevantes da vida humana, mas se ocupa em representá-la e problematizá-la num nível bem mais tangível que a teoria.

O texto literário possui um público e uma estratégia para transmitir algum conteúdo para ele. A literatura não se compromete em delimitar e tratar problemas morais, mas é um espaço para se versar acerca de problemas humanos que, por essência, são morais. Sobre isso, gêneros literários, de acordo com March-Russell (2009)³⁴, tais como a parábola e a fábula, por exemplo, “são formas bastante próximas. O primeiro é um tipo de narrativa que opera por

³⁴ MARCH-RUSSELL, P. Origins: From Folktale to Art-Tale. In.: *The Short Story: An Introduction*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2009. pp. 1-11.

analogia. Enquanto a narrativa pode ser fictícia, seu objetivo é instruir o leitor de acordo com um propósito religioso ou moral mais elevado” (MARCH-RUSSELL, 2009, p.3). Ainda seguindo o autor, ao passo que a parábola pretende transmitir instrução religiosa, a fábula pretende instruir sobre um determinado tipo de comportamento. Mas isso não é filosofar sobre a moral, mas sim problematizar questões decorrentes da vida humana, tal como a cristandade e a sagacidade. Os contos de fada, por outro lado, embora possam “apresentar observações morais, não funcionam como parábolas. A sagacidade, a comédia, a tragédia e a franqueza sexual existem lado a lado” (MARCH-RUSSELL, 2009, p.7). Ficaria a cargo do conto de fadas, por exemplo, problematizar a sexualidade. Evidentemente, existem formas literárias menos tradicionais, e o conto de fadas, sob essa perspectiva, está ‘fora de moda’, mas esses exemplos são bem didáticos.

A literatura, portanto, não realiza um serviço similar ao da filosofia. Mesmo assim, a filosofia pode se beneficiar da literatura, afinal, “o aspecto mais essencial e fundamental da cultura é o estudo da literatura, uma vez que essa é uma educação sobre como imaginar e entender situações humanas” (MURDOCH, 2013, p.51). Para Murdoch, esse modo de compreensão de situações humanas se dá através da observação das personagens, o que resulta num processo através do qual podemos pensar personagens como outros indivíduos. Por 'situações humanas', entendemos o campo de situações, valores, perfis psicológicos e isso tudo é usualmente representado pela literatura.

3.5.1 Neurose e convenção na literatura

Como vimos, afastando-se das leituras amplas da relação entre filosofia e literatura mais recentes, Murdoch possui uma visão bastante nuançada dos aspectos em que a literatura pode se comunicar com a filosofia moral. Nessa seção, abordaremos mais um fator que revela a complexidade de sua visão acerca dessa relação: ainda que abra espaço para a literatura na ética filosófica, ela julga que existem narrativas que não se adaptam a essa utilidade. Essas narrativas seriam resultados de influências de ideias do Liberalismo (*Liberalism*) e do Direito Natural (*Natural Law*), e ambas caracterizam os sujeitos como sendo solipsistas, recriando os homens como seres autocontidos. Para Murdoch, o problema disso é que essas narrativas ‘vendem a ideia’ de que há pouca relevância moral na existência das outras pessoas. Começemos pelos problemas que ela identifica nas narrativas influenciadas por um ‘liberalismo-kantiano’ que se afasta consideravelmente do liberalismo de Mill, que é acatado por Murdoch. Ela defende que as narrativas influenciadas por esse dito liberalismo-kantiano,

especificamente, são as que recriam um ‘ambiente liberal’, ou seja, um ambiente segundo o qual “a liberdade é concebida como um destacamento ou salto da vontade em face do dever ou da escolha moral, em vez de uma contínua interação do agente com um mundo o qual contém o valor” (ANTONACCIO, 1996, p. 115). Nesse tipo de romance, o indivíduo permanece numa condição solipsista, uma vez que a liberdade dos sujeitos está associada ao cumprimento do dever, ou a sua condição inerente, e não à interação como mundo. O valor, ainda, reside no livre-arbítrio em vez de residir no aprendizado em se relacionar com o mundo, ou seja, na atenção ao outro.

Murdoch rejeita “uma concepção de nós mesmos a qual pode ser encontrada em filmes, músicas populares e formas de vida romântica assim como em trabalhos de filosofia. Ela existe como um estilo e uma atitude muito mais que como uma simples teoria” (MORAN, 2012, p.182). Murdoch (2013) sugere que tanto o retrato behaviorista quanto o retrato existencialista oferece homens solitários que tomam decisões, independentemente de interferências do outro. E Moran diz: “os existencialistas não nada mais são que behavioristas, tanto em seu entendimento sobre a consciência ou sua concepção da ação humana” (MORAN, 2012, p.184). Para Murdoch, a concepção Sartreana de liberdade é bastante questionável, uma vez que

pode ser finita e ilimitada ao mesmo tempo. Ela é finita no sentido comum de que a liberdade de qualquer pessoa é limitada de várias formas, que existimos com capacidades e em situações que contam com as nossas escolhas apenas de modo parcial. E ao mesmo tempo ela é ilimitada no sentido de que há sempre espaço para uma variedade de caminhos possíveis para os quais a pessoa pode orientar a si própria ainda que respeitando a essas capacidades e situações, essas mesmas finitudes (MORAN, 2012, p.190).

Para esse ser humano dramático, o desenho de liberdade é problemático e a decisão moral é de responsabilidade individual, uma vez que os caminhos para sua liberdade se apresentam somente em primeira pessoa. É por isso que Murdoch acata a perspectiva existencialista: “Murdoch com razão suspeita de qualquer desenho da vida moral que se concentre num momento de decisão dramático isolado, especialmente quando isso custa a atenção ao fundo que faz com que tais momentos instantâneos de decisão em todos” (MORAN, 2012, p.195). E é somente esse momento que gera a continuidade do destino de alguém, tal como o autor prossegue, na mesma página:

Os Existencialistas percebem um elemento de escolha em todas as continuidades e descontinuidades dos gestos e posturas de uma pessoa, e atitudes, assim como suas decisões explícitas. Nisso podemos ver a

insistência de Murdoch numa penetração pura da dimensão moral na vida humana, no 'tecido do ser' que constrói o respaldo de qualquer decisão explícita que tomemos, e a mudança gradativa que pode ser genuinamente momentânea no progresso da alma.

Partindo dessas explicações, entendemos que a literatura tachada por Murdoch como solipsista apresenta um protagonista dândi e auto-emulador, vaidoso; uma reação moral à vida sem sentido preconizada pelo existencialismo. Nesse ponto, uma objeção a Murdoch pode ser levantada: Não seria um preconceito de Murdoch em relação à literatura egoísta e auto-emuladora sustentar que ela não pode ter qualquer sentido moral? Afinal, não seria fácil perceber essas personagens como anti-modelos?

A segunda visão que ela critica é aquela fundada no Direito Natural. Essa visão tende a supervalorizar o contexto no qual os sujeitos se inserem, deixando eles mesmos de lado, representando o indivíduo como sendo

enclausurado num quadro o qual o transcende. Contra as variações kantianas e existencialistas da visão liberal, moralistas da Lei Natural (entre os quais Murdoch inclui Tomistas, Hegelianos e Marxistas) insistem que o eu é [...] um ser complexo com motivos obscuros e não completamente racionais imersos em uma realidade a qual sempre o excede (ANTONACCIO, 1996, p.115).

Sendo assim, o contexto sócio-histórico no qual os homens se incluem se torna muito mais evidente e importante que a individualidade deles. O problema da influência dessas duas perspectivas na literatura, o que a nossa autora defende existir, é que elas foram recriadas na caracterização das personagens, o que não se torna um problema estético, mas sim moral. Murdoch afirma que “a filosofia, assim como os jornais, é um guia e um espelho de sua época” (MURDOCH, s/d, p.16), o que também está estendido para a literatura. Romances literários, por exemplo, refletem o pensamento de uma época, ou ainda, a condição humana, que é reflexo de eventos vividos. Para ela, o romance do século XVIII tematiza, alegoricamente, a natureza humana. Do século XIX em diante, isso foi se perdendo (naturalmente, Murdoch considera que existiriam exceções), e os seres humanos ganham representações mais simplificadas. Afinal, elas fornecem um retrato superficial deles, pois viver moralmente não é uma questão de racionar o mundo, mas de prestar atenção no outro, em suas necessidades. Uma vez que as narrativas passam a fornecer representações de sujeitos submersos ou num contexto sufocante ou no ego, essas narrativas acabam por não ser muito úteis, uma vez que reproduzem modelos comportamentais diferentes do que precisamos para pensar o nosso agir moral. O problema da neurose e da convenção, de acordo com Murdoch, é

que ambos possuem direções contrárias ao amor. (MURDOCH, 1999).

A literatura moderna nos apresenta com o triunfo da neurose, o triunfo do mito como uma forma solipsista. A nossa poesia social está vazia de vitalidade criativa, e está mais preocupada com a exploração das instituições que com a criação das personagens. Enquanto nos nossos romances metafísicos os quais representam o que é melhor e mais influente na nossa literatura, o herói é solitário, sem companhia, ou apenas com outras partes da companhia de si próprio. Nesses trabalhos, sentimos uma submissão cruel das personagens à vontade do autor. As personagens não são mais livres. O autor nem mais quer que elas sejam livres (MURDOCH, 1999, p.279-280).

Porém, não nos parece que essa crítica seja correta. Murdoch entende que esse tipo de literatura neurótica ou convencional retrata seres humanos pobres em textura, curvados às instituições ou ao próprio ego que deve ser, por sua vez, uma réplica do autor. O herói (protagonista) geralmente era retratado nessa tradição como um sujeito extremamente solitário (dândi) e absorto em suas situações desesperadoras ou devaneios. Esse é o herói típico dos romances neuróticos.

No ensaio *The sublime and the beautiful revisited*³⁵, Murdoch também problematiza esse fenômeno decorrente da literatura moderna, visível na formulação das personagens do romance moderno. O que ocorre, de acordo com a autora, é a polarização da forma da prosa, podendo ser ela caracterizada ou como neurótica, ou como convencional. Um romance literário caracterizado como neurótico é aquele que valora quase exclusivamente uma personagem que, basicamente, confabula. O romance convencional é aquele que pouco mostra questões sobre o caráter das personagens, limitando-as à modulação de comentários sociais ou sobre instituições. Sobre eles, Antonaccio nos diz:

O romance jornalístico é ‘uma espécie de prosa informativa’, na qual personagens convencionais são usadas principalmente para comentar instituições ou assuntos históricos particulares, em vez de serem desenvolvidas para propósitos próprios (ANTONACCIO, 2000, p.108).

Esse tipo de literatura, que renega a própria autonomia para ser simplesmente egóica, no entanto, não é interessante para a filosofia moral, segundo Murdoch, por justamente, mesmo que de modos distintos, não se preocupar com a interação entre as personagens, ocupando-se somente de representações solipsistas da vida humana, o que não poderia jamais resultar numa reflexão sobre algum progresso moral. Mesmo que a produção literária não tenha como finalidade servir à filosofia moral, a autora acredita que as pessoas precisam de modelos

³⁵ MURDOCH, I. *The sublime and the beautiful revisited*. In.: _____. *Existentialists and Mystics: writings on philosophy and literature*. Nova York: Penguin Books, 1999. pp.261-286.

através dos quais possam espelhar a interação entre sujeitos e a tolerância que permeia o conflito entre eles. Murdoch atrela a perda dessa ‘substância’ moral ao Romantismo, e lhe atribui a principal culpa dessas características literárias terem se tornado mais usuais. Para Murdoch, isso significa o desvirtuamento da teoria da personalidade própria do pensamento liberal (Mill) para uma teoria romântica da personalidade. Ao aceitar a tradição liberal, Murdoch deseja destacar que a ética precisa valorar o fato de que

‘outras pessoas existem’, e que seus objetivos e propósitos divergentes devem ser respeitados. Essa noção de tolerância por diversos indivíduos foi explicitamente desenvolvida por J. S. Mill, quem Murdoch toma como um exemplo do tipo de liberalismo que ela quer defender. Em contraste com a visão Romântica ou Hegeliana, ela afirma, o indivíduo de Mill não é uma unidade autocontida que engloba o mundo em si mesmo, mas é confrontado com uma sociedade variada de diferentes outros. Ainda, em contraste com Kant, que tentou excluir a história e a particularidade de sua noção acerca do eu como agente racional, Mill entendeu a particularidade e a singularidade do ser como sendo a própria essência da personalidade. (ANTONACCIO, 2000, 106-107.)

Para Murdoch, a produção dos romances estava estritamente ligada à visão liberal acerca dos indivíduos, o que, para ela, resultou no modo de representar as personagens, em função das influências da visão liberal kantiana e do direito natural, endossadas pelo trauma da II Guerra. Uma vez que houve essa influência, ocorreu, conseqüentemente, uma alteração na forma desses textos literários, ou seja, uma mudança estética. Porém, a autora acreditava que essa mudança estética resultava em questões morais, pois se trata de como a vida humana está representada:

É importante como nós representamos o ser humano, seja na literatura, na moral, na política: uma representação superficial pode significar um empobrecimento do pensamento, um despojamento dos conceitos. Pela mesma razão, uma habilidade de representar indivíduos pode estar conectada com as virtudes do amor respeito e tolerância (ANTONACCIO, 1996, p.117).

Murdoch acredita que o pensamento estético de Kant está de acordo com seu pensamento ético-filosófico. O tratamento moral vem do reconhecimento dos outros como iguais (racionais, e não unicidades) participantes de um universo racional. O limite do universo moral se estende no âmbito da racionalidade, sendo que “todo o mundo das nossas emoções e desejos é irrelevante para a moralidade”, dando lugar somente ao respeito à lei moral. Sobre seu pensamento sobre a arte, Murdoch prossegue, que o conceito do belo tem a ver com uma “harmonia entre a imaginação e a compreensão” (MURDOCH, 1999, p.262). É dessa união que surge a arte (e a apreciação da arte) como produto. Murdoch, no entanto,

acredita que essa perspectiva da arte como algo feito primordialmente através de faculdades estritamente racionais é equivocada; a autora acredita que isso seria um exercício moral. Evidentemente, isso não excluiria a razão, mas vai além disso, trabalhando com a moral humana. Sobre o sublime, Kant diz que não está exatamente (ou não necessariamente) ligado à arte, e teria a ver com “a imaginação e a razão em conflito” (MURDOCH, 1999, p.263), sendo uma experiência mais emotiva, podendo ser resultado do nosso contato com a natureza.

Hegel, por outro lado, acreditava que a percepção da realidade se dá através de uma perspectiva histórica, não estando em débito tão alto com a razão. A virtude, nesse caso, não se confinaria à obediência a uma lei moral, tendo muito mais a ver com o (re)conhecimento do progresso (mudanças/melhorias na sociedade ocorridas com o tempo), o que implica um autoconhecimento mediante um todo:

Há apenas um ser no universo Hegeliano o qual não pode permitir nada fora de si e o qual luta para perceber tudo que é aparentemente outro. Este é o presente de Hegel para o movimento romântico, e um dos efeitos de que ainda não nos recuperamos (MURDOCH, 1999, p.264).

Ao passo que, de acordo com Murdoch, o solipisismo kantiano confina o homem à razão, o pensamento hegeliano o dilui diante da ‘superioridade’ do contexto. O progresso é visto no todo, e não no eu, mas ainda, esse eu existe. Nos dois casos, não existe o outro fora do eu – ou é a lei moral, ou é a história, o progresso, isto é, a razão, a instituição.

Murdoch acredita que Kant fundamenta um pensamento moral justificado na razão, ao passo que um pensamento existencialista buscaria certa inspiração em Hegel. Um pensamento moral empirista se assemelha à análise da linguagem, isto é, inspiração científica, objetivando ser preciso através do escrutínio racional – é daí que viria uma resposta sobre como melhor agir: o homem existencialista (Sartre), por outro lado, se rende à totalidade das coisas, às quais não consegue dar sentido. Mais uma vez, percebemos a ausência do outro. Esse homem da Náusea não consegue valorar sua individualidade, pensando em si como parte de um drama maior (contexto), deixando de pensar em sua unicidade e, ainda, evitando a contingência. As outras pessoas, ainda, aparecem como uma ameaça (inferno), e não como um paradigma de responsabilidade moral. Sou livre, e responsável tão somente por mim, e não pelo outro. Nesse caso, a relação com ele é mais precária que no empirismo, uma vez que esse ao menos oferece uma comunidade linguística (mesmo que de modo pouco realista). As duas perspectivas, ainda, são equivocadas, uma vez que de acordo com Murdoch os “existencialistas dividem com os empiristas um terror de qualquer coisa que enclausure o

agente ou ameace sua supremacia como um centro de significância. Nesse sentido, as duas filosofias tendem ao solipismo” (MURDOCH, 1999, p.263). Portanto, Murdoch conclui que, se o ser humano é o ponto no qual toda a discussão moral converge, a realidade exterior e a unicidade do outro ficam de fora da questão.

3.5.1.1 A tolerância

Murdoch acredita que tanto a convenção quanto a neurose marcam duas direções para a literatura moderna: “falhamos em ver o indivíduo porque nós estamos enclausurados num mundo fantasioso solipista, e negligenciamos a realidade e a independência dos outros” (ANTONACCIO, 2000, p.101). Como já sabemos, nos dois casos, falta o outro como sendo impenetrável, e também seu conflito com outrem que é também desse modo. A neurose transforma o eu num tipo de extensão opinativa do autor, e a convenção reduz o romance literário ao comentário social, a algo que tende a ser jornalístico, ‘informativo’. Nos dois casos, o retrato humano é insuficiente.

Sobre os pensamentos empiristas e existencialistas, ambos dizem respeito a como esse modo de pensar o humano predomina nas representações do romance moderno. As personagens, sendo elas diferentes entre si, acabam por representar “centros de significações mutuamente independentes os quais são aqueles dos indivíduos reais. O que temos aqui pode ser chamado de exemplo de tolerância” (MURDOCH, 1999, p.271). Quando os indivíduos permanecem atrelados ou ao devaneio ou diluídos em seu contexto, acaba-se por enumerar as questões sobre a personalidade doentia do autor, o que não contribui na *techné*. É dos conflitos entre as personagens que surgem os meios de se treinar a tolerância no campo da ficção, e, além disso, torna-se um exercício moral para o romancista. Afinal, ao passo que ele se envolve no processo de criação das personagens e modulação da narrativa mediante suas interações, ele deve se libertar de tudo aquilo que possui como opinião pessoal (o que Murdoch acredita acontecer no caso da neurose e da convenção) e criar campos de experimentação de ideias. Uma vez que um autor consegue criar e ‘conviver’ com essas personagens, ele também acaba por se inserir num espaço diferenciado, recebendo, assim, a oportunidade de tornar-se mais tolerante: “um romance deve ser uma casa adaptada para caracteres livres viverem nela; e combinar a forma com um respeito pela realidade com toda a estranha contingência é o mais alto nível da arte da prosa” (MURDOCH, 1999, p.286).

O autor tolerante, num sentido moral próprio dado por Murdoch, cria caracteres

livres, independentes de seu autor, e não são meramente marionetes na condição de exteriorização de algum conflito psicológico íntimo do autor. O grande romancista não tem medo do contingente; sua aceitação do contingente não repousa na banalidade (WIDDOWS, 2005, p.271).

Murdoch aponta Shakespeare como um exemplo ideal de tolerância na literatura, através da criação de personagens diversificadas e das suas interações entre si. O que ocorre em Shakespeare (mesmo considerando que ele tenha trabalhado somente com os gêneros lírico e dramático) é que ele permanece *invisível* em suas obras, destacando somente a autonomia das suas personagens. Isso significa que o autor não recria nenhum tipo de condição convencional ou neurótica, ou seja, das perspectivas do próprio ego (não queremos fazer uma análise anacrônica. Afinal, a neurose e a convenção, para Murdoch, é um sintoma pós Kant e Hegel, o que não incluiria as produções contemporâneas a Shakespeare. Além disso, as fantasias consoladoras aparecem em Murdoch como um problema humano, e não como um marco de um período específico), mantendo suas questões íntimas de fora de sua criação literária. Além disso, suas personagens são diversificadas entre si, e o fluxo da narrativa permite interações entre eles, o que cria conflitos e acordos. Então, o trabalho do romancista, de acordo com Murdoch, é um grande exercício moral de tolerância, uma vez que ele supera as próprias fantasias consoladoras para conceber outros indivíduos, para formulá-los e para tolerá-los. Ainda, a importância de textos tais como os de Shakespeare no âmbito ético-filosófico é que “uma sociedade que pode produzir grandes romancistas e que também pode apreciá-los é uma sociedade na qual a tolerância e o respeito pela existência das outras pessoas é mais propensa a prosperidade com tudo aquilo que implica a independência da mente” (MURDOCH, 1999, p.276-277).

A filosofia não precisa e tampouco deve finalizar a tarefa de tentarmos compreender o outro, mas a fonte da moralidade está justamente nessa tentativa, e a arte faz parte disso: “A arte não é uma expressão da personalidade, trata-se da exposição de um assunto. Alguém que já tentou escrever um romance terá descoberto essa dificuldade na forma especial que isso toma quando alguém está lidando com personagens fictícios” (MURDOCH, 1999, p.283). As virtudes das pessoas não repousam exclusivamente sobre escrutínios acerca do melhor agir. As virtudes repousam num plano mais subjetivo da consciência do qual participa a apreensão da importância do outro. Quando as personagens literárias são livres na medida em que são dessemelhantes e conflitantes entre si e livres também por não serem projeções opinativas de ordem pessoal do autor, temos modelos de tolerância. A personagem ideal é a personagem que mais se aproxima do homem livre:

Liberdade é conhecer, entender, respeitar, as coisas que são muito diferentes de nós. A virtude é, nesse sentido, construída como conhecimento, e nos conecta com a realidade. Os kantianos estavam errados em excluir o conhecimento da virtude, e os Hegelianos estavam errados em transformar a virtude em autoconhecimento que exclui os outros. O conhecimento e imaginação é precisamente o tipo de virtude que o romancista precisa deixar que suas personagens possuam; e respeitar suas liberdades, e estudá-las em si mesmas nesta área mais significativa da atividade, na qual elas estão tentando apreender a realidade dos outros (MURDOCH, 1999, p.284).

3.5.1.2 O problema da forma

Um problema que Murdoch acredita que possa surgir ao tratarmos da interação entre indivíduos na literatura é a tensão entre *forma e contingência*. A *forma* se refere a como deve se portar o desenho estético de um texto na medida em que ele não se converta num problema moral. Murdoch assume que a forma tem que permitir a liberdade entre as personagens, mas ainda, não precisa – ou ao menos não deve – se desvirtuar das características básicas que deve ter um romance literário. O texto literário ideal deve transitar entre o valor do indivíduo, das virtudes, dos deveres, mas também o valor do contexto/do outro, ou seja, os valores das contingências que se esbarram, criando um determinado contexto, isto é, uma comunidade moral, tal como diz Antonaccio: “um romancista deve tentar criar uma totalidade estética unificada, mas também é obrigado pela necessidade compensatória a criar personagens individuais que existem entre desunidades e aleatoriedade que caracterizam a vida ordinária” (ANTONACCIO, 2012, p.53). O romance literário deve conter a tolerância, para que os leitores tenham a oportunidade de entenderem a sua lição moral. Ainda, Murdoch defende que a literatura deve representar os indivíduos de modo realista. Isso significa que as personagens devem comportar suas peculiaridades ao passo que conflitam com as outras personagens, também peculiares. São essas as diferenças que fazem com que elas pareçam reais. Mesmo assim, o romance está no campo da ficção, não tendo, portanto, compromisso com a verdade. Para Murdoch, a contingência pura não faz um retrato realista da personalidade humana. O romance, no entanto, ainda é uma obra de arte que tem uma forma fechada, ou seja, é um discurso que tem um ponto de partida que se desenvolve até alguma conclusão. Eis, então, o problema proposto pela autora: como representar sujeitos livres (individuais e conflitantes) num espaço limitado por forma e estrutura? Evidentemente, o romance, para ser ainda romance, deve permanecer como um romance, respeitando minimamente suas características textuais. É nesse espaço que se exige que o romancista tenha habilidade de se respeitar essas características para produzir algo coerente e de qualidade, e, ao mesmo tempo, não “roubar das personagens sua autonomia e contingência essencial” (ANTONACCIO, 2012, p.58).

Além disso, o romancista deve se ater a não fazer do texto um espaço no qual ele reproduz o ego: “a arte apresenta o romancista com a tentação em criar um trabalho que é a projeção da sua própria fantasia ou ego, em vez de suprimir o ego em consideração de iluminar uma realidade independente que compele o nosso respeito” (ANTONACCIO, 2012, p.59); sendo assim, não sucumbir à tentação das fantasias é uma atividade moral para o romancista, ao passo que ler romances que são bons resultados de romancistas competentes, é, também, um modo de *rastrear a verdade* (ANTONACCIO, 2000), ou seja, ainda é de cunho moral.

Ainda é questionável se uma literatura ‘egóica’ é incapaz de iluminar determinada realidade moral. Não existem regras que ditem qual tipo de literatura pode iluminar realidades morais. Em *Às Avestas*, de Joris-Karl Huysmans³⁶, por exemplo, a personagem protagonista DesEsseintes possui momentos nos quais emite juízos de valor e, via negativa, percebemos a existência de questões morais na sociedade humana. A literatura, por ser ficção, se vale de códigos e relatos não factuais. Portanto, podemos pensar que a literatura mais falseia que revela a verdade. Mesmo que a forma da arte possa transmitir uma falsa sensação de unidade, ela nos permite prestar a atenção nas personagens, nos prende numa atenção ao outro.

Parece-nos que Murdoch relaciona os romances neuróticos e convencionais com a literatura *fin de siècle*. Murdoch acusa este tipo de literatura de ser uma reprodução do ego do autor (ele faz de sua arte uma válvula de escape para suas opiniões, sem se preocupar com a verdade). Porém, discordamos de Murdoch nesse sentido. Tomemos *Às Avestas* como exemplo para a nossa argumentação. O protagonista é um descendente de aristocratas franceses, e também o último de sua dinastia familiar. A personagem tem como hábito colecionar obras de arte, e decide viver praticamente isolado do restante da sociedade. O romance começa com a *Notícia*. Nesse momento, o narrador dedica-se a explicar algumas características sociais e psicológicas que justificam os hábitos e a personalidade de Des Esseintes, sujeito o qual teve uma infância sem amor num colégio interno. Posteriormente, rejeitou os seguimentos sociais que conheceu. Após esse momento, o livro começa a ser dividido por capítulos – sem conexão exata –, até o seu final. Cada um desses capítulos contém relatos acerca de obras de arte picturais, obras literárias, objetos de luxo, todos alvos do consumo e gosto de Des Esseintes, e também seus devaneios sobre aventuras passadas as quais envolvem até mesmo corromper outras pessoas, o que pratica simplesmente por julgar que a sociedade, por ser indigna, merece que malfeitores sejam fabricados.

É possível perceber como a falta de afeto no colégio interno construiu a personalidade

³⁶ HYUSMANS, J. K. *Às Avestas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011.

da personagem em questão, além dela se reconhecer como um sujeito imoral. Ele mesmo se preocupa em punir àqueles que detesta, ainda que por vias imorais. Podemos encontrar elementos que nos proporcionam um caminho para a reflexão moral. Afinal, pareceria pobre pensar que um anti-herói não é capaz de revelar um meio de aprendizagem. Podemos sentir repúdio de seu comportamento, julgando o que seria mais moralmente ideal via negativa. As más características do caráter de Des Esseintes e sua autoemulação não parecem pontos relevantes para retirá-lo do âmbito da reflexão moral. Quando lemos literatura, temos, diante de nós, seres limitados, porém ainda subjetivamente nus. Neles, podemos examinar qualidades que regem ações (coerência interna), e reagimos a isso com indignação ou contentamento. A boa construção de um texto e a apresentação de aspectos humanos são questões que trabalham com a nossa moralidade. No romance em questão, Hyusmans está longe de prescrever moralidade, mas sua pretensão de escrever boa literatura implica, necessariamente, na criação de personagens, instâncias literárias que necessariamente possuem características verossímeis à humanidade. Nada foi prescrito, mas também nada nos impede de formularmos alguma reflexão moral, mesmo através de um romance dito convencional. Por esses motivos, discordamos de Murdoch.

3.6 TESE DA TRANSFORMAÇÃO

De acordo com Murdoch, entende-se que a literatura é uma fatia considerável do que se refere à cultura humana, ao passo que é verossímil ao representar relações entre pessoas, considerando conflitos que envolvem sentimentos, inclinações e interesses num espaço textual. A literatura seria um potencial participante na tarefa de autotransformação moral. A observação da interação entre personagens, de narrações, descrições, entre outros aspectos literários nos colocaria em contato com um universo que, diferentemente do nosso, não está sujeito às nossas distorções egoístas. O objetivo da observância desses caracteres distintos remete à oposição ao formalismo ético (pensar nos outros), uma vez que ela propõe, naturalmente, um exercício moral de tolerância, isto é, como podemos através dela, entrar em contato com outros caracteres que, por sua vez, se diferem de nós e entre si.

Sobre isso, devemos lembrar que parte do projeto moral de Murdoch remete à importância da qualidade da consciência, ou seja, seres humanos possuem determinada textura de imagens, ideias e humores que os fazem ver o mundo e o outro de certo modo. Essa estrutura ou ponto de vista pelo qual vemos a realidade é que nos faz ocultar ou fantasiar as pessoas ou vê-las como são:

O pato-coelho *não* é importante como uma ilusão visual. Essa experiência não é como uma linha que parece se mover quando sabemos que ela está parada, ou como uma linha reta que parece estar torcida quando vista contra certo pano de fundo. [...]. M não está sob nenhuma ilusão/alterada sob algum aspecto de N, nem devem ser perspectivas prévias ou seu estado inicial enganoso, de algum modo. Quando ela a viu sob o aspecto de barulhenta e juvenil, ela estava vendo algo que também era real, embora sua visão, de algum modo, estivesse certamente limitada e comprimida (MORAN, 2012, p.188-189, grifo do autor).

Rememorando o exemplo de M e N, Moran explica que a arte então seria um instrumento para se observar situações morais, pois ela nos coloca diante da realidade dos outros de uma forma não distorcida pela fantasia. No caso da pintura, na grande arte, por retirar o pintor da cena e mostrar que a boa pintura é uma reverência à realidade. No caso da literatura, é provável que haja um movimento similar, pois ao narrar de modo realista e sem julgamentos e reflexão perfis psicológicos, damos ao leitor a oportunidade de enxergar sua própria natureza, sua própria visão de mundo e percebemos como ela pode também ser negligente, indulgente consigo mesmo, egoísta, fantasiosos em suas avaliações dos outros e de si mesmo. Nesse quesito, Murdoch ficaria a par com Ryle, uma vez que, segundo ele, a literatura pode

nos conduzir a enfatizar e amar algumas personagens e desprezar ou ter piedade de outros, a achar certos aspectos sobre determinadas situações divertidos ou chatos, a achar algumas características irrelevantes, entre outros. Ao fazer uma proposta como a das linhas acima, um filósofo pode nos pedir para considerarmos a possibilidade de que um romance, na virtude de sua disposição, então, nos convida a olhar as regiões da vida humana de modo diferenciado, com a devida preocupação de se estar correto sobre elas, e que os romances possam, desse modo, nos ensinar como filósofos morais (CRARY, 2000, p.324-325).

Quando olhamos para personagens literárias, olhamos como espelho possível de nós mesmos, o que nos convida a pensarmos nos setores de nossas vidas. Podemos, por exemplo, nos orgulhar em não criarmos identificação alguma com um caracter nazista, ou nos envergonharmos de percebermos que somos tão mesquinhos quanto algum outro caracter que usualmente falta com a verdade. Isso tudo nos convida à autotransformação moral.

3.7 TESE DAS ESTRUTURAS FORMAIS

A literatura nos fornece um novo vocabulário, e isso significa que ela nos ensina a ver a moralidade de um modo que talvez nunca conseguiríamos com a filosofia. Essa não é a mesma tese instrumental, mas uma tese sobre as estruturas formais da literatura (metáfora,

entre outras) e a revelação ou compreensão da moralidade. Afinal, a “literatura, ao curar as nossas próprias doenças, pode nos fornecer um novo vocabulário de experiência, e uma imagem da liberdade mais legítima” (MURDOCH, 1999, p.295). Adquirir essa ‘cura’ é conquistar determinado aprimoramento do caráter, que, por sua vez, é sempre perfectível, mas nunca perfeito. A literatura não pode ser considerada filosofia moral uma vez que o movimento de um texto literário não objetiva defender determinado posicionamento filosófico, mas sim contar uma história, somente. Seguindo Antonaccio,

apesar da sua insistência de que filosofia e literatura operam através de regras e apelos de diferentes aspectos do intelecto, Murdoch descreve ambos como ‘atividades rastreadores e reveladores da verdade’ que estão ‘saturadas’ de moral. No entanto, Murdoch foi uma das primeiras defensoras da função que a literatura poderia exercer na educação da imaginação moral (ANTONACCIO, 2012, p.252).

Por ‘educação da imaginação moral’, Murdoch quer ser referir às metáforas, parte da forma de pensamento humano:

As metáforas não são apenas decorações periféricas ou modelos úteis; são formas fundamentais da nossa consciência e de nossa condição: metáfora do espaço, metáfora do movimento, metáfora da visão. [...]. O argumento filosófico que consiste nesse jogo de imagens, isto é, os grandes sistemas metafísicos, costuma ser inconclusivo, e é visto por muitos pensadores contemporâneos como algo sem valor. [...]. Parece-me impossível, contudo, discutir certos tipos conceitos sem recorrer à metáfora, uma vez que esses próprios conceitos são profundamente metafóricos e não podem ser analisados por meios de componentes não metafóricos sem que haja uma perda de substância. A filosofia behaviorista moderna se esforça em fazer tais análises para certos conceitos morais, e penso que o faz sem sucesso (MURDOCH, 2013, p.107-108).

Sendo assim, a literatura, para Murdoch, mesmo não sendo filosofia, consegue expor questões humanas mais metaforicamente, e é justamente isso que a filosofia não tem feito. Para Nussbaum, isso representaria uma fraqueza do gênero filosófico, e a superioridade do gênero literário.

Nussbaum vê a literatura como um exemplo paradigmático de representação de diferentes tonalidades de situações cotidianas. Como ela diz: “certas verdades sobre a vida humana podem apenas ser apropriadas e precisamente afirmadas através da linguagem e da forma características da narrativa artística” (NUSSBAUM, 1992, p.5). Sobre isso, ela sugere que as verdades morais não são expressas através de textos acadêmicos que são, por sua vez, “higienicamente pálidos” (NUSSBAUM, 1992, p.19), pois sua forma enquanto gênero não permite explicitar detalhes das virtudes e dos sentimentos humanos ainda que isso que deveria

interessar à filosofia moral. Portanto, uma vez que a forma textual veicula conteúdo, entende-se que por isso a literatura deva ser inserida nos estudos da filosofia moral.

Os romances nos mostram a nobreza e a riqueza do pensamento plural qualitativo e engendram em seus leitores um tipo de visão ricamente qualitativa. Os termos dos romancistas são ainda mais variados, mais precisos em sua precisão qualitativa, que os termos da vida cotidiana, os quais são, às vezes, cegos e vagos; eles nos mostram, vividamente, o que nós podemos aspirar para o refinamento (já qualitativo) do entendimento (NUSSBAUM, 1992, p.36).

Então, romances são capazes de conduzir os leitores a desenvolverem certo raciocínio moral, através de uma linguagem rica que é capaz de qualificar assertivas morais com uma precisão muito mais refinada que a linguagem cotidiana, ou que a linguagem científica usual dos ensaios de filosofia. Afinal, é dentro da literatura que há espaço para combinações formais que podem ultrapassar o que a linguagem jamais expressaria sem o uso de metáforas/figuras de estilo. Portanto, a literatura ultrapassa as simples prescrições para a agência em seus moldes de conflito.

Voltando para Murdoch, podemos lembrar que

A linguagem científica tenta ser impessoal e exata, porém acessível aos propósitos de um trabalho em equipe; e o grau de acessibilidade pode ser decidido em relação a objetivos práticos definidos. A linguagem moral, que lida com uma realidade mais complexa e variada que a da ciência, é amiúde inevitavelmente idiossincrática e inacessível (MURDOCH, 2013, p.50-51).

A linguagem da moral não deveria ser tida como exata tal como a da ciência, pois a moral depende da subjetividade e da interação entre seres humanos, o que não pode ser, jamais, exato. Além disso, podemos lembrar algo como

Como é ser justo? Chegamos a entender isso quando compreendemos a relação entre a justiça e as outras virtudes. Essa reflexão exige e gera um vocabulário rico e diversificado para nomear aspectos da bondade. É uma deficiência de boa parte da filosofia moral contemporânea que ela se abstenha de discutir as virtudes separadas, preferindo proceder diretamente a algum conceito soberano como sinceridade, ou autenticidade, ou liberdade, impondo, assim, creio eu, uma ideia de unidade vazia e pouco examinada, e empobrecendo nossa linguagem moral em uma área importante (MURDOCH, 2013, p.82).

Essa observação de Murdoch nos remete aos conceitos densos e rasos. A filosofia moral contemporânea não parece estar disposta a examinar, por exemplo, as minúcias *do que é ser justo*, por exemplo. Um sujeito que possua essa virtude deve ser ‘honesto’, ‘cuidadoso’,

‘paciente’, ‘bondoso’, entre outras características que compõem o conjunto de ‘justo’. O que a filosofia moral contemporânea faz é suprimir isso, tornando a ética filosófica muito sintética e, por isso, pouco realista. A literatura, por sua vez, durante a narrativa e também, possivelmente, através das falas das personagens, proferem tais avaliações, que dão caráter tridimensional para as virtudes. É essa estrutura padrão da literatura que, por muitas vezes, permite que ela extrapole a moral.

3.8 O QUE AS TESES SIGNIFICAM?

Ao passo que Murdoch salvaguarda a autonomia da literatura (a literatura não está a serviço da filosofia, pois são produções diferentes, com objetivos diferentes), ela entende, assim como Ryle, que a filosofia moral não é tão bem-sucedida como deveria/poderia ser, uma vez que se limita à análise da linguagem, sendo uma perspectiva literária uma saída para tais dificuldades de apreensão próprias da, por assim dizer, filosofia moral tradicional. Para Murdoch, a moralidade é algo que a arte consegue alcançar, isto é, a moralidade é algo que a literatura *pode comunicar*, e não o que ela *pretende comunicar*, uma vez que não é objetiva e metodologicamente filosófica. A literatura, portanto, apresenta interesses em assuntos morais, sem compromisso com a disciplina filosófica. A filosofia é disciplina, mas a moralidade excede a disciplina, uma vez que não há uma linha divisória entre fato e valor e, por isso, a arte revela determinadas verdades morais. Em alguns momentos, Murdoch estaria mais próxima da concepção ampla (como na tese da transformação, da forma, da particularidade e densidade) e noutros momentos (como na tese da autonomia e separação), estaria mais distante. Tal retrato, supondo que seja justo, revela a riqueza de seu pensamento e a importância de retomá-lo frequentemente para obter uma compreensão mais rica acerca da interessante relação existente entre literatura e da filosofia moral.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estruturamos esta dissertação através de três questões que norteiam o vínculo entre a filosofia moral de Murdoch e a literatura, a saber: o olhar tradicional sobre o tema, considerando a literatura como forma ou não de argumentação moral, o projeto filosófico de Murdoch, considerando os precedentes que ela abre para adotar a literatura. Tentamos desvendar a profundidade da adequação da literatura na filosofia moral segundo a autora, buscando um posicionamento para Murdoch acerca da concepção ampla (CA) e da concepção estreita (CE), e também delineando suas teses para a assimilação de textos literários. Sobre esses aspectos, percebemos que ela adota uma postura ambígua, não se adaptando perfeitamente a nenhuma dessas posições, o que é perceptível através de suas teses.

No primeiro capítulo, sondamos o que seria a CA e a CE, e identificamos os seus participantes através do artigo de Crary (2000)³⁷ Crary entende que, na medida que podemos pensar a CA através do pensamento de Gilbert Ryle (que é seguido por outros autores, tal como Nussbaum e Diamond), a CE identifica-se a partir de D.D. Raphael. Enquanto o primeiro identifica textos literários como formas de argumentação moral (especialmente os de Jane Austen), o segundo percebe o papel da literatura como sendo mais limitado, mais adaptada para desempenhar o papel de ilustrações sobre determinados temas de interesse moral. Pretendemos demonstrar que a CA eleva a qualidade de questões aparentemente menos objetivas tais como emoções, imaginação, memória, entre outros, às peças da engrenagem total da razão, e é essa a brecha pela qual a literatura deve entrar no pensamento moral. A exigência para que um argumento seja um argumento moral completo, e bem menos ortodoxo do que o estandarte da tradição analítica apregoa; é que ele não tome como irrelevantes (do ponto de vista moral) as mencionadas questões. Isso é bem demonstrado por Nussbaum.

Nussbaum reconheceu na literatura uma forma de mostrar que a racionalidade não é garantia de conhecimento. Em determinadas circunstâncias, podemos aprender (ao menos no conhecimento de nós mesmos), emocionalmente, que nossas crenças mais racionais e sustentadas por argumentos são falsas. Ela apresenta esse ponto numa leitura muito detalhada de *Em Busca do Tempo Perdido (À la recherche du temps perdu)*, de Marcel Proust. No artigo *Love's Knowledge*³⁸, por exemplo, a autora se vale de uma passagem da sexta parte dessa obra para questionar se a nossa própria razão pode de fato garantir conhecimento. Para isso,

³⁷ Ver nota 8.

³⁸ NUSSBAUM, M. C. *Love's Knowledge*. In.: _____. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1992. pp.261-285.

utiliza o momento em que a personagem Marcel percebe que ama Albertine, mas justamente no momento em que a perde. Antes disso, ele estava certo de que não a amava:

Françoise traz a notícia para ele: ‘A senhorita Albertine se foi’. Apenas um momento antes, ele acreditava confiantemente que ele já não a amava. Agora a notícia de sua partida traz uma reação tão poderosa, uma angústia tão esmagadora, que a sua visão sobre a própria condição simplesmente desaparece, Marcel sabe, e sabe com certeza, sem sombras de dúvidas, que ele ama Albertine (NUSSBAUM, 1992, p.261).

Nussbaum nos explica que Marcel, até a partida de Albertine, tinha uma crença clara e aceitável de que não a amava. Entretanto, ele percebe que estava errado. O ponto de vista de Marcel sobre o autoconhecimento tem a ver com “a condição de alguém, conduzida da mesma forma como um cientista conduz a sua pesquisa” (NUSSBAUM, 1992, p.262), ou seja, essa concepção de que o autoconhecimento se dá através de um escrutínio prova-se errada, uma vez que uma segunda experiência (a partida de Albertine) mostrou que a sua crença real, era, na verdade, justamente oposta a que ele mesmo tomava como verdadeira.

O choque da perda, e o repentino surgimento da dor, mostrou-lhe que suas teorias eram formas de racionalização autoenganosa, não apenas falso sobre sua condição, mas também manifestações e participações de uma reflexão para negar e bloquear as vulnerabilidades de alguém que Proust acredita ser bastante profunda para toda a vida humana. A forma mais primária e onipresente dessa reflexão é vista nas operações do hábito, a qual faz da dor da nossa vulnerabilidade tolerável para nós através da ocultação da necessidade, da ocultação da particularidade (portanto, vulnerabilidade à perda), ocultando toda a característica de infligir a dor (do mundo) – simplesmente tornando-nos acostumados a elas, imunes aos seus ataques (NUSSBAUM, 1992, p.264).

Foi justamente uma reação emocional de Marcel que refutou sua crença inicial. O que Nussbaum sugere é que, enquanto ele convivia com Albertine, era-lhe conveniente crer que não a amava, pois isso lhe servia como anestesia para a consciência. A filósofa questiona, através de um texto literário, uma questão filosófica – o estatuto da razão enquanto garantidora de conhecimento. A consequência de se aceitar essa perspectiva é ter que reconhecer que textos literários, ao menos os deste calibre, possuem qualidade filosófica, tornando-o sua fluência praticamente indistinguível do filosofar, e que emoções podem nos convencer de estarmos certos ou errados acerca de algo.

A CE não parece se importar se o que estamos dispostos a aceitar como filosofia moral é um tratado de filosofia ou uma narrativa literária, desde que sustente um ponto de vista moral através de argumentos dedutivos. O método é importante para que se cumpra a

condição (a) o ponto sustentado é defensável do ponto de vista filosófico e (b) ele vem através do método filosófico, e isso depende do que estaríamos dispostos a chamar de filosofia moral. Sendo assim, a CE entende a concepção de argumento moral de modo mais tradicional, a ponto de tratar as personagens e metáforas dos textos literários como ilustrativos para a mensagem principal que estiver sendo transmitida. A discussão entre Roquetin e Anny na *Náusea* de Sartre, por exemplo, apesar de sua forma literária, dilui-se nela a tese sartreana sobre a falibilidade da narrativa de vida, contando com o método exigido por Raphael.

No segundo capítulo, expomos o projeto filosófico-moral de Iris Murdoch, a fim de entender quais características de seu pensamento incluem os textos literários. Ela objetivou problematizar a vida interior dos agentes morais, e não exatamente as suas ações/escolhas públicas. Sendo desse modo, eles devem ter por objetivo buscar por um aprimoramento do próprio caráter, e não limitar-se a fazer escrutínios racionais para o melhor agir, sendo a questão-chave de seu projeto ‘*Como podemos nos tornar bons?*’ – é em torno dessa questão que a agência moral deve girar. Uma das inspirações da autora surgiu da teoria Freudiana sobre o egoísmo humano natural, o que para ela é verdadeiro. Sendo assim, deve ser papel da filosofia moral clarear a imagem embaçada que temos sobre o mundo, existindo a necessidade do Bem, o que possibilita que experienciemos um processo de ‘desentierização’ – retirada da visão do ‘eu’ para a objetividade, o altruísmo, e as virtudes, sendo o nosso objetivo moral nos tornarmos bons e cuidadosos para com os outros. Por essas razões, para Murdoch, não é aceitável reduzir a vida moral dos sujeitos a escrutínios racionais (lógicos) e à análise do vocabulário moral, mesmo que para ela tudo isso ainda seja importante na esfera pública da vida: “o indivíduo permanece sendo um autônomo falante e usuário da linguagem mesmo que sua profundidade interior e suas experiências não possam ser reduzidas a um sistema de significações públicas e coletivas” (ANTONACCIO, 2000, p.4). Não devemos nos esquecer do papel que a linguagem tem em nossas vidas, mas também não podemos nos reduzir a ela, uma vez que somos seres humanos portadores de ambiguidades, virtudes, ideias, entre outras características, ou seja, temos dimensões subjetivas que interferem em nossas vidas.

A autora entende que o conhecimento promove a moralidade, pois devemos entender que “a ascensão da ilusão à realidade é, ao mesmo tempo, uma ascensão em direção à bondade ou à virtude” (ANTONACCIO, 2000, p.127). Ou seja, conforme trocamos as ilusões do ego por uma visão mais justa, moralmente melhores morais tendemos a nos tornar, e isso ocorre através do nosso contato com os objetos que contém o Bem³⁹. A atividade intelectual,

³⁹ É o que Antonaccio chama de ‘realismo reflexivo’ em ANTONACCIO, M. *Picturing the human: the moral thought of Iris Murdoch*. Nova York: Oxford University Press, 2000.

por exemplo, é bastante reflexiva. Como exemplo disso, Murdoch expõe o processo de aprendizagem de línguas estrangeiras. Para ela, isso requer, de um sujeito, atenção a certo desafio; e a atenção deve estar voltada a um objeto fora dos limites da nossa consciência, que não se relaciona com o nosso egoísmo. O exemplo acerca da aprendizagem de línguas estrangeiras vem da própria experiência pessoal de Murdoch (*A Soberania do Bem*), que defende que quando nos atemos a isso, e esse conhecimento retorna as nossas mentes, ficamos aptos a perceber o mundo mais claramente. O caso da apreciação do belo na arte envolve um processo mais complexo: a arte, além de envolver o belo, o que naturalmente nos comove, ainda envolve aspectos da subjetividade humana, e, assim, pode ser mais educativo. A arte é realista por poder expor e ser *um lugar no qual a moralidade pode ser vista* (MURDOCH, 2013). Além disso, o sujeito que desenvolve a arte deve ter, no momento de sua criação, o reconhecimento e exposição de suas próprias fantasias consoladoras. A apreciação da arte requer disciplina para o reconhecimento da verossimilhança e as verdades implicadas nisso.

No terceiro capítulo tratamos propriamente do funcionamento da literatura dentro do projeto de Murdoch. Para ela, “a boa arte [...] é algo que está por excelência fora de nós e que resiste à nossa consciência. Rendemos-nos à sua autoridade com um amor não possessivo e não egoísta” (MURDOCH, 2013, p. 121). Podemos estar contaminados de noções erradas sobre pessoas que conhecemos, porém, esse tipo de percepção não se torna possível quando entramos em contato com a literatura. As personagens literárias, por exemplo, possuem uma contingência característica, a qual não se excede de acordo com o que queremos interpretar, e é assim que a literatura se impõem – ela não diz 'o que queremos ouvir'. Por isso, a ficção nos coloca, inevitavelmente, em contato com o acaso, com a morte, do que as nossas fantasias consoladoras do nosso ego tentam escapar: “a arte fura o véu e nos dá a noção de uma realidade que está além da aparência; ela exhibe a virtude em seu verdadeiro disfarce no contexto da morte e do acaso” (MURDOCH, 2013, p. 121).

Dentro desta noção da literatura como ferramenta para o *treinamento da moralidade*, apontamos seis teses as quais explicariam o que Murdoch entende especificamente por filosofia moral e literatura (tese da sensibilidade ao particular, tese da densidade, tese da autonomia, tese da separação, tese da transformação e a tese das estruturas formais da literatura). A partir delas concluimos que a literatura, apesar de ser um produto intelectual diferente da filosofia, pode conter significados morais, de modo até mais poderoso que a própria filosofia. Textos literários são carregados de riquezas de detalhes sobre seres humanos, propiciando descrições e avaliações singulares de perfis psicológicos, comportamentos e emoções: “a boa arte revela aquilo que em geral somos egoístas ou tímidos

demais para reconhecer: o detalhamento minucioso e absolutamente aleatório do mundo, e o revela junto com um senso de unidade e de forma” (MURDOCH, 2013, p.119). Mesmo assim, a literatura não se reduz à filosofia moral por não ter por finalidade defender posicionamentos morais, mas sim ser obra de arte.

O interesse da autora pela literatura, no entanto, diz respeito ao poder desta forma de arte de desvendar, de modo verossímil, a personalidade, o caráter humano, a sociedade, os sentimentos saciando a vontade do leitor de observar essas coisas e, principalmente, aprender com elas. Ver o outro de modo privilegiado nos ensina a humildade: “o homem *humilde*, por se ver como nada, pode ver outras coisas como elas são” (MURDOCH, 2013, p.140, grifo nosso). A partir do momento que a literatura nos força a prestar *atenção* (no sentido emprestado de Simone Weil), ela nos faz perceber um universo fora do nosso controle e digerimos sua mensagem, inferindo juízos, e todo esse processo nos leva nos tornarmos moralmente melhores. Seguindo as pistas de Murdoch, entendemos que é por esse motivo que a argumentação filosófico-moral pode buscar apoio na literatura para criar um campo menos árido no quesito argumentação moral, além de ter em alta conta a valoração das virtudes dos sujeitos, incitando-lhes a ‘humildade’, mas sem ver autoridade de tratado filosófico nos textos literários. O argumento moral, tido dessa forma, parece possuir mais alcance de humanidade, é menos artificial, mais tangível para seres humanos.

REFERÊNCIAS

- ANSCOMBE, G. E. M. Modern Moral Philosophy. *Philosophy*, vol. 33, n. 124, pp. 1-19, jan, 1958.
- ANTONACCIO, M. *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*. Nova York: Oxford University Press, 2012.
- _____. Form and Contingency in Iris Murdoch's Ethics. In.: _____.; SCHEIKER, W. (Orgs.). *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996. pp. 110-137.
- _____. Moral Change and the Magnetism of the Good. *The Annual of the Society of Christian Ethics*, vol. 20, pp. 143-164, 2000.
- _____. *Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch*. Nova York: Oxford University Press, 2000.
- _____. The virtues of metaphysics: a review of Murdoch's philosophical writings. In.: BROACKES, J. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 155-179.
- ARISTÓTELES. *A Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. 16 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- _____. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornhein. 1 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BAGNOLI, C. The Exploration of Moral Life. In.: BROACKES, J. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 197-225.
- BLACKBURN. S. *Dicionário Oxford de filosofia*. Tradução de Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BLUM, L. Visual Metaphors in Murdoch's Moral Philosophy. In.: BROACKES, J. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 307-323.
- BROACKES, J. Introduction. In.: _____. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 1-92.
- CASCARDI, A. J. *The Cambridge Introduction to Literature and Philosophy*. Nova York: Cambridge University Press, 2014.
- CRARY, A. Does the study of Literature Belong Within Moral Philosophy? Reflections on the light of Ryle's Thought. *Philosophical Investigations*, vol. 23, n. 4, pp. 316-350, out., 2000.
- DIAMOND, C. Anything but Argument?. In.: *The realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy and the mind*. Cambridge, Massachussets e Londres: MIT Press, 1995. pp. 291-308.

_____. Henry James, Moral Philosophers, Moralism. In.: HAGBERG, G.; JOST, W. (Orgs.). *A Companion to the Philosophy of Literature*. Singapura: Blackwell, 2010. pp. 268-284.

_____. Martha Nussbaum and the Need for Novels. *Philosophical Investigations*, vol. 16, n.2, pp. 128-153, abr., 1993.

GOLDIE, P. Thick concepts and emotions. In: CALLCUT, D. (Org.). *Reading Bernard Williams*. Londres e Nova York: Routledge, 2009. pp.94-109.

GUIGNON, C. *On being authentic*. Estados Unidos e Canadá: Routledge, 2004.

HELLMAN, J. The Unity of “Attention”. In.: _____. *Simone Weil: An Introduction to her thought*. Canadá: Wilfrind Lourier University Press, 1982. pp. 82-89.

HOLLAND, M. Social Convention and Neurosis as Obstacles to Moral Freedom. In.: BROACKES, J. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 255-273.

HYUSMANS, J. K. *Às Avestas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011.

KLAUDAT, A. Disgrace e a Amoralidade do Desejo. *Philia&Filia*, vol. 1, n. 2, pp. 160-175, jul./dez., 2010.

_____. Hume e a literatura como filosofia moral. *Revista Letras*, vol. 28 e 29, pp. 203-209, jan./dez., 2004.

LISPECTOR, C. Feliz Aniversário. In.: _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. pp. 61-76.

_____. Uma Galinha. In.: _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. pp. 33-36.

MARCH-RUSSELL, P. Origins: From Folktale to Art-Tale. In.: *The Short Story: An Introduction*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2009. pp. 1-11.

MORAN, R. Iris Murdoch and Existentialism. In.: BROACKES, J. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 181-196.

MURDOCH, I. *A Soberania do Bem*. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2013.

_____. *Against Dryness: a Polemical Sketch*. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?url=http://64.62.200.70/PERIODICAL/PDF/Encounter-1961jan/18-23/>>. Acesso em: 28/05/2014.

MURDOCH, I.; SAGARE, S. B. An Interview with Iris Murdoch. *Modern Fiction Studies*, vol. 47, n. 3, pp. 696-714, 2001.

_____. *Existentialists and Mystics: writings on philosophy and literature*. Nova York: Penguin Books, 1999.

_____. *Metaphysics as guide to morals*. Nova York: Penguin Books, 1992.

_____. *The Sovereignty of Good*. Nova York: Routledge, 2001.

NADDAF, G. The role of the poet in Plato's ideal cities of Calipolis and Magnesia. *Kriterion*, vol. 48, n. 116, pp.329-349, 2007.

NUSSBAUM, M. 'Faint with secret knowledge': Love and vision in Murdoch's *The Black Prince*. In.: BROACKES, J. (Org.). *Iris Murdoch, Philosopher: a collection of essays*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 135-153.

_____. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

_____. Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory. In.: HAGBERG, G. L.; JOST, W. (Orgs.). *A Companion to the Philosophy of Literature*. Singapura: Blackwell, 2010. pp.241-267.

_____. Non-Relative Virtues: An Aristotelian Approach. In.: SHAFER-LANDAU, R. (Org.). *Ethical Theory: An Anthology*. 2 ed. Oxford: Blackwell, 2013. pp. 630-644.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

_____. Fédon. In.: *Diálogos III*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2008. pp. 187-278.

_____. *Íon*. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

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

REITER, Y. Abordagens metodológicas. In.: _____. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini et al. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp.37-46.

ROSSATO, N. D. Sartre Místico: existência e liberdade em *A Náusea*. In: ECKER, D.; PIRES, C.; SALVETTI, E. F.; (Orgs.). *Existência e Liberdade: diálogos filosóficos e pedagógicos em Jean Paul Sartre*. Passo Fundo: IFIBE, 2013. pp.83-.106.

RYLE, G. Jane Austen and the Moralists. In.: _____. *Collected Papers: Critical Essays*. Londres e Nova York: Routledge, 2009. pp. 286-302.

SARTRE, J. P. *A Náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

TAYLOR, C. Literature and Moral Thought. *British Journal of Aesthetics*, vol. 54, n. 3, pp. 285-298, 2014.

TODOROV, T. As categorias da narratividade literária. In.: _____. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barboza Pinto. Petrópolis: Vozes, 1973. pp. 209-254.

WIDDOWS, H. *The Moral vision of Iris Murdoch*. Hampshire: Ashgate, 2005.