

IV

Simpósio Filosofia e Literatura

Imaginando a vida examinada

Eduardo Vicentini de Medeiros
Leonardo Marques Kussler
Luiz Rondon
(Organizadores)



Editora
UFPel

DISSERTATIO
FILOSOFIA

IMAGINANDO A VIDA EXAMINADA

Série *Dissertatio Filosofia*

IMAGINANDO A VIDA EXAMINADA

Eduardo Vicentini de Medeiros
Leonardo Marques Kussler
Luiz Rohden
(Organizadores)

DISSERTATIO
FILOSOFIA
Pelotas, 2020

REITORIA

Reitor: Pedro Rodrigues Curi Hallal

Vice-Reitor: Luís Isaías Centeno do Amaral

Chefe de Gabinete: Taís Ullrich Fonseca

Pró-Reitor de Graduação: Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Francisca Ferreira Michelon

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Otávio Martins Peres

Pró-Reitor Administrativo: Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Infraestrutura: Julio Carlos Balzano de Mattos

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis: Mário Renato de Azevedo Jr.

Pró-Reitor de Gestão Pessoas: Sérgio Batista Christino

CONSELHO EDITORIAL DA EDITORA DA UFPel

Presidente do Conselho Editorial: João Luis Pereira Ourique

Representantes das Ciências Agronômicas: Guilherme Albuquerque de Oliveira Cavalcanti

Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra: Adelir José Strieder

Representantes da Área das Ciências Biológicas: Marla Piumbini Rocha

Representante da Área das Engenharias e Computação: Darci Alberto Gatto

Representantes da Área das Ciências da Saúde: Claiton Leoneti Lencina

Representante da Área das Ciências Sociais Aplicadas: Célia Helena Castro Gonsales

Representante da Área das Ciências Humanas: Charles Pereira Pennaforte

Representantes da Área das Linguagens e Artes: Josias Pereira da Silva

EDITORIA DA UFPel

Chefia: João Luis Pereira Ourique (Editor-chefe)

Seção de Pré-produção: Isabel Cochrane (Administrativo)

Seção de Produção: Gustavo Andrade (Administrativo)

Anelise Heidrich (Revisão)

Ingrid Fabiola Gonçalves (Diagramação)

Seção de Pós-produção: Madelon Schimmelpfennig Lopes (Administrativo)

Morgana Riva (Assessoria)



CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. João Hobuss (Editor-Chefe)
Prof. Dr. Juliano Santos do Carmo (Editor-Chefe)
Prof. Dr. Alexandre Meyer Luz (UFSC)
Prof. Dr. Rogério Saucedo (UFSM)
Prof. Dr. Renato Duarte Fonseca (UFSM)
Prof. Dr. Arturo Fatturi (UFFS)
Prof. Dr. Jonadas Techio (UFRGS)
Profa. Dra. Sofia Albornoz Stein (UNISINOS)
Prof. Dr. Alfredo Santiago Culleton (UNISINOS)
Prof. Dr. Roberto Hofmeister Pich (PUCRS)
Prof. Dr. Manoel Vasconcellos (UFPEL)
Prof. Dr. Marco Antônio Caron Ruffino (UNICAMP)
Prof. Dr. Evandro Barbosa (UFPEL)
Prof. Dr. Ramón del Castillo (UNED/Espanha)
Prof. Dr. Ricardo Navia (UDELAR/Uruguai)
Profa. Dra. Mónica Herrera Noguera (UDELAR/Uruguai)
Profa. Dra. Mirian Donat (UEL)
Prof. Dr. Giuseppe Lorini (UNICA/Itália)
Prof. Dr. Massimo Dell'Utri (UNISA/Itália)

COMISSÃO TÉCNICA (EDITORAÇÃO)

Prof. Dr. Juliano Santos do Carmo (Diagramador/Capista)

DIREÇÃO DO IFISP

Prof. Dr. João Hobuss

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Prof. Dr. Juliano Santos do Carmo

Série Dissertatio Filosofia

A Série Dissertatio Filosofia, uma iniciativa do Núcleo de Ensino e Pesquisa em Filosofia (sob o selo editorial NEPFIL online) em parceira com a Editora da Universidade Federal de Pelotas, tem por objetivo precípua a publicação de estudos filosóficos relevantes que possam contribuir para o desenvolvimento da Filosofia no Brasil nas mais diversas áreas de investigação. Todo o acervo é disponibilizado para download gratuitamente. Conheça alguns de nossos mais recentes lançamentos.

Estudos Sobre Tomás de Aquino

Luis Alberto De Boni

Do Romantismo a Nietzsche: Rupturas e Transformações na Filosofia do Século XIX

Clademir Luís Araldi

Didática e o Ensino de Filosofia

Tatielle Souza da Silva

Michel Foucault: As Palavras e as Coisas

Kelin Valeirão e Sônia Schio (Orgs.)

Sobre Normatividade e Racionalidade Prática

Juliano do Carmo e João Hobuss (Orgs.)

A Companion to Naturalism

Juliano do Carmo (Organizador)

Ciência Empírica e Justificação

Rejane Xavier

A Filosofia Política na Idade Média

Sérgio Ricardo Strefling

Pensamento e Objeto: A Conexão entre Linguagem e Realidade

Breno Hax

Agência, Deliberação e Motivação

Evandro Barbosa e João Hobuss (Organizadores)

Acesse o acervo completo em:

wp.ufpel.edu.br/nepfil

© Série **Dissertatio de Filosofia, 2020**

Universidade Federal de Pelotas
Departamento de Filosofia
Núcleo de Ensino e Pesquisa em Filosofia
Editora da Universidade Federal de Pelotas

NEPFil online

Rua Alberto Rosa, 154 – CEP 96010-770 – Pelotas/RS

Os direitos autorais estão de acordo com a Política Editorial do NEPFil online. As revisões ortográfica e gramatical foram realizadas pelo próprio autor.

Primeira publicação em 2020 por NEPFil online e Editora da UFPel.

Dados Internacionais de Catalogação

N123 Imaginando a vida examinada.
[recurso eletrônico] Organizadores: Eduardo Vicentini de Medeiros;
Leonardo Marques Kussler; Luiz Rohden – Pelotas: NEPFIL Online, 2020.
215p. - (Série **Dissertatio Filosofia**).
Modo de acesso: Internet
<wp.ufpel.edu.br/nepfil>
ISBN: 978-65-86440-13-3

1. Filosofia. 2. Literatura I. Vicentini, Eduardo. II. Kussler, Leonardo. III. Rohden, Luiz.

COD 100



Para maiores informações, por favor visite nosso site wp.ufpel.edu.br/nepfil

SUMÁRIO

Apresentação	10
Tempo e Narrativa na sobre “Reflexões do Gato Murr” de Hoffmann: uma leitura a partir de Paul Ricoeur	12
<i>Adriane da Silva Machado Möbbs</i>	
Romance, Filosofia Moral e Exemplos	25
<i>André Klaudat</i>	
“Schwindel”: Sebald e os problemas éticos e estéticos da representação	43
<i>Davi Alexandre Tomm</i>	
Cavell, Otelo e o Ceticismo	60
<i>Eduardo Vicentini de Medeiros</i>	
A História de sua Vida e Outros Contos: uma contribuição do diálogo para a construção do medium político e jurídico no choque de civilizações	80
<i>Emerson de Lima Pinto</i>	

A relevância de Germinal na atual conjuntura sociopolítica brasileira <i>Emerson de Lima Pinto, Leonardo Marques Kussler</i>	92
Uma Literatura Autonomamente Filosófica: Autonomia ou Metalinguagem <i>Janyne Sattler</i>	105
Ceticismo e Tragédia: Stanley Cavell, leitor de Otelo <i>Jônadas Techio</i>	120
Narratividade como Fundamentação para a Ética e como Metodologia para a Bioética <i>José Roque Junges</i>	135
Pressupostos e Implicações Éticas da Vida Imaginada pela Literatura <i>Luiz Rohden</i>	146
A Desconstrução do Feminino e do Lugar das Mulheres na Literatura a partir de Elena Ferrante <i>Marloren Lopes Miranda</i>	161
Os Vínculos entre Identidade e Bem em Charles Taylor e suas relações com São Bernardo de Graciliano Ramos <i>Odair Camati</i>	175

Identidade Narrativa: o entrecruzamento entre ficção e história

191

Paulo Gilberto Gubert

Literatura e Educação Moral

198

Rafael Graebin Vogelmann

APRESENTAÇÃO

Caro leitor, lembramos aqui que este livro que apresentamos faz parte de uma longa trajetória de atividades do grupo de pesquisa Hermenêutica e[m] Filosofia e Literatura. Uma das suas linhas investigativas se atém em aprofundar as relações entre filosofia e literatura. Foram realizados Colóquios de filosofia contemplando o entrecruzamento entre essas áreas do conhecimento cujos resultados foram corporificados em forma de livro. O primeiro colóquio promovido pelo grupo foi realizado na UNISINOS, nos dias 1, 2 e 3 de outubro de 2003 cujos resultados se encontram no livro Filosofia e Literatura; uma relação transacional, publicada em 2009 pela Editora Unijuí. O segundo, com a temática “Margens da palavra: veredas filosófico-literárias”, de 10 e 12 de maio de maio de 2011, na UNISINOS, contou com apoio Edital Universal e seus resultados estão no livro Veredas da palavra no Sertão Rosiano, São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2012. O terceiro colóquio teve por título Recados do Dito e do Não Dito e ocorreu entre os dias 21 e 23 de maio de 2014 na UNISINOS e também contou com apoio do Edital Universal. Os textos foram discutidos e revisados e se encontram no “Entre filosofia e literatura; recados do dito e não dito”, Ed. Relicário: Belo Horizonte, 2015.

Como se vê, é na longa trajetória de atividades do grupo que se situa o presente livro, mas que possui uma peculiaridade distinta das atividades e produções anteriores. Nos três primeiros eventos e produções em forma de livro, o objeto de reflexão consistiu em explicitar as relações entre filosofia e literatura tendo como pano de fundo a obra de João Guimarães Rosa. No caso, no primeiro, o livro de Rosa investigado foi Primeiras Estórias, no segundo foi Grande Sertão Veredas, e o terceiro se ateve ao Corpo de Baile. Diferentemente dos colóquios anteriores, no quarto se propôs examinar relações entre filosofia e literatura do ponto de vista do que se chamou de tradição continental e analítica.

Com o título Filosofia e Literatura: Imaginando a Vida Examinada, realizamos o quarto colóquio, na UNISINOS, entre os dias 19 e 20 de Junho de 2017. Nos propusemos refletir sobre as intersecções, as diferenças, as problematizações oriundas das abordagens analíticas e continentais. A comissão organizadora ficou extremamente satisfeita e exultante, pois a recepção e os resultados foram excelentes tanto por parte da comunidade acadêmica como da comunidade em geral. Ao todo, foram aprovadas quarenta e uma submissões de graduandos, mestrandos e mestres,

doutorandos e doutores, pós-doutorandos, pós-doutores e docentes. Os participantes que nos honraram com sua atenção representam doze diferentes instituições e ensino e pesquisa. As comunicações dos programas de pós-graduação em Filosofia, Letras, Educação e Direito da UFOP, UFSM, Unijuí, UFPel, UCS, UFRJ, UFRGS, Unisc, PUCRS e Unisinos, além de docentes do Instituto Federal Farroupilha e do Colégio de Aplicação da UFRGS, comprovam o interesse e a importância dessa atividade investigativa. Às variadas coordenadas geográficas de origem dos participantes soma-se uma multiplicidade caleidoscópica de temas e autores que tratamos nas sessões de comunicações. De Sófocles, Platão e Aristóteles passando por Wittgenstein, Heidegger e Ricoeur. Lemos Melville, Marquês de Sade, Gógol, E.T.A. Hoffmann, Gioconda Belli, W.G. Sebald, Saint-Exupéry, Anthony Burgess, Michel Henry, Émile Zola, Ted Chiang e Kafka, não esquecendo de Lispector, Elena Ferrante, Maria Firmina dos Reis, Suassuna e Mia Couto. Discutimos Gaston Bachelard, Luhmann, Benedetto Croce, Charles Taylor e Walter Benjamin, curiosos para saber o que Dufrenne, Gadamer ou Huizinga poderiam nos oferecer. Análises de Agamben, Derrida, Barthes e Foucault ladearam exposições das obras de John Gibson, Nussbaum, Barbara Herman e Galen Strawson – uma prova inequívoca de que a divisa, outrora quase uma barricada, entre analíticos e continentais, mostra-se, a cada dia que passa, mais porosa e flexível.

Esta convivência respeitosa e produtiva de pontos de vistas distintos nos serve de duplo estímulo: reforça a importância da linha de pesquisa em Hermenêutica e(m) Filosofia e Literatura da Unisinos, bem como nos motiva para continuar o diálogo e projetar nosso V Simpósio.

Os Organizadores

Tempo e Narrativa na obra “Reflexões do Gato Murr” de Hoffmann: Uma leitura a partir de Paul Ricoeur

*Adriane da Silva Machado Möbbs**

Introdução

Trata-se de um estudo que se pretende ousado, no sentido de tentar fazer a análise de uma obra escrita no século XIX, a partir da obra de um filósofo do século XX. O que se pretende é analisar a obra *Reflexões do Gato Murr* de autoria de E.T.A Hoffmann (1776-1822), a partir da filosofia e dos conceitos cunhados por Paul Ricoeur (1993-2005), filósofo francês contemporâneo.

O que se pretende demonstrar é que Hoffmann, um século antes de Ricoeur, já operava com esses conceitos, ainda que não tenha teorizado sobre eles. Em sua obra, *Reflexões do Gato Murr*, Hoffmann já articula tempo e narrativa, assim como identidade idem (mesmidade) e identidade ipse (ipseidade), ao formular uma narrativa autobiográfica do Gato Murr.

Ricoeur, ao tratar do problema da identidade pessoal e a sua permanência no tempo, cunhou dois conceitos importantes, a saber: identidade idem e identidade ipse. A identidade idem é considerada a mesmidade do sujeito, aquilo considerado imutável ou invariável no sujeito e, por identidade ipse, Ricoeur comprehende aquilo que, ao contrário da identidade idem, se modifica ao longo do tempo, aquilo que não é imutável ou invariável e ambas as formas de permanência no tempo, dizem respeito a sua teoria da identidade narrativa.

Assim, a partir da teoria da identidade narrativa de Paul Ricoeur, se fará a análise da obra de Hoffmann, a fim de demonstrar a refiguração da vida pela narrativa, na obra autobiográfica do Gato Murr, pois acredita-se que mesmo se tratando de uma obra de ficção, no que tange a narrativa de Murr, ela se constitui

* Professora de História da Filosofia Contemporânea da Universidade Católica de Pelotas (UCPel) e pós-doutoranda sob supervisão do Prof. Luiz Rohden na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). E-mail: adrianemobbs@gmail.com

como autobiográfica. Acredita-se também que a obra de Hoffmann nos ajudará a compreender a teoria narrativa de Ricoeur.

Não há, da parte de Ricoeur, nenhuma menção¹ a Hoffmann ou sua obra, assim como não existem indícios de que ele tenha se inspirado nos escritos de Hoffmann para elaborar sua teoria. Embora se trate de uma proposta inusitada, acredita-se que Hoffmann, mesmo desconhecendo a teoria narrativa de Ricoeur — uma vez que este não é seu contemporâneo —, opera conceitos e categorias da teoria da narrativa ricoeuriana. Portanto, acredita-se que tal aproximação se torna evidente para aqueles que conhecem ambas as obras.

Os acontecimentos da vida, de acordo com Ricoeur, não seguem uma orientação ou um enredo, ao contrário, são apenas eventos episódicos que nos interpelam e sem relação nenhuma, um com o outro. É a narrativa que nos permite compreender tais acontecimentos numa linha temporal e de forma encadeada, ao narrar os acontecimentos, se dá o enredo necessário para que se compreenda os acontecimentos de forma temporal, através da narrativa se dá o encadeamento.

A obra de Hoffmann, possui duas histórias paralelas. Ao mesmo tempo que temos a autobiografia do Gato Murr sendo contada, temos a biografia fragmentada de Kreisler. É a partir dessas interrupções contidas na obra *Reflexões do Gato Murr*, chamadas de bifurcações ou preenchimentos, que se torna possível perceber algumas afirmações de Ricoeur acerca da vida e da narrativa.

A narrativa do Gato Murr, contidas em “Murr prossegue”, denotam o enredo e o encadeamento que é dado aos acontecimentos por meio da narrativa, conforme evidencia Ricoeur. As seções da obra são identificadas como “folha de maculatura” nos mostram como são os acontecimentos que nos interpelam, mas eles rompem, de repente e não possuem nenhuma cronologia ou mesmo sequência, embora ao se fazer um esforço, é possível perceber, mais uma vez, pela via da narrativa, o seu enredo.

Portanto, a fim de demonstrar como são operados esses conceitos e categorias de Ricoeur nessa obra de Hoffmann, por questões didático-metodológicas, dividiu-se esse estudo em três momentos, a saber: em um primeiro momento se apresenta brevemente a obra *Reflexões do Gato Murr*, em seguida, a dialética entre tempo e narrativa e, por fim, a identidade narrativa, com seus respectivos exemplos.

¹ Considera-se aqui os textos que se encontram publicados até o presente momento, pois se tem muitos escritos não publicados que se encontram sob a guarda do *Fonds Ricoeur*, para futuras publicações.

1. Reflexões do Gato Murr

Inicialmente, comprehende-se necessário apresentar, ainda que brevemente, a obra *Reflexões do Gato Murr*. Trata-se da história de um gato-narrador que conta as suas memórias, apresenta seu percurso formativo e suas vivências, de forma autobiográfica.

A obra é considerada controversa e bem-humorada, pois se trata de um simpático gato chamado Murr, que conta como foram os seus anos de aprendizagem e como chegou ele então a se tornar um *Homme de lettres* três renommé (escritor consagrado). A narrativa autobiográfica do bichano é intercalada por episódios e acontecimentos da vida do músico e compositor Johannes Kreisler, que consiste numa biografia fragmentada e incompleta. De acordo com a explicação do editor, Murr teria utilizado folhas de rascunho, nas quais estaria a biografia de Kreisler, escrita por seu mestre e, essa, teria sido accidentalmente, por um equívoco da editora, publicada conjuntamente com a sua autobiografia.

O livro está dividido em dois volumes e em quatro partes, a saber: primeiro volume: i) sentimentos de existência — os meses da juventude; ii) experiências de vida do jovem — eu também estive nas arcádias; segundo volume: iii) os meses de aprendizagem — o jogo caprichoso do acaso; iv) benefícios da alta cultura — os meses da maturidade.

Uma das características marcantes dessa obra é o caráter irreverente com que o gato, metido a erudito e nada modesto, conta a sua história (Cf. BARBOSA, 2009). Uma prévia de sua irreverência pode ser percebida no prefácio suprimido do autor, que teria sido publicado por um descuido do editor:

Com a calma e a segurança peculiares ao autêntico gênio, passo ao mundo minha biografia para ensinar como é possível fazer de si um grande gato, registrar minha perfeição em todos os sentidos, e que os outros me amem, me estimem, me reverenciem, me admirem, me idolatrem um pouco. Se alguém for ousado a ponto de depreciar o inestimável valor desse livro, não esqueça que está lidando com um felino de espírito, bom-senso e garras afiadas. Murr (*Homme de lettres* três renommé) (HOFFMANN, 2013, p. 25).

A partir do “prefácio suprimido do autor” se percebe que a narrativa é autobiográfica e que pretende dar conta de como aconteceu a sua autoeducação.

A narrativa do Gato Murr é frequentemente interrompida por fragmentos episódicos da biografia de Kreisler. Contudo, a biografia do músico, ao contrário da autobiografia de Murr, não é retomada do mesmo ponto que fora interrompida, embora fique claro que se trate de episódios de uma mesma narrativa.

Essa biografia fragmentada de Kreisler conta com uma série de intrigas, amores proibidos, assassinatos e conspirações vivenciadas pela realeza e seus subalternos. Por isso, acredita-se que a história do Gato Murr seja de fato a história principal da obra enquanto personagem principal, Murr faz reflexões, citações filosóficas e divagações mundanas. Além disso, apresenta uma crítica bem-humorada aos hábitos burgueses dos “filisteus” — aqueles desprovidos de qualquer erudição.

A obra faz críticas aos comportamentos dos burgueses ou “filisteus” e, sem dúvida, o texto que se refere a um gato narcisista, da linhagem do Gato de Botas, que resolveu ser escritor, e que é o mais crítico com relação à burguesia da época, sempre sem perder a irreverência.

Bem, mas como se articulam o tempo e a narrativa nessa obra? E quais as relações dela com a filosofia de Paul Ricoeur? Tentar-se-á responder a essas questões nas próximas seções.

2. Tempo e Narrativa

Para Paul Ricoeur (2012, p. 301), a atividade narrativa e o ato de contar uma história, tanto quanto o de escrever a história dão conta dos paradoxos da experiência do tempo (que dizem respeito à tentativa de elaborar a relação dialética entre passado, presente e futuro, bem como a relação dialética entre parte e todo temporal).

O filósofo francês afirma: “o tempo não tem nada de paradoxal quando é descrito em termos de pura sucessão entre os ‘agora’ (maintenant) abstratos, e enquanto somente o caráter quantitativo dos intervalos entre os eventos distintos for levado em conta” (RICOEUR, 2012, p. 301). Neste sentido, se tem como exemplo na obra de Hoffmann, o que Barbosa (2009, p. 71) chamou de “mixórdia”: “dezessete vezes interrompida no meio das frases por meio de reticências e intercalação de estranhos excertos com o discurso de um narrador se reportando a outro sujeito [...]. Observe o exemplo:

Passo agora a... Possa lhe ser necessário à melhor compreensão, dileto leitor, esclareço, portanto, algumas circunstâncias. Qualquer um que uma única vez tenha estado na hospedaria da encantadora vila Sieghartsweiler, ouviu de imediato falar sobre o Duque Irenäus. Se ele pediu, por exemplo, ao hospedeiro o prato com as espetaculares trufas da região, ouviu dele certamente o comentário: “o senhor tem razão, meu prezado! Nosso piedoso duque também come o mesmo prato com grande prazer, e eu sei preparar uns peixes deliciosos à moda da corte” (HOFFMANN, 2013, p. 56).

Portanto, acredita-se que tais excertos, ou como afirma Moretti (2009, p. 827), os “preenchimentos” da história consiste nesses momentos apresentados por Ricoeur, representam os entre ‘agoras’ abstratos e de pura sucessão, denotam, nesse sentido, o tempo enquanto não-paradoxal. Cabe ressaltar que, o fato de se assumir que as passagens em que o autor conta a biografia de Kreisler, são, aos termos de Moretti, “preenchimentos”, denota a compreensão que a narrativa principal da obra é de fato a narrativa do Gato Murr.

Segundo Ricoeur (2012), a narrativa articula o caráter temporal da experiência humana a partir da clarificação da dualidade entre “tempo cronológico” e “tempo fenomenológico”. É a mediação entre tempo e narrativa que permite ao filósofo indagar acerca da procedência da narração histórica, a partir de uma consciência histórica do sujeito, na qual o passado, o presente e a expectativa do futuro se encontram imbricadas.

Na narrativa de Hoffmann, a perspectiva tridimensional do tempo, que fora apresentada por Ricoeur em sua obra *Temps et Récit*, pode ser evidenciada, por exemplo, na seguinte passagem:

Dessa maneira, também meus escritos revelarão, espero, na alma de alguns gatos jovens [perspectiva: futuro-presente-futuro]² dotados de espirito e inteligência, o elevado sentimento

² Os comentários entre colchetes foram acrescidos para que seja possível compreender em quais momentos se articula a perspectiva tridimensional do tempo de Ricoeur, no fragmento retirado da obra de Hoffmann.

da poesia. E se um dia um jovem e nobre gato ler sobre o telhado meus entretenimentos biográficos e alcançar por completo a elevada concepção do livro que ora escrevo, com certeza exclamará [perspectiva: presente-futuro], repleto entusiasmo:

— Murr, divino Murr! Oh, o mais admirável de sua raça! A você, somente a você devo tudo, seu exemplo me fez ser o que sou! [perspectiva: presente-passado].

É digno de elogio o Mestre Abraham, pois, para minha educação, não adotou os preceitos de Basedow, hoje esquecido, nem o método de Pestalozzi, deixando-me, ao invés disso, liberdade ilimitada para educar-me a mim mesmo, submetendo-me tão simplesmente a princípios que considerava fundamentais à ordem social, assim como a gravidade o é para a conservação da ordem física do planeta, já que, do contrário, todos se entrechocariam cega e loucamente, e não se veria nada além de contusões e costelas quebradas, e a vida em sociedade seria inevitável [perspectiva: passado-presente-passado] (HOFFMANN, 2013, p. 50).

Acredita-se que a obra de Hoffmann, portanto, além de trazer uma narrativa e apresentar passagens que denotam o “terceiro tempo”, se trata de uma intriga — pôr-em-intriga (termo grego utilizado por Aristóteles) —, ou seja, se trata na composição de uma fábula, que une a ficção e a ordem. De acordo com Ricoeur (2012, p. 303):

Uma intriga faz a mediação entre os eventos ou incidentes isolados e uma história tomada como um todo. Esse papel mediador pode ser lido em dois sentidos: uma história é feita de... (acontecimentos) na medida em que a intriga transforma esses acontecimentos em... (uma história).

Neste sentido, de acordo com Ricoeur (2012), é a intriga a responsável pela mediação entre o evento e a história, uma vez que é ela que permite aferir um todo inteligível dos incidentes, de forma que é possível questionar qual é o “tema” ou o “sujeito” da história.

Logo, “essa função de mediação da intriga entre evento e história resulta da operação complexa que é a poiesis do poema. É uma operação que ao mesmo tempo reflete e resolve o paradoxo do tempo — de maneira ‘poética’” (RICOEUR, 2012, p.

303). Portanto, confere uma dimensão de configuração, na qual a intriga constrói totalidades significantes aos eventos isolados.

Nessa perspectiva, se acredita que a narrativa acerca da biografia de Kreisler intercalada em meio a narrativa do Gato Murr, pode significar esses eventos episódicos, enquanto que a narrativa do Murr apresenta a configuração, ou seja, a intriga; tanto que essa narrativa apresenta começo, meio e fim.

A narrativa, de acordo com Ricoeur (2006), confere a refiguração da vida. É ela que dá conexão à vida, ou como MacIntyre denominou “unidade narrativa de uma vida”. Nesse sentido, a vida é intercalada por eventos e episódios que não se relacionam, mas que serão relacionados através da narrativa, é ao narrar que damos um enredo para a nossa vida. Um exemplo dessa vida descrita a partir de seus eventos e acontecimentos, sem que seja dada a ela uma narrativa e, portanto, um enredo, pode ser observado na obra *A náusea* de Jean-Paul Sartre (1938) e acredita-se que, na obra de Hoffmann, na biografia de Kreisler. Embora não se trate do mesmo estilo literário, se acredita que há uma característica comum: a ausência desta “unidade narrativa de uma vida” de que falou MacIntyre e que Ricoeur adota.

3. Identidade narrativa

Para Ricoeur, a permanência no tempo da identidade pessoal, se dá de duas formas: a identidade *idem* e a identidade *ipse*. A identidade *idem* diz respeito à mesmidade, ou seja, a permanência no tempo, aquilo que é idêntico e imutável mesmo com o passar do tempo, aquilo que permanece o mesmo na pessoa com o passar dos anos. A identidade *ipse*, por sua vez, diz respeito aquilo que não é imutável e/ou invariável, ou seja, compreende a identidade pessoal enquanto reflexiva e marcada pela alteridade. Ambas as formas de permanência no tempo dizem respeito à teoria da identidade narrativa de Paul Ricoeur.

A autobiografia do felino, enquanto narrativa de uma vida, apresenta o sujeito constituído, nesse caso, o Gato Murr. E, esse sujeito se constitui simultaneamente enquanto leitor e escritor de sua própria vida, assim como desejava Proust⁴.

Para Ricoeur (TR3, 2010, p. 419), a história de uma vida é a todo o momento refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si

⁴ Proust é citado pelo próprio Ricoeur, ao citar a constituição do sujeito enquanto leitor e escritor de sua própria vida.

mesmo e um exemplo disso é a autobiografia que, a partir de uma análise literária comprova tal afirmação. E essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas.

A identidade pessoal, de acordo com Ricoeur, portanto, a conexão entre a ipseidade (identidade reflexiva) e a identidade narrativa acaba por confirmar uma das convicções que o filósofo tinha acerca do si do conhecimento de si, a saber:

[...] o si do conhecimento de si não é o eu egoísta e narcísico do qual as hermenêuticas da suspeita denunciaram tanto a hipocrisia como a ingenuidade, tanto o caráter de superestrutura ideológica como o arcaísmo infantil e neurótico. O si do conhecimento de si é fruto de uma vida examinada, segundo as palavras de Sócrates na *Apologia*. Ora, uma vida examinada é, em grande medida, uma vida depurada, clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas como fictícias veiculadas por nossa cultura. A ipseidade é portanto a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo (RICOEUR, 2010, p. 419).

Nesse sentido, a vida examinada e, portanto, narrada, pode ser verificada na seguinte passagem da autobiografia do bichano, observe:

Amedrontado, eu ouvia o miado de Mina, pronunciando meu nome com voz embargada. Senti-me dilacerado pelo arrependimento, pela vergonha, o que me fez saltar de volta ao quarto do mestre e me esconder debaixo da estufa. Lá, fui atormentado por visões assustadoras. Como a imagem de Mina, abandonada e desesperada, reclamando o alimento que eu lhe prometera, prestes a tombar desmaiada. (HOFFMANN, 2013, p. 67-68).

A noção de identidade narrativa se mostra fecunda também por poder ser aplicada tanto à comunidade quanto ao indivíduo. Torna-se possível falar da ipseidade de uma comunidade, assim como falamos de um sujeito individual: “indivíduo e comunidade se constituem em sua identidade recebendo essas narrativas que se tornam, tanto para um como para a outra, sua história efetiva” (RICOEUR. TR3, 2010, p. 420).

Quanto à ipseidade de uma comunidade, também é possível identificá-la na

narrativa do Gato Murr, veja o exemplo a seguir, em que o Mestre Abraham se refere a Murr e a comunidade de gatos de mesma espécie:

— Os senhores não acreditariam, prezados cavalheiros prestadores de socorro, como o pequeno e grisalho gatinho do cesto é inteligente e esperto. O historiador da natureza Gall afirma que os gatos dessa espécie, embora dotados dos mais refinados órgãos para a malandragem e a intrujoice, seriam totalmente destituídos do senso de orientação, mas meu gato Murr é uma maravilhosa exceção à regra. Há alguns dias, senti sua falta e lamentei a perda, mas qual não foi minha surpresa quando ainda há pouco voltou, utilizando para isso, devo supor, os telhados como uma rota propícia e conhecida. A boa criatura atestou não somente perspicácia e sagacidade, porém, ao mesmo tempo, fidelidade, e minha afeição por ele cresceu ainda mais (HOFFMANN, 2013, p. 164-165).

Há, portanto, uma relação circular entre o caráter⁵ — e que pode ser tanto o de um indivíduo como o de um povo — e as narrativas que simultaneamente exprimem e moldam esse caráter que ilustra o círculo hermenêutico que compreende as três mímesis. E, acerca disso, Ricoeur (*Ibidem*) afirma:

No final de nossa investigação sobre a refiguração do tempo pela narrativa, podemos afirmar sem medo que esse círculo é um círculo saudável: a primeira relação mimética só remete, no caso do indivíduo, à semântica do desejo, que por enquanto só comporta os traços pré-narrativos vinculados à demanda

⁵ Ricoeur (1991, p. 144) comprehende por caráter “o conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo. [...] Ele acumula a identidade numérica e qualitativa, a continuidade ininterrupta e a permanência no tempo. É por esse meio que ele designa de modo emblemático a mesmidade da pessoa”. O caráter para Ricoeur corresponde a uma problemática existencial. Por isso, ele comprehende que apenas a liberdade tem ou é um destino. Quanto à identidade numérica e qualitativa, embora consideremos que elas tenham sido suficientemente abordadas na História da Filosofia e, portanto, de conhecimento da maioria daqueles/as área, elas serão apresentadas na seção seguinte quando abordaremos a identidade narrativa a partir da obra *Soi-même comme un autre*.

constitutiva do desejo humano; a terceira relação mimética se define pela identidade narrativa de um indivíduo ou de um povo, decorrente da retificação sem fim de uma narrativa anterior por uma narrativa posterior, e da cadeia de refigurações que disso resulta.

Portanto, a identidade narrativa caracteriza-se também pela resolução poética do círculo hermenêutico.

Cabe salientar que, embora a identidade narrativa dê uma solução a primeira aporia da temporalidade, uma vez que ela ilustra muito bem a jogo cruzado da história e da narrativa da refiguração de um tempo que é ele mesmo indissociavelmente tempo fenomenológico e tempo cosmológico, ela possui limites que devem ser notados.

Primeiramente, a identidade narrativa não é uma identidade estável e sem falhas, pois é possível tramar sobre a própria vida intrigas diferentes, até mesmo opostas. Portanto, é possível falsificar a própria vida através da narrativa que se faz dela. É nessa troca de papéis entre a história e a ficção que o componente histórico acaba por submeter a ficção às mesmas verificações documentárias que qualquer outra narração histórica e, o componente ficcional, acaba por atraí-la para o lado das variações imaginativas que acabam por desestabilizar a identidade narrativa. Portanto, “a identidade narrativa não cessa de se fazer e de se desfazer” (RICOEUR, 2010, p. 422).

Em segundo lugar, a identidade narrativa não é capaz de esgotar a ipseidade do sujeito, independente se ele é um indivíduo particular ou uma comunidade de indivíduos. A narrativa, de acordo com Ricoeur, exercita mais a imaginação do que a vontade, embora continue sendo uma categoria da ação. Mas, a leitura pode se tornar uma provocação a ser ou agir de outro modo, momento que Ricoeur chama de remissão. Ainda assim, a remissão só se transforma em ação por uma decisão do indivíduo ou da comunidade. Portanto, “a partir daí, a identidade narrativa só equivale a uma verdadeira ipseidade em virtude desse momento decisório⁶, que faz da responsabilidade ética o fator supremo da ipseidade” (RICOEUR, 2010, p. 422).

⁶ Embora as duas traduções brasileiras de *Temps et Récit*, tanto a da Papirus (1997) quanto a da Martins Fontes (2010) tenham traduzido décisoire por derrisório, que na língua portuguesa significa “que possui derrisão (riso)”, optou-se por traduzi-lo por decisório, que na língua portuguesa significa “momento de decisão”, pois para nós parece que Ricoeur quer enfatizar o momento de decisão do sujeito.

Desta forma, cabe destacar que a narratividade não está destituída de toda dimensão normativa, avaliativa, prescritiva. E, portanto, necessita da ética, principalmente porque a persuasão fomentada pelo narrador visa impor uma visão de mundo que nunca é eticamente neutra, mas que induz uma nova avaliação do mundo e do próprio leitor e, por isso, a narrativa já pertence ao campo ético em virtude da pretensão, inseparável da narração, à justeza ética (Cf. *Ibidem*). E, como afirma Ricoeur: “é nesse ponto que a noção de identidade narrativa encontra seu limite e deve se juntar aos componentes não narrativos da formação do sujeito atuante” (RICOEUR. TR3, 2010, p. 423). Compreender a implicação ética da narrativa se faz importante, pois, o narrador pode mentir, inventar suas narrativas.

Por fim, se pode citar o conselho do Mestre Abraham ao felino:

— Eu também tenho estado desapontado com seu comportamento nos últimos tempos, Murr. É chegada a hora de voltar a ser decente e razoável, cultivar a fama de bom rapaz. Se fosse possível entender-me, eu o aconselharia a ser sempre pacato e gentil, a terminar sem balbúrdia todo projeto iniciado. É o caminho certo de quem, de fato, almeja gozar de boa reputação (HOFFMANN, 2013, p. 313-314).

A passagem acima demonstra que há um comportamento, um padrão de comportamento esperado pela sociedade, para o qual se é educado; e isso não é diferente com relação à educação de Murr. A educação moral ou a autoeducação moral se encontra presente em toda a narrativa, bem como a ênfase na música e nas artes, além disso o felino se interessa muito pelas ciências.

Conclusão

Inicialmente, se apresentou a obra *Reflexões do gato Murr* e suas características bastante peculiares, o que denota o tom irreverente da obra, com suas críticas aos “filisteus”, e uma proposta de autoeducação, ou seja, um percurso formativo necessário.

No segundo momento, abordou-se a dialética entre tempo e narrativa e quais passagens da obra de Hoffmann contribuem para evidenciar tal dialética, de forma

que ficou clara a contribuição das narrativas para a compreensão das três perspectivas da temporalidade.

Em um terceiro momento, apresentou-se a identidade narrativa, como a vida é reconfigurada pela narrativa, na medida em que ao narrar o que se vive, se acaba conectando os fatos, apresentando assim uma “unidade narrativa de uma vida”.

Desta forma, ficou demonstrado que a autobiografia do felino, assim enquanto narrativa de uma vida, apresenta um sujeito constituído (mesmo que esse personagem seja um gato), nesse caso, o Gato Murr. Além disso, evidenciou-se que, este sujeito se constitui simultaneamente enquanto leitor e escritor de sua própria vida, como afirma Ricoeur.

Referências

BARBOSA, M.A. A essência do riso: reflexões sobre a tradução do romance “Gato Murr”, de E.T.A. Hoffmann. *Cadernos de Tradução*. UFSC. v. 1, n. 23, 2009.

HOFFMANN, E.T.A. *Reflexões do gato Murr*. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

MORETTI, F. *O romance: a cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RICOEUR, P. *Temps et récit. tome I: L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983.

_____. *Temps et récit. tome II: La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris: Seuil, 1984.

_____. *Temps et récit. tome III: Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.

_____. *Tempo e narrativa 1 - A intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2012.

_____. *Tempo e narrativa 2 - A configuração do tempo na narrativa da ficção*. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2012.

_____. *Tempo e narrativa 3 - O tempo narrado*. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2012.

_____. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

Romance, Filosofia Moral e Exemplos

André Klaudat*

1. Introdução

São três as ideias que gostaria de analisar neste texto. A primeira é a ideia de que a literatura, ou melhor, que alguma literatura, é — enquanto literatura — filosofia moral. A segunda ideia é que um tipo de produção literária ficcional se presta melhor para ser filosofia moral: esse tipo seria o romance ou a novela. A terceira ideia é que haveria uma concepção da filosofia moral — sobre sua natureza - que seria exigida pela posição de que certa literatura é filosofia moral. Vou chamá-las de a primeira, a segunda e a terceira ideias.

Quanto à primeira ideia, me interessa dar-lhe o máximo de contundência, para, por assim dizer, aumentar as apostas. Se não for o caso que a primeira ideia se sustente, é melhor ter em vista a melhor apresentação da mesma. Quanto à segunda, me parece que a defesa da concepção geral em relação ao romance encontra aí sua articulação mais poderosa. Quanto à terceira, minha análise será mais crítica, em relação ao tipo de filosofia moral exigida. Espero que minha contribuição seja esclarecedora sobre a relação que é o alvo deste meu esforço.

2. Literatura como filosofia moral: o que ela não é

Há uma distinção que poderia ser feita entre uma investigação moral e uma investigação filosófica sobre a moral: a investigação moral teria como alvo nossos conceitos e juízos morais de primeira ordem — os que todos fazemos ordinariamente — e procuraria estabelecer quais juízos ou vereditos morais mereceriam nossa aceitação como verdades morais (DWORKIN, 2006). A investigação filosófica, por sua vez, procuraria explicar o que significa existirem verdades nesse âmbito, explicar como melhor compreender a importância e a autoridade que esses juízos e vereditos têm para nós.

* Professor no Departamento de Filosofia da UFRGS. E-mail: klaudat@ufrgs.br.

Deveríamos observar essa distinção? Que consequências ela teria para a articulação e defesa da primeira ideia?

Duas considerações favorecem que, ao menos inicialmente, negligenciamos a referida distinção. Ela tem um pé na visão da distinção entre ética normativa e metaética como investigações bastante independentes. Isso tem sido questionado por muitos. Em segundo lugar, os articuladores e defensores da primeira ideia não parecem fazer muito da distinção. Alice Crary num artigo central para a presente análise se pergunta no título “Does the Study of Literature belong in Moral Philosophy?”. Ela também parece desconsiderar a distinção no conteúdo e no título de um outro artigo sobre o nosso tema central: “J.M. Coetzee, Moral Thinker” (LEISTAND; SINGER, 2010).

Já que mencionei Alice Crary, gostaria de nomear alguns dos principais autores, a maioria autoras de fato, que defendem a primeira ideia: Martha Nussbaum, Iris Murdoch, Robert Pippin, Gilbert Ryle e Cora Diamond.

É importante começar por notar o que a primeira ideia não é: ela não é a tradicional concepção de como a literatura pode estar relacionada com a moralidade. Essa concepção tradicional geral é a de que a literatura pode contribuir para a reflexão moral, num sentido amplo, na medida em que pode auxiliar numa tarefa que é eminentemente filosófica quanto à moralidade: a apresentação de argumentos explícitos de ou sobre a moralidade. Essa concepção prevê tipicamente as seguintes três formas de contribuição da literatura (CRARY, 2000).

1ª Forma. Na literatura podemos encontrar ideias que, se forem elaboradas em detalhes e sistematizadas, poderiam ser apresentadas em argumentos de ou sobre a moralidade. P.ex., em Perto do Coração Selvagem de C. Lispector (1980, p. 24), a voz narrativa, num determinado momento, se pronuncia sobre a personagem Joana quando menina, que anda “tão solta [...], tão magrinha e precoce”, e a respeito de quem ela também se pergunta “o que vai ser de Joana?”, e ela reflete: “Mas ninguém pode fazer alguma coisa pelos outros, ajuda-se”. Essa constatação parece ter a feição de uma verdade moral, que está ali no texto como uma ideia solta, uma pérola.

2ª Forma. O texto literário também pode conter, explicitamente, argumentos, isto é, apresentá-los como tais. Aqui vem logo à mente o argumento de Ivan Karamazov no famoso capítulo 5, do Livro 5, intitulado “O Grande Inquisidor” (DOSTOIEVSKY, 1990, p. 246-264)¹. Ivan apresenta ao seu irmão Aliosha seu poema “não-escrito” sobre uma vinda de Jesus Cristo para a Sevilha do séc. XVI, do Grande Inquisidor nonagenário. As ações

¹ Minha tradução para o português, bem como das demais passagens citadas que estão originalmente em inglês.

e as convicções do Inquisidor, e de Ivan, são as de quem não acredita em Deus, ou ao menos, para quem ele já não faz diferença, e a conclusão de Ivan é que “tudo é permitido”. O famoso argumento: se Deus não existe, ou é irrelevante, então tudo é permitido.

Outro exemplo poderia ser as reflexões de Joana por volta do seu casamento com Otávio no final da primeira parte de Perto do Coração Selvagem. São quase a exposição cum argumentação metaética de uma posição particularista-intuicionista. Cito:

Era sempre inútil ter sido feliz ou infeliz. E mesmo ter amado. Nenhuma felicidade ou infelicidade tinha sido tão forte que tivesse transformado os elementos de sua matéria, dando-lhe um caminho único, como deve ser o verdadeiro caminho. Continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado. Por que tão independentes, por que não se fundem num só bloco, servindo-lhe de lastro? É que eram demasiado integrais. Momentos tão intensos, vermelhos, condensados neles mesmos que não precisavam de passado nem de futuro para existir. Traziam um conhecimento que não servia como experiência — um conhecimento direto, mais como sensação do que percepção. A verdade então descoberta era tão verdade que não podia subsistir senão no seu recipiente, no próprio fato que a provocava. Tão verdadeira, tão fatal, que vive apenas em função de sua matriz. Uma vez terminado o momento de vida, a verdade correspondente também se esgota. Não posso moldá-la, fazê-la inspirar outros instantes iguais. Nada pois me compromete (LISPECTOR, 1980, p. 24).

3^a Forma. A literatura é o local especial para encontrarmos descrições pormenorizadas, ricas em detalhes e nuances, de ações, situações, caráteres, que podem muito bem servir, e dos quais precisamos, como ilustrações, exemplificações, das teses e posições sofisticadas que defendemos nos nossos argumentos em filosofia moral. Essa é a forma mais recorrente da contribuição da literatura para a filosofia moral: nele encontramos ilustrações que auxiliam no trabalho de convencimento racional que deve ser feito por via da apresentação de argumentos.

No capítulo anterior ao “Grande Inquisidor”, no capítulo 4, intitulado “Rebelião”, Ivan Karamazov mostra a Aliosha que a existência do mal irremissível deve nos conduzir à recusa de uma harmonia superior devida a um arquiteto do mundo todo. Ivan não deseja

pagar o ingresso para esse mundo, o preço a pagar pela suposta harmonia é muito alto. Ivan diz a Aliosha:

E portanto eu me apresso para devolver meu ingresso. E é meu dever, mesmo que somente como um homem honesto, devolver o ingresso com tanta antecedência quanto possível, Que é o que estou fazendo. Não que eu não aceito Deus, eu somente, muito respeitavelmente, lhe devolvo o ingresso (DOSTOIEVSKY, 1990, p. 245).

Mas o que é tocante de fato é a apresentação do mal irremissível no mundo: o mal feito a crianças inocentes. Os casos são muitos: dos turcos, do Richard em Genebra, das crianças russas. Dois são comoventes: (1) De uma menina de cinco anos que não fazia suas necessidades à noite devidamente. Seus pais um dia a surraram tanto que seu corpo era só machucados e feridas, depois sua mãe esfregou-lhe no rosto e a fez comer seus próprios excrementos, e por fim a deixou, na noite gélida da Rússia, no banheiro (uma construção precária fora da casa) e foi dormir. Ivan pergunta a Aliosha:

Tu consegues entender que uma pequena criatura [...] num lugar extremamente desagradável, no escuro e no frio, se bate no peito pequeno e oprimido com seu diminuto punho, e chora lágrimas de angústia, submissas e delicadas para que 'Deus querido' a proteja — tu consegues entender tal nonsense [...], tu consegues entender por que esse nonsense é necessário e foi criado? (DOSTOIEVSKY, 1990, p. 242).

O segundo caso (2) é o de um menino de 8 anos que por acidente fere com uma pedrada a pata de um de uma centena de cães de caça de um rico general proprietário de terras. O general tira o menino de sua mãe, põe-no preso por toda noite em isolamento e, na manhã seguinte, prepara-se para caçar com toda sua numerosa entourage. Manda, então, que busquem o menino. Ordena que o dispam, e comanda aos caçadores que ponham o menino a correr em fuga. Então o general solta todos seus cães de caça ferozes atrás do menino. Eles o rasgam em pedaços ante o olhar de sua mãe (DOSTOIEVSKY, 1990, p. 242-243).

J.M. Coetzee (2007, p. 223-227), no último capítulo do romance *A Diary of a Bad Year*, intitulado “Sobre Dostoevsky”, faz seu personagem, o Sr. C., refletir sobre o capítulo “Rebelião” nos seguintes termos:

Eu li ontem à noite o [...] capítulo em que Ivan devolve seu ingresso de admissão ao universo que Deus criou e me surpreendi chorando incontrolavelmente. [...] Por quê? [...] A resposta não tem nada a ver com ética ou com política, tudo a ver com retórica. [...] Muito mais poderosa do que a substância de seu argumento, que não é forte, são os tons de angústia, da angústia pessoal de uma alma incapaz de suportar os horrores deste mundo. É a voz de Ivan, como apresentado por Dostoevsky, não seu raciocínio, que me comove.

São esses tons de angústia reais? Ivan ‘realmente’ os sente como alega, e, como consequência, o leitor compartilha os sentimentos de Ivan? A resposta à última pergunta é perturbadora. A resposta é sim [...].

E nós somos gratos a Rússia também, a mãe Rússia, por colocar à nossa frente com indisputável certeza os padrões em direção aos quais qualquer novelista sério precisa labutar [...]. Pelos seus exemplos [dos mestres Tolstoy e Dostoevsky] alguém se torna um artista melhor, e por melhor eu não quero dizer mais habilidoso, mas eticamente melhor.

Minha utilização do capítulo “Rebelião” em relação à terceira forma da literatura contribuir para a filosofia moral ganha apoio das reflexões do Sr. C sobre a retórica de Dostoevsky na voz de Ivan — mais do que sobre seu argumento — e sobre os exemplos de Tolstoy e de Dostoevsky, embora essa última referência não seja completamente inequívoca (o protagonista, equivocadamente [é intencional?], se refere ao 5º capítulo da parte 2, quando o correto é o 4º capítulo do Livro 5 que está na Parte II) . E nem está claro qual é a relação do Sr. C. com o próprio autor do romance.

Na única lenda verdadeiramente gaúcha, João Simões Lopes Neto (2002, p. 112) conta no “Negrinho do Pastoreio” de um menino escravo, excelente ginete, que perde uma carreira com o cavalo baio de um rico estancieiro “muito cauila [avaro, sovina] e muito mau, muito”. O estancieiro manda surrá-lo selvagemente de relho, e o põe para pastorear por trinta dias a sua tropilha de trinta tordilhos negros, e o baio ficaria à corda segurado pelo menino. Choro, sol, vento, chuva, e noites vieram e o menino “varado de fome e já sem força nas mãos” deita-se encostado a um cupim. Por fim dorme. Mas os cachorros do mato vêm e cortam a tira de couro que prende o baio, que foge com toda a tropilha a lhe seguir. “E assim o negrinho perdeu o pastoreio. E chorou”. E apanhou de relho novamente. E foi recuperar o perdido “chorando e gemendo”. Conseguiu. Voltou ao

mesmo lugar e novamente deitou-se encostado ao cupim. Mas daí não foram os cachorros do mato, nem as corujas agoureiras, mas o filho do estancieiro que veio ao clarear do dia e “enxotou os cavalos”. Nova surra de relho, e o estancieiro mandou “dar-lhe” ao menino, amarrado a um palanque, “até ele não mais chorar nem bulir” e ele ficou “com as carnes recortadas, o sangue vivo escorrendo do corpo... [...] E pareceu que morreu...”.

E como já era noite e para não gastar a enxada em fazer uma cova, o estancieiro mandou atirar o corpo do negrinho na panela de um formigueiro, que era para as formigas devorarem-lhe a carne e o sangue e os ossos... E assanhou bem as formigas; e quando elas, raivasas, cobriam todo o corpo do negrinho e começaram a trincá-lo é que então ele se foi embora, sem olhar para trás (LOPES NETO, 2002, p. 122).

Pergunto-me, à la Sr. C., se o leitor de Simões Lopes Neto não sentiria os sentimentos de um eventual Ivan Karamazov dos pampas, talvez Blau Nunes, o vaqueano?

Recapitulemos as três formas de contribuição da literatura para a filosofia moral segundo uma visão tradicional da relação entre elas, que não é a dos proponentes da literatura como ela própria filosofia moral: (1) expressão de ideias importantes; (2) apresentação de argumentos relevantes filosoficamente; (3) descrições e ilustrações de posições, fatos, casos de interesse moral ou sobre a moralidade.

3. A tese: o argumento apresentado por A. Crary

O que é distintivo da nova visão das relações entre literatura e filosofia moral é que, segundo Alice Crary, uma entusiasta dessa posição, forma literária e conteúdo moral estão inseparavelmente vinculados em alguns romances. Segundo Crary (2010, p. 250-251), a compreensão dessa vinculação exige a aceitação do que essa autora chama de uma “concepção ampla da racionalidade”, segundo a qual, primeiramente de modo negativo, o pensamento racional não se limita à apresentação de argumentos. Uma concepção, por oposição a essa, limitada da racionalidade a toma como consistindo exclusivamente da apresentação explícita de argumentos que utilizam juízos garantindo juízos na forma de inferências formalmente válidas, como num silogismo bem construído. O que a nova visão contrapõe a essa visão é que as características distintivamente

literárias da produção de textos ficcionais podem ter um interesse eminentemente racional embora não seja a apresentação de argumentos (CRARY, 2010, p. 250). Portanto, uma concepção ampla de racionalidade embasa a visão de que cursos de pensamentos provocados pela narrativa literária possam ser racionais em função dela moldar nossa sensibilidade de uma maneira determinada. Afirma Crary (2010, p. 251): “A concepção ampla acomoda a possibilidade de que uma porção de discurso que apela ao nosso coração [a narrativa literária] possa como tal contribuir para a compreensão racional [da situação moral]”. Assim, um ensinamento moral de caráter racional e um pensamento moral determinado podem estar contidos na orquestração de reações sentimentais específicas intencionadas pelo autor ou autora de uma estória ficcional. Essa visão sobre como uma obra literária pode ser parte da filosofia (num sentido lato) moral, ao conter “ensinamentos” morais, depende da concepção ampla da racionalidade que prevê que “certas capacidades de sensibilidade ou propensões são internas a todas as capacidades racionais” (CRARY, 2010, p. 252). Consequentemente, o “trabalho moral” de um(a) autor(a) dependerá dela conseguir “convencer racionalmente” não ao oferecer a ilustração da correção de juízos morais específicos contida na sua estória, mas antes através do “engajamento sentimental” orquestrado pela narrativa em função precisamente de uma visão moral determinada. Isso poderia ser mostrado nas estórias de vários autores, em especial, segundo as defensoras da nova visão que mencionei acima, em Jane Austen, Tolstoy, Irmãs Brontë, George Eliot, E.M. Forster, Theodore Fontaine, Henry James, Charles Dickens, Proust, Iris Murdoch, entre outros. Nos Estados Unidos, há resistência para incluir Mark Twain com seus Huckleberry Finn e Tom Sayer (o último uma leitura do 4º ano da Escola Projeto de Porto Alegre). Há uma discussão similar no Brasil em relação à literatura infantil de Monteiro Lobato. Eu teria certeza em excluir as obras de Borges, Cortázar, Jorge Amado, Rubem Fonseca, García Lorca. Talvez, segundo esse ponto de vista, incluiria Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Guimarães Rosa, Érico Veríssimo, Machado de Assis e Lima Barreto.

Vou me limitar a um único exemplo por razões de espaço e porque Crary analisa esse caso: trata-se de *Disgrace* (Desonra) de J.M. Coetzee, que conta a estória de um professor universitário na conflagrada África do Sul pós-apartheid. David Lurie e sua filha Lucy tem um embate no final do capítulo 13, que pode bem capturar o tema central do romance, isso aos olhos de Crary. Depois do ataque sofrido por ambos, Lurie se surpreende com a falta de reação de Lucy. Eles discutem nos seguintes termos:

Tu pensas que o que aconteceu aqui foi um exame: se tu passas, tu recebes um diploma e um salvo-conduto para o futuro, ou um

sinal pintado no marco da porta que fará a praga te poupar? Não é assim que a vingança funciona, Lucy. A vingança é como um fogo. Quanto mais devora, mais faminto fica.

Pára David! Eu não quero ouvir essa conversa de pragas e fogos. Eu não estou tentando salvar minha pele somente. Se é isso que tu pensas, tu te enganas completamente.

Então me ajuda. É uma espécie de salvação particular que estás tentando levar a cabo? Tu esperas poder expiar os crimes do passado com sofrer no presente?

Não. Tu continuas me entendendo mal. Culpa e salvação são abstrações. Eu não ajo em termo de abstrações. Até que tu faças um esforço para ver isso, eu não posso te ajudar (COETZEE, 1999, p. 112).

Fica claro nessa discussão que existe alguma coisa que distancia pai e filha. Esse diálogo termina nos seguintes termos: “Ele quer responder, mas ela o corta. ‘David, nós concordamos, eu não quero continuar essa conversa’. Nunca antes eles estiveram tão, e tão amargamente, afastados. Ele está abalado” (COETZEE, 1999, p. 112). Segundo Crary, é possível compreender o propósito moral de Coetzee com a estrutura narrativa dessa estória se percebermos e soubermos apreciar moralmente isso que separa tão drasticamente pai e filha.

Para Crary, o que os distancia é uma questão de acuidade moral, que claramente faltaria a Lurie como Coetzee procuraria nos fazer perceber. Conduzidos pelas mãos habilidosas do autor, veríamos que Lurie experiencia e comprehende o mundo e o que acontece com ele próprio em termos, fundamentalmente, de abstrações, o que de fato o incapacita a entender, a capturar, a real dimensão dos acontecimentos e da situação na qual eles se encontram. No caso do ataque que ambos sofrem, a compreensão de Lurie do que aconteceu permite a ele somente “convidar” Lucy a abandonar completamente aquele lugar e a vida ali vivida: seria a única atitude racional a ser tomada. Como a “proposta” é partir para a Inglaterra, a porta de saída é a do aeroporto. Mas as limitações morais da visão de Lurie do quadro seriam particularmente claras, segundo Crary, na incapacidade que ele demonstra de ver sequer que a sujeição a forças naturais e políticas que estão fora de controle de certos sujeitos particulares é crucial para até mesmo entender esses sujeitos e suas ações em determinadas circunstâncias. Como consequência, Lurie não veria as vulnerabilidades de Melanie — de quem Lurie “abusou” no início da estória e que lhe custou a posição na universidade — e Lucy como “produtos de suas posições em contextos históricos e políticos mais amplos”. E ele de modo algum

vê — o que é emblemático da leitura de Crary — que “há uma conexão direta entre o que David fez a Melanie e o que aconteceu a Lucy”.

É importante para a posição de Crary que não cometamos um erro de expectativa a esta altura. O que David Lurie alcança ao final da estória, e seria para a compreensão disso que Coetzee realizaria sua arte, não seria uma visão, digamos, perfeita da realidade. Diz Crary: “Eu não estou sugerindo que a novela objetive de algum modo tornar esse mundo transparente à compreensão”. O objetivo de Coetzee, e o que deveria ser compreendido por nós se entendemos a obra, é apresentar, na sua radicalidade, “a dificuldade do pensamento moral”. Não se trata de buscar iluminar completamente certas “situações de grande miséria”, nem de apresentar uma “chave miraculosa” para identificar as suas “fontes mais profundas” para então nos instruir sobre como “encarar” essas situações no contexto social e político da África do Sul pós-Apartheid (CRARY, 2010, p. 260-261).

Mas qual seria, afinal, a visão moral apresentada e defendida em Disgrace, segundo Crary, essa que envolve o destaque à “dificuldade do pensamento moral”? Seria a de que corremos grande perigo moral se nos permitimos ser vítimas de uma determinada forma de cegueira moral. Crary (2010, p. 266) argumenta com vigor, tendo certamente o caso de Lurie em mente:

Disgrace destaca as ramificações políticas do retrato da vida ética que ele [o romance] pinta. Situado num lugar e num tempo de grande sublevação política, ele tem a intenção de nos persuadir de que os riscos morais que corremos se nos recusamos a pensar sobre o mundo de uma maneira que é aberta, por uma rica prontidão à vida [responsiveness], não são somente estes de falhar em dar sentido às nossas vidas, mas também este de através disso sucumbir às formas de cegueira moral que nos condenam a perpetrar ou a aprofundar graves injustiças políticas.

4. A segunda ideia: há uma forma literária privilegiada?

É fundamental para Crary que o “convencimento” dos leitores que Coetzee procuraria produzir se dê por intermédio da elaboração da forma literária. Para a leitura dela do romance, e do seu propósito moral — como acabamos de ver — é crucial que o texto nos mostre ao menos indicativamente o que uma “rica prontidão à vida” pode

efetivar, pode levar a cabo. Isso, em Disgrace, se dá via o “desenvolvimento moral” de Lurie. Então, é fundamental que o leitor do romance perceba algum progresso em Lurie no que toca à compreensão da sua vida e daqueles que o cercam da fase de professor universitário para a fase de retirante que tem que lidar com a filha, mesmo sem a entender bem, e de ajudante numa “clínica” de animais à espera de adoção ou da morte. Isso tudo, não obstante não se tratar de um Bildungsroman (CRARY, 2010, p. 257). E embora esse “progresso” não seja monumental, poderíamos ver, segundo Crary, que Lurie começa ao final da estória ao menos a entreter a possibilidade de que sua adesão a “um conjunto fixo de desejos” pode ser um indicativo de suas limitações de compreensão, e ele, como consequência, começa a se abrir à possibilidade de novas experiências. Esse “progresso”, admitidamente modesto, estaria materializado na mudança nas formas de Lurie se relacionar com os animais em geral, e em especial com estes da clínica, que estão à espera da morte (CRARY, 2010, p. 259-260).

É aqui que entra em cena a segunda ideia. Nesse caso de Disgrace, o que seria necessário ao conhecimento objetivado pelo autor seria a estrutura narrativa que verificamos em novelas e romances. Seria necessário esse “espaço” de apresentação do progresso, da mudança, de personagens e em relação a situações e realidades. Gilbert Ryle fala — em relação ao modus operandi de Jane Austen — de sua “técnica de degustação de vinho”. Como sabemos em relação a isso, é preciso aprender a sentir os sabores da bebida. A tese de que a literatura é filosofia moral, se não se limitaria, poderia ser verificada com mais facilidade e contundência, então, em relação a romances e novelas, basicamente por causa do “espaço”, em relação à forma literária, para a “orquestração das reações sentimentais” dos leitores entendedores da estória. Os romances de Jane Austen são particularmente relevantes em relação à segunda ideia: quanto não progridem moralmente, p. ex., Lizzy e Mr. Darcy do começo ao fim da estória em *Pride and Prejudice*?

Gostaria de reforçar, não mais que isso, essa ideia com algumas considerações breves sobre uma produção literária que apresentarei como um contraexemplo: um conto de Lispector. Em “Feliz Aniversário”, comemora-se o aniversário de 89 anos de D. Anita: filhos, noras, netos e vizinhos aparecem para a festa. Na hora de cortar o bolo, D. Anita dá-lhe uma talhada que horroriza a muitos. Talvez por que ela está a sentir desprezo por “todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne do seu joelho, pensou de repente como se cuspisse”. O que sentia aquela mulher forte — a “mãe de todos” — era rancor, “desprezo pela vida que faltava. Como?! Como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? [...] Aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade?” E “olhou-os com sua cólera de velha”

e tendo virado a cabeça, estando sentada à cabeceira da grande mesa, “com força insuspeita cuspiu no chão”. “-Mamãe! [...] Que é isso mamãe!” E depois a aniversariante, raivosa, ainda pede: “-Me dá um copo de vinho!” (LISPECTOR, 2016, p. 179-192).

Ao final da festa, a velha continuava “sentada à cabeceira da mesa imunda, com a mão fechada sobre a toalha como encerrando um cetro”, e era observada com espanto pela nora mais nova — Cordélia — que suportava “sozinha o [um?] seu [?] segredo”:

O punho mudo e severo sobre a mesa dizia para a infeliz nora que sem remédio amava talvez pela última vez: é preciso que se saiba. É preciso que se saiba. Que a vida é curta. Que a vida é curta.

Porém nenhuma vez mais repetiu. Porque a verdade era um relance. Cordélia olhou-a estarrecida. E, para nunca mais, nenhuma vez repetiu — enquanto Rodrigo, o neto da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que mais uma vez olhou para trás implorando à velhice ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver. Mais uma vez Cordélia quis olhar (LISPECTOR, 2016, p. 179-192).

Poderíamos pensar aqui que temos um ensinamento e a apreensão de uma verdade, mas será mesmo? Em que termos teríamos esse ensinamento? E a verdade: que uma mulher deve, talvez num ato de dilaceração, agarrar sua última chance e viver? Não há como negar a soberba, magnífica, dramatização da situação da sogra rancorosa que se sente fracassada e está sendo perscrutada pela nora (que é a única para qual a narradora não tem termos críticos, ácidos) desesperada que talvez esteja se separando (o que, embora debatível, poderia ser o caso, ou “seu segredo” é da sogra, esse da verdade sobre a vida e o que ela exige), nesse conto espetacular. Mas há a apresentação de mais do que eu talvez quisesse chamar de um estímulo moral?

Tome-se ainda, como outro contraexemplo, a lenda do “Negrinho do Pastoreio”. Tome-se o seguinte desenvolvimento da estória: depois “da triste morte do negrinho, devorado na panela do formigueiro”:

[...] o senhor foi ao formigueiro, para ver o que restava do corpo do escravo.

Qual não foi o seu grande espanto quando, chegando perto, viu na boca do formigueiro o negrinho de pé, com a pele lisa, perfeita, sacudindo de si as formigas que o cobriam ainda!... O Negrinho, de

pé, e ali ao lado o cavalo baio, e ali junto a tropilha dos trinta tordilhos... E fazendo-lhe frente, [...] o estancieiro viu a madrinha dos que não a têm, viu a virgem, Nossa Senhora, tão serena, pousada na terra, mas mostrando que estava no céu... Quando tal viu, o senhor caiu de joelhos diante do escravo.

E o negrinho, sarado e risonho, pulando de em pelo e sem rédeas no baio, chupou o beiço e tocou a tropilha a galope.

E assim o negrinho pela última vez achou o pastoreio. E não chorou, e nem se riu (LOPES NETO, 2002, p. 125).

E na última parte do relato da lenda, encontramos esta imagem de liberdade, não a do atarefado escravo a procurar as coisas perdidas das pessoas quando instigado por um coto de vela aceso no altar da “Virgem Senhora Nossa”. Antes, é uma imagem de redenção, uma epifania à gaúcha.

Desde então e ainda hoje, conduzindo o seu pastoreio, o negrinho, sarado e risonho, cruza os campos, corta os macegais, bandeia as restingas, desponta os banhados, vara os arroios, sobe as coxilhas e desce as canhadas (LOPES NETO, 2002, p. 125).

Minha dúvida: não precisaríamos de mais narrativa para termos mais do que um estímulo moral? Eu já costumava pensar sobre o que muita literatura consegue aqui como a dramatização literária de um verdadeiro soco na boca do estômago.

5. A terceira ideia: qual filosofia moral?

Será que a defesa da primeira ideia precisa ou supõe uma concepção em especial da filosofia moral? Esta é a terceira ideia: precisaria sim.

Casuística é a orientação em filosofia moral de que devemos usar procedimentos de raciocínio que se orientam por casos paradigmáticos e analogias, que objetivam à adjudicação especializada de casos concretos nos termos estritos das obrigações morais. Esses casos são reconhecidos como instâncias de regras ou normas que são gerais, embora não sejam de fato universais e absolutamente invariáveis. Essas regras ou normas gerais se aplicam com certeza somente em situações típicas quanto ao agente e suas circunstâncias, mas se aplicam com a mesma certeza em casos análogos segundo a avaliação especializada. Esse tipo de procedimento se assenta na convicção de que há

princípios gerais dos quais podemos apresentar casos paradigmáticos como caindo claramente sob eles e daí se afastando desses casos por pequenos passos argumentativos introduzindo circunstâncias de pessoas, lugar, situações que tornam os casos “distantes” mais problemáticos, mas que podem ser por fim adjudicáveis moralmente por se revelarem suficientemente similares ou talvez dessemelhantes aos casos paradigmáticos. Não parece ser a casuística a filosofia moral defendida pelos defensores da primeira ideia.

Particularismo é a posição em filosofia moral que nega que considerações morais relevantes num caso possam ser “transportadas” sem mais para casos “semelhantes” exatamente com as mesmas implicações. A orientação particularista tem como consequência a impossibilidade da casuística. O particularismo é radicalmente anti pronunciamentos gerais.

Mas como afinal o particularismo nos ajudaria a decidir o que fazer, como viver? Como ele se constitui como filosofia moral? O particularismo também se apresenta como uma posição anti-teórica. De fato, a pergunta de fundo quanto a terceira ideia é: o que é uma teoria moral? Qual é a sua natureza, o que ela faz? Ela que não parece ser esgotada pela Ética Normativa, nem meramente por reflexões metaéticas. Mas voltemos ao particularismo.

A orquestração das reações sentimentais em direção às avaliações morais adequadas ou corretas de ações e situações exige uma posição mais particularista ou poderia ela ser compreendida como uma casuística? Parece-me que a casuística está apegada demais a obrigações morais expressáveis em normas, não obstante o casuismo, para poder atender os propósitos morais que a literatura poderia alcançar aos olhos dos defensores da primeira ideia. Mas com que concepção da filosofia moral se compromete quem endossa um procedimento para o convencimento ou ensinamento moral como o do degustador de vinho p.ex.? O que um apreciador de “vinho moral” começa a conhecer ou a saber? O que vemos quando não tomados de qualquer “cegueira moral”? O que a “rica prontidão à vida” de Crary supõe quanto à natureza do que sabemos — ou somente sentimos — moralmente?

A resposta poderia ser: (1) Particularismo: o juízo moral correto — a “verdade moral” do caso — pertence inescapavelmente a cada situação, ação, agente e paciente. Estar aberto para a “rica prontidão à vida” é estar aberto à enorme quantidade de características próprias dos “particulares” sob escrutínio, características até mesmo talvez momentâneas, “porque [como escreve C. Linspector] a verdade era um relance”, a verdade apreendida por Cordélia sobre a sua situação. Mas e o ensinamento através da narrativa, dessa forma, através da atividade de “degustar” reiteradas vezes?

(2) Poderia a posição exigida — em função da terceira ideia — ser um “sentimentalismo moral” comprometido com uma determinada ética das virtudes? Há filósofos que defendem que, por exemplo, a literatura toda de Jane Austen é uma espécie de mobilização literária do sentimentalismo e das virtudes defendidas por David Hume (DADLEZ, 2009).

Eu gostaria de manter a discussão aqui em limites controláveis. Por isso, assumirei que a resposta correta à pergunta em relação à terceira ideia é: a filosofia moral implicada pela primeira ideia é um sentimentalismo moral mais ou menos humeano (com lista humeana de virtudes e vícios, que por exemplo, transforma “virtudes monásticas” em vícios), não-perfeccionista, embora, às vezes, pareça que a filosofia exigida seja o particularismo.

Então, como consequência, eu gostaria de centrar minha breve discussão na natureza e função dos exemplos na filosofia moral. Quem conhece a obra moral de Hume (em especial a Segunda Investigação e a História da Inglaterra, e vários dos Essays) sabe quantos exemplos encontramos ali: de ações, de caráteres, de situações, das melhores soluções. O Livro 3 do Treatise (Of Morals), nos apresenta como epígrafe o pedido do tenente Labienus de Catão, o Jovem, para que ele discurse perante o templo de Júpiter Ammon (segundo o poema Pharsalia de Lucano), a propósito da guerra que travam contra a crescente tirania de Júlio César, para defender a república : “Tu que sempre para virtude estiveste inclinado; Aprenda o que ela é, como definida com certeza; e deixa regra perfeita para guiar a humanidade”.

As reflexões a seguir visam tão somente problematizar a primeira ideia — a concepção especial da relação da literatura com a filosofia moral a que demos mais atenção aqui. As considerações finais que seguirão são motivadas por perguntas como as seguintes: como Jane Austen sabe para onde conduzir sua “orquestração”, como sabe quais propósitos sua arte deve procurar alcançar? É o caso de que simplesmente o “caminhar faz o caminho”? E a respeito dos comportamentos de Lizzy e de Mr. Darcy ao final do romance por exemplo, como eles deveriam, quais exatamente deveriam ser os ensinamentos morais que nos dariam? Minhas reflexões a seguir terão um cunho kantiano.

O que podem os exemplos de ações morais fazer para nós moralmente? Eles podem nos instruir a como a agir nas nossas circunstâncias? Se nos ensinam, como ensinam e o que ensinam?

Pensem em casos de comportamentos ou ações honestas, ou de ações observantes da lei: acusar a falta de um item consumido numa conta, ou não passar uma sinaleira vermelha “não-problemática”. Ou ainda: não prometer falsamente.

Nosso interesse é capturar o rationale moral dessas ações, entender o porquê de valorizarmos-las moralmente. E o que temos agora são os exemplos dos tipos de comportamento ou de ações que mencionamos. Como os exemplos dados ajudam a entender o porquê de realizarmos essas ações e a decidir o que fazer em situações semelhantes? Como podemos ensinar, digamos uma criança de 8 a 10 anos, sobre a moralidade dessas ações? Pode ser através de exemplos? Que exemplo dar, e como apresentá-lo? E o que queremos: como um exemplo pode transmitir o que é relevante moralmente? Certa vez, numa situação familiar, de intimidade entre amigos, fiquei perplexo com o ensinamento de um pai a seu filho de 5 anos em relação a um comportamento somente mal-educado. O pai disse: “Tu não vais longe na vida sem dizer ‘Por favor’ e ‘Obrigado’”. Não havia qualquer menção às pessoas mal tratadas. Mas, afinal era um guri de 5, e eram as palavras “mágicas”. E quanto a um de 8 ou 9, e seu ensinamento moral?

Quero acreditar que admitiremos que um “educador moral” faria bem em evitar exemplos de ações nobres, aquelas super-meritórias. Como as de Phileas Fogg em *A Volta ao Mundo em 80 dias*. Isso provoca um sentimento para o que é extravagantemente grandioso e acaba por produzir “desejos vazios” e “anseios por uma perfeição inacessível”, pensa Kant (2012, AK V, p. 155). Melhor para a educação moral basal é a observação do comportamento moral comum e corriqueiro: acusar erros vantajosos em contas, ajudar quem precisa, não manipular situações indevidamente. Kant (2009, AK IV, p. 411) sugere que se represente “uma ação honesta tal como foi executada com a alma firme, sem nenhuma intenção de qualquer vantagem, neste ou num outro mundo, mesmo entre as maiores tentações oriundas da penúria ou dos atrativos, [...] [ela] eleva a alma e desperta o desejo de poder agir assim também”. Embora grandiloquente — e assim um pouco fora do comum — e talvez tendo um quê de moralismo (“entre as maiores tentações”), isso não pode estar na direção errada. Isso ensina e parece pertencer ao que é comum, não-excepcional. E diz respeito a todos e não parece ser a matéria-prima em especial da literatura².

Agora imaginem uma situação moralmente complicada. Tenho em mente um caso que não vou apresentar em detalhes: uma empregada doméstica que se sentia mais segura no seu bairro da periferia de Porto Alegre do que no bairro central da residência na qual trabalhava. Até que foi assaltada perto de casa por alguém que conhecia de vista. E seria interessante, quase obrigatório, que reportasse o caso ao chefe do tráfico local que poderia até mandar executar o “delinquente” por querer “paz” e o controle total sobre

² As observações sobre exemplos a seguir são inspiradas em parte em O’Neill (1989).

seu território. O que fazer? Tem romance que ajuda? Quero dizer o seguinte: é fácil de admitir em tais casos que a situação, as circunstâncias, e o agente e o seu reconhecimento das saliências morais, a admissão de sua parte das dificuldades especiais do caso para ele, são peculiares (esse meu caso, que é um caso real, tem muitos detalhes adicionais complicadores que não mencionarei aqui) a cada um. Um irmão da vítima ante a mesma situação poderia decidir-se de outro modo. A tarefa moral parece vir endereçada a cada um de nós individualmente. Exemplos ajudariam nessa espécie de decisão sobre o que fazer? Em função de que essa tarefa é intransferível, e no final das contas é única para cada um de nós, que Kant (2009, AK IV, p. 409) afirma que “a imitação não tem lugar do modo algum no domínio moral”. Tem algo nessa tarefa que tem contornos radicalmente pessoais. Por isso para Kant (2009, AK IV, p. 408) nem mesmo o exemplo do Evangelho pode servir de pronto como “exemplo originário”, de modelo. Até ele precisa, antes, ser reconhecido “como um modelo de perfeição moral (por comparação com o ideal dessa perfeição)”.

Mas, se não em relação ao ensinamento ou em relação à deliberação moral, os exemplos não poderiam nos mostrar que a moralidade é efetiva, uma realidade? Que não são tudo somente vícios privados para, na melhor das hipóteses, benefícios públicos? De novo: quais exemplos e como apresentá-los? Aqui a literatura está — por sua natureza: é ficção — presumivelmente em alguma dificuldade quanto ao nosso desiderato. Relatos históricos teriam mais chance aqui: Catão, o Jovem; o chinês que enfrentou a coluna de tanques na parada militar; Mandela; mas também os exemplos de ações ou de pessoas que são corriqueiros e que todos nós conhecemos.

O que mostramos até aqui — e talvez não mais somente para uma criança de 10 anos, mas também para um adulto calejado e céptico quanto à oferta à disposição de comportamentos morais? Parece que se exemplos forem úteis aqui, parece que eles funcionariam melhor se forem exemplos reais, de ações que aconteceram, disponíveis talvez em relatos históricos, em biografias ou testemunhos. E não em obras ficcionais. Quanto a isso, Kant se refere com desdém aos casos de “meros heróis de romance” (KANT, 2012, AK V, p. 155). E mesmo Jane Austen tinha críticas ao romance gótico de seu tempo. Kant, de fato, vê proveito na apresentação desses exemplos, digamos, históricos. Em geral, ele pensa que “exemplos servem apenas de incentivo [Aufmunterung, encorajamento, incitamento], isto é, põem fora de dúvida a factibilidade daquilo que a lei manda” (KANT, 2009, AK IV, p. 409). Para Kant, essa “prova” de “praticabilidade” [Tunlichkeit] é justamente a “prova” de uma autodeterminação moral livre, e é essa “amostragem” que pode inspirar para a liberdade que temos em nós

mesmos ao tornar manifesto o seu exercício no caso de outra pessoa (ENGSTROM, 2009).

A posição aqui é que nossa admiração nesses casos, até mesmo o empenho de assemelharmo-nos ao caráter das pessoas nesses exemplos se assenta no reconhecimento de que temos aí a ação em função do que Kant entende como a “pureza do princípio moral”, que, diz ele, “só pode ser claramente representado se removermos do incentivo à ação tudo aquilo que as pessoas podem atribuir somente à felicidade”. Por isso a tese de Kant (2012, AK V, p. 156) quanto a esse assunto: “[...] a moralidade precisa ter mais poder sobre o coração humano quanto mais puramente ela for apresentada”.

E Kant, então, apresenta sem surpresas um exemplo histórico na sua Doutrina do Método da Segunda Crítica. É o caso do homem honesto que querem que se junte aos caluniadores de uma pessoa inocente. E, diz Kant (2012, AK V, p. 159): “Digamos, Ana Bolena, acusada por Henrique VIII da Inglaterra”. Daí Kant passa a relatar o caso em detalhes, envolvendo propinas, ameaças, etc. Como prefiro o que se presume ser a fonte de Kant, cito a História da Inglaterra de Hume, que nos oferece um relato breve, mas tocante, da recusa de Henry Norris, que foi falsamente acusado de se aliar à rainha. Escreve Hume (1985, p. 236):

Norris tinha estado muito sob o favor do rei; e uma oferta de viver lhe foi feita, caso ele confessasse seu crime e acusasse a rainha: mas ele generosamente recusou a proposta; e disse que em sua consciência acreditava que ela era completamente inocente; e que de sua parte ele não poderia acusá-la de nada; e que preferia morrer mil vezes [die a Thousand deaths] a caluniar uma pessoa inocente.

A conclusão dessas considerações parece dever ser que, embora seja correto dizer que lemos para a vida e que livros são a companhia que queremos ter (Nussbaum), seria um erro sustentar, e até mesmo entreter como atraente, que a leitura seja um substitutivo para o viver. Não vivemos plenamente “no lido”, isto é, nos livros. Viver é preciso, e navegar... bem, também! Além disso, como já escreveram: viver é perigoso! Mas viver pode ser plenamente satisfatório, tanto eudaimônica quanto moralmente.

Referências

CRARY, A. Does the Study of Literature belong in Moral Philosophy? *Philosophical Investigations*, v. 23, n. 4, p. 315-350, 2000.

_____. J.M. Coetzee, Moral Thinker. LEISTAND, Anton; SINGER, Peter (eds.). *Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*. New York: Columbia University Press, 2010. p. 249-268.

COETZEE, J. *A Diary of a Bad Year*. London: Penguin Books, 2007.

_____. *Disgrace*, A Novel. London: Penguin Books, 1999.

DADLEZ, E. *Mirrors to One Another: Emotion and Value in Jane Austen and David Hume*. Oxford: Wiley Blackwell, 2009.

ENGSTROM, S. *The Form of Practical Knowledge: A Study of the Categorical Imperative*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

DOSTOIEVSKY, F. *The Brothers Karamazov*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1990.

DWORKIN, G. *Theory, Practice, and Moral Reasoning*. COPP, David (ed.). *The Oxford Handbook of Ethical Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 624-644.

HUME, D. *A Treatise of Human Nature*. Oxford: Oxford University Press, 1978.

_____. *The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688*. Indianapolis: Liberty Fund, 1985.

KANT, I. *Crítica da Razão Prática*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. São Paulo: Barcarolla/Discurso, 2009.

LISPECTOR, C: *Perto do Coração Selvagem*. 16. ed. São Paulo: Francisco Alves Editora, 1980.

_____. *Feliz Aniversário*. In: MOSER, B. (ed.). *Todos os Contos*. São Paulo: Rocco, 2016.

LOPES NETO, J.S. *Lendas do Sul*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

O'NEILL, O. *The Power of Example*. In: _____. *Constructions of reason, Explorations of Kant's Practical Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. p. 165-186.

“Schwindel”: Sebald e os problemas éticos e estéticos da representação

Davi Alexandre Tomm*

Dentro do contexto da obra de W. G. Sebald, gostaria de tratar de um dos aspectos que me parece de grande relevância, tanto para a literatura como um todo (e, em específico, nas suas relações com a filosofia) quanto dentro da obra dele. Trata-se do problema da representação da realidade pela ficção e os dilemas éticos e estéticos que isso acarreta ao autor, principalmente quando se trata do problema da verdade na ficção. Em específico, pensar a representação de fatos que se sobrepõem à nossa capacidade de representação, como se fossem uma realidade tão real que seria incapaz de se simbolizar, como o caso paradigmático do Holocausto (Shoa). Diante de um fato tão real que sua veracidade parece ser a própria barreira à representação, como afirma Agamben (2008), qual o direito do autor para escrever sobre aquilo, principalmente quando ele não esteve lá? Qual o peso ético para esse autor quando ele narra as experiências que outros viveram? Em uma de suas entrevistas, Sebald (s/d) diz que esse é um problema central para a ficção: “Have you been there, and felt these things for yourself?”.¹ Essa questão é dramatizada, em sua obra, também por meio das fotografias, que, como ele diz, podem servir tanto como um “token of authenticity”, como também podem ser facilmente falsificadas (s/d).

De acordo com Sebald (s/d), esse problema da “legitimacy and the arrival at the truth on a crooked route” é posto de modo denso por meio de uma única palavra: “schwindel”, título do seu primeiro livro em prosa (*Schwindel. Gefühle*), que, em alemão, tanto pode significar “tontura”, quanto “embuste”, “truque”, “logro”.² Em outra de suas entrevistas,

* Doutorando do PPG-Letras da UFRGS, na área de Estudos Literários, na linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo, bolsista CAPES. E-mail: davitomm@yahoo.com.br

¹ Todas as citações de entrevistas dadas por Sebald não terão a informação de página, pois foram tiradas de sites da internet, e, portanto, não têm essa informação.

² Por isso a semelhança com a palavra inglesa “swindle”, que é, inclusive, um dos significados de *schwindel*, em inglês, que significa embuste, logro, burla. A palavra *gefühle* significa “sensações”, e juntas, *schwindelgefühle*, significam, mais especificamente, “vertigem” (que foi como as

Sebald (2001b) fala do problema da memória, e de como ela seria “The moral backbone of literature”. Segundo ele, as pessoas que não precisassem lembrar seriam as com mais chances de levar uma vida feliz, mas isso é impossível, e mesmo quando nós nos esforçamos em esquecer, as memórias voltam e moldam nossa vida. Ora, não tem como não relacionar essa sua fala com a importância que Sebald (2001b) dá ao problema da “conspiracy of silence”: os anos após a Segunda Guerra em que não se falava do que havia acontecido e sobre o que o povo alemão havia feito. De certa forma, essa era a tentativa de não lembrar aquilo que, de todo modo, estava ali, pronto a reaparecer e moldar toda a vida da nação alemã. De acordo com Sebald (s/d), o próprio fato de a memória ser “unreliable” a torna também uma fonte de embustes, e, desse modo, a mistura de realidade e ficção estaria na sua própria estrutura.

Parece estranho que se esteja falando de os alemães não quererem relembrar de um fato no qual eles foram não as vítimas, mas os “carrascos”. No entanto, Agamben (2008, p. 30), ao citar Primo Levi e a noção de “zona cinzenta”, mostra como o termo “responsabilidade” torna-se complicado quando se trata do problema dos campos de concentração:

Ela é aquela da qual deriva a “longa cadeia de conjunção entre vítimas e algozes”, em que o oprimido se torna opressor e o carrasco, por sua vez, aparece como vítima. Trata-se de uma alquimia cinzenta, incessante, na qual o bem e o mal e, com eles, todos os metais da ética tradicional alcançam o seu ponto de fusão.

Não é que não se consiga culpar o carrasco ou que não se queira responsabilizá-lo, mas é que os conceitos de “culpa” e “responsabilidade” que nós temos não dão conta de algo tão abismal como o campo de concentração. Vai além da imputação individual, mas também não é apenas uma questão coletiva. É algo para o qual os nossos conceitos se tornam inócuos. Agamben (2008) nota que Primo Levi encontrou não um além do bem e do mal (como Nietzsche), mas um aquém do bem e do mal, que mostra que o sub-homem é mais importante agora do que o super-homem.

Ora, é justamente nessa zona cinzenta que se movimenta Sebald, e é esse sub-homem que Sebald narra. Porém, Primo Levi é o próprio sub-homem narrando sua experiência, em uma narrativa de testemunho, na qual quem viveu o horror é quem tenta

traduções para o inglês e português optaram por traduzir o título), no entanto, ao colocar o ponto entre as duas, ele coloca uma dubiedade.

narrá-lo, e Sebald entra em um terreno mais movediço, pois narra o que outros viveram, representando uma realidade, por meio da ficção, tornando-se, assim, o “trickster” que nos fala da verdade por meio da ficção, mas sempre nos levando, de modo quase sonâmbulo, pelos meandros dessas duas esferas e também da memória e história, do fato e do imaginado, sem que percebamos quando saímos de um para entrar em outro, ao mesmo tempo em que nos desafia a não nos deixar envolver nessa névoa, e tentar encontrar aquilo que ali está nos desafiando.

Voltando à questão da memória, em outra entrevista, Sebald (2001c) explica que a espinha dorsal moral da literatura é o problema da memória porque ela é “não confiável”, mas o escritor precisa justamente extrair as coisas dela. Por isso que, vistas de fora, algumas histórias têm mais verdade do que outras, mas esse valor de verdade não depende de uma verdade real do conteúdo, pois o valor de verdade da ficção depende de como a história é estruturada e expressada. Para ele, uma história é moralmente correta se for esteticamente correta, e não se pode traduzir, elemento por elemento, da realidade para a ficção para obter um valor de verdade, senão “you have to falsify and lie. And that is one of the moral quandaries of the whole business” (SEBALD, 2001c). Ora, o dilema moral da ficção, ou como Sebald (2002a, p. 230) chama, em *The Emigrants*, “the questionable business of writing”, é que ao tentar retratar o mais real possível você acaba justamente falsificando, então a ficcionalidade é necessária mesmo quando se trata de narrar histórias, como se diz, “verídicas”.³ Ele próprio diz que, nos seus livros, os grandes eventos são verdadeiros, enquanto os pequenos detalhes são inventados. Mas é justamente nos pequenos detalhes que sua ficção se torna um diferencial, e é neles que um espaço significativo se abre para mostrar uma realidade que está além (ou aquém?) da nossa percepção, mas que, por isso mesmo, rege nossas vidas de modo imperceptível. Assim, quando analisamos como Sebald trata da questão do holocausto — para Agamben, o grande fato irrepresentável —, devemos olhar para esse modo ficcional diferente, de uma escrita que não serve como suplemento da história, mas que busca justamente “demythologizing history” (COETZEE, 1992, p. 335).

³ Gostaria de esclarecer que, nesse trabalho, ainda não estou buscando os conceitos de “verdade” e “realidade” de algum teórico em específico, mas usando apenas as palavras do próprio Sebald ao falar sobre esse assunto. Estou usando-os conforme os sentidos mais comuns e usuais deles, principalmente na forma como eles se atravessam no uso comum: quando dizemos que um fato é verdadeiro porque aconteceu, assim sendo também um fato real, ou seja, que corresponde à realidade. Mesmo quando eu falar de uma verdade da ou na ficção será em contraponto a essa verdade mais senso comum, que se aproxima da verdade verificável da lógica, uma verdade factual, que se poderia comprovar por meio de provas.

Para J. M. Coetzee (2007), a ficção é um discurso específico, que não pode ser resumido a um mero suplemento da escrita histórica. Em “The Novel Today” (apud COETZEE, 1992), eles escrevem sobre o movimento cultural na África do Sul dos anos 70, que colocava para a literatura um tipo de “realismo” como a forma capaz de produzir as análises apropriadas das forças históricas. Essa ficção era absorvida pelo discurso histórico, e a ela Coetzee (1992) opunha uma ficção que tivesse a habilidade de seguir suas próprias regras e também mudar as regras ao ponto de “desmitologizar a história”. Ora, essa posição de Coetzee está diretamente relacionada à sua visão sobre o que é literatura, da escrita literária não como uma atividade como as outras, mas como um lugar (por isso falei em espaço significante mais acima) e um estado, no qual o autor se despersonaliza, deixa de ser o sujeito do saber, passando a ser uma espécie de Atlas mítico que precisa sustentar um processo árduo no qual a verdade se faz aparecer, por meio do silêncio e do isolamento (COETZEE, 1992; 2007). Nesse espaço, as questões da vida aparecem na sua complexidade e não resumidas em conceitos. É um espaço de experimentação poética, em que a imaginação joga com as ideias que o entendimento não consegue apreender (MUSIL, 2015; ROSENFIELD, 2000). A essa concepção musiliana, a qual Coetzee toma como base para sua ideia de “autoridade da ficção”, podemos aproximar aquela “zona cinzenta” de Primo Levi, e, no meu entender, a própria obra de Sebald, como esse espaço em que a ficção e a realidade se mesclam em um jogo imaginativo que experimenta as diversas possibilidades de relações éticas que fogem a qualquer discurso científico e conceito teórico, produzindo, assim, uma reflexão que vai além da escrita histórica (ou mesmo da filosofia, sociologia, antropologia etc.).⁴

Em *Diary of a bad year*, no ensaio intitulado “On authority in fiction”, Coetzee afirma que a autoridade do autor tem que ser conquistada (merecida) no e pelo texto. Não é mais uma autoridade advinda da figura autoritária do autor Deus-Pai, que já era dada antes e de

⁴ Musil mostra bem nos seus escritos e representa nas suas ficções como a literatura é esse domínio além do discurso teórico, que consegue problematizar aquilo que escapa à nossa linguagem, ou seja, a complexidade do campo ético, que não pode, para ele, ser reduzido à quantificação típica do discurso científico, nem ao sentimentalismo que se apregoava ser o domínio das artes. Para ele, a literatura põe em jogo a identidade entre o ético e o estético (que Wittgenstein pensava mais ou menos na mesma época), justamente porque ela pode ir além na sua experimentação, no jogo estético, para representar as difíceis e, muitas vezes, inconcebíveis matérias que se escondem sob o discurso ético e jurídico, elementos que escapam à racionalidade quantificadora. Isso não significa uma liberdade irresponsável quanto à verdade de tais problemas, mas, pelo contrário, um dever do autor para com essas questões, que não podem ser tratadas levianamente.

fora do texto por uma posição que ele ocupava.⁵ Esse autor, que precisa deixar que as histórias sejam narradas por si, não é um ser passivo, mas deixa de ser o senhor do texto, tornando-se, como diz Coetzee (2004, p. 140), um “secretary of the invisible”: alguém capaz de perceber as coisas que mais ninguém vê e colocá-las no texto; ele pode ver coisas, ouvir coisas e fazer conexões que outros não poderiam, pois estão além da estrutura lógico-racional do nosso pensamento. Assim, o autor vê coisas, ouve coisas, e deixa as histórias se narrarem, mas ele precisa convencer os leitores daquilo que narra, ele precisa ganhar a confiança deles pela escrita, através da narrativa. Aqui, a significação de “schwindel” como truque ganha um novo sentido: justamente essa capacidade de ganhar a confiança do leitor, de convencê-lo de que aquilo que está sendo narrado não é mero passatempo, mera diversão, mas algo sério, algo com densidade.⁶

Nota-se, então, que não é necessário um testemunho, de ter realmente estado lá, mas de convencer o leitor de que aquilo que se está narrando realmente importa porque também é verdade, ou também contém uma verdade. É importante, aqui, começar a diferenciar certos pontos quanto a Coetzee (e, por extensão, Musil) e Sebald. Nesse último, trata-se de uma questão mais complexa da relação entre história e ficção. Agamben (2008) distinguiu dois sentidos da palavra “testemunha”: testis e superstes. O primeiro termo significa aquela terceira pessoa em um fato ocorrido, aquela que viu algo, ouviu algo, sabe algo, e pode servir no julgamento do fato; o segundo é aquele que viveu aquela experiência. Agamben aborda a questão pelo viés ético e jurídico, e a questão do testemunho tem esse peso, pois há uma aporia do testemunho (especificamente dos sobreviventes dos campos de concentração), uma escrita que lida justamente com o irrepresentável, que é a experiência da Shoá. Sebald, obviamente, não é um superstes, como foi Primo Levi, o exemplo de Agamben. Sebald é, antes, uma espécie de testis, ele ouve, ele lê, ele fica sabendo do que aconteceu. É assim que ele constrói suas narrativas, costurando os grandes fatos com os detalhes ficcionais, de um modo que nós facilmente compramos aquelas narrativas, aceitamos seu peso, sua densidade (Dichtung) e nos envolvemos nas suas malhas.

Obviamente, tentar diferenciar o que é do que não é fato real não é o objetivo, aqui, já que seria mesmo um contrassenso quanto aquilo que acredito ser o cerne da questão

⁵ O que também não significa um autor totalmente morto, como quiseram as teorias de Barthes e Foucault.

⁶ Dichtung, a palavra alemã para “poesia”, também significa “densidade”. Musil costuma fazer a diferença entre o *dichter* (poeta) e o *Schriftsteller* (escritor), para diferenciar o autor sério do autor popular.

na literatura de Sebald: no discurso ficcional, o compromisso com a verdade é outro que não o da factualidade, diferentemente do discurso histórico, sem que, por outro lado, a verdade deixe de pesar. A questão é que a essa verdade se chega não por um teste de comprovação daquilo que se diz, mas por uma experimentação imaginativa — como proposto por Musil — que coloca a complexidade das questões da vida em jogo antes de se tentar chegar a um veredito — ou mesmo rompendo com a possibilidade de se chegar a um veredito (ROSENFIELD, 2000). É nessa experimentação que as analogias impossíveis aparecem, e o autor consegue perceber a ordem onde vemos apenas o caos ou não vemos nada. Como a Melancolia de Durer, citada por Sebald (2002b), em *The Rings of Saturn*, o autor produz uma ordem a partir do caos, e aí a arte se aproxima da natureza. A arte (principalmente a pintura e a literatura), na obra de Sebald, parece ser a área em que natureza e cultura se cruzam como em nenhuma outra área da nossa vida, pois é onde a cultura precisa voltar a ser natureza, sem deixar de ser cultura. A arte produz aquilo que, na natureza, nós queremos sempre evitar: o inatingível, o incognoscível, o caótico. Diante disso, o desafio do autor é narrar para a verdade sem compromisso com a verdade. Um paradoxo inelutável. Ou antes, o compromisso com a verdade que o autor precisa ter é com a verdade interna de sua obra, sem que isso represente uma alienação do mundo. Sebald expõe bem essa questão, e o holocausto é o caso paradigmático para se pensar isso.

O objetivo de Coetzee de “desmitologizar a história” é também o de Sebald, e pode ser notado em um de seus textos críticos, “Between History and Natural History: On the literary description of total destruction”, em que ele analisa a literatura alemã Pós-Segunda Guerra. Para ele, após uma dificuldade muito grande em escrever sobre os ataques aéreos às cidades alemãs, os autores alemães que começaram a tratar disso buscaram um estilo que acabou mitologizando a realidade (SEBALD, 2006). Assim, a causa para os ataques aéreos era vista como retribuição divina pelo que eles haviam feito. Quando Sebald, no entanto, cita a entrevista de um dos generais que arquitetou os ataques aéreos às cidades alemãs, ele mostra um motivo meramente econômico e burocrático: toda a operação havia sido cara demais para não ser posta em prática ou para que as bombas fossem jogadas em descampados e áreas desabitadas. O que Sebald (2006) nota é que a falta de consciência, o puro amortecimento do pensamento de quem viveu aquilo transparecia na literatura, que retratava aquela realidade em estilo alegórico tentando mostrar mensagem moral por trás. O único caso em que se conseguiu pensar o que estava acontecendo naquele momento (Alexander Kluge) tratou a questão por meio de um estilo quase-documental, em que o significado das coisas era visto dentro do contexto social-histórico — mesmo aquilo que era difícil de interpretar ou simbolizar —, ainda que não se tratasse de um discurso histórico.

Os casos-limites, como o holocausto ou a destruição das cidades, por serem de uma realidade tão abismal, que impendem sua própria simbolização, são aqueles mais fáceis de tornarem-se mito, ou seja, serem explicados por causas desconhecidas, fora da esfera humana, apagando-se, assim, a responsabilidade dos homens. Tony Judt (2015) mostra como o problema do “mal” dentro da esfera de discussão do holocausto corre um risco semelhante. A palavra “mal” havia sido posta de lado em preferência a outras palavras mais racionais e legais (do âmbito jurídico), mas, quando ela retorna à linguagem pública — nos discursos morais e políticos —, já não sabemos mais o que fazer com esse problema. Por um lado, nós afirmamos a extermínio dos judeus pelos nazistas como um crime singular, nunca antes visto, um mal “único”, mas, por outro, nós constantemente invocamos esse mal único para outros propósitos longe de serem únicos, recorrendo a esse “mal único” para explicar tantos outros genocídios que se tornam conhecidos, ignorando as especificidades políticas e religiosas de cada um deles. Assim, ao invocarmos esse mal a cada vez que manifestações antisemitas ocorrem, ou a todo e qualquer ditador que surge, nós estariam perdendo a capacidade de distinguir entre nossos pecados e loucuras humanas e o mal genuíno. Em outras palavras, o medo de Hannah Arendt, de que nós não saberíamos mais como falar sobre o mal e, assim, perderíamos sua verdadeira significância, de certa forma, ocorre nesse uso banalizado da palavra, que acaba diluindo seu significado (JUDT, 2015).

Quando Sebald (2006) chama a atenção para a mitologização da realidade, ele se mostra contra transformar a questão da destruição das cidades em mera disputa do bem contra o mal, podendo-se, assim, cair na lógica bíblica da retribuição. Para ele, é preciso uma linguagem que consiga tratar dos eventos sem mascará-los em uma lógica do fatalismo, e não cair em um sentimentalismo que, por um culto à vítima, descontextualize o evento (WILMS, 2006). De modo parecido pensa Judt (2015) com relação ao holocausto: a Shoá⁷ pode perder sua importância universal se não se preservar sua lição central, ou seja, a facilidade com que se pode desumanizar e destruir um povo inteiro. Para não se perder isso, é preciso ter em mente que tal lição pode ser, sim, questionada e esquecida — lições se tornam atenuadas dia após dia (JUDT, 2015). Segundo Judt, o grande risco que estamos correndo é que os museus e memoriais indicariam que estamos prontos não

⁷ Veja como o próprio uso do termo holocausto carrega essa mitologização do extermínio judeu: o termo, no seu significado original, remete aos sacrifícios feitos por uma boa causa, ou seja, tanto os animais se dariam em boa causa àquele sacrifício, quanto o sacrifício que servia para se obter algo bom. Justamente por isso, os estudiosos têm preferido o termo Shoá, termo hebraico que significa “catástrofe”.

a lembrar, mas de que sentimos que fizemos nossa penitência e estamos prontos a esquecer, deixando que as pedras lembrem por nós. Por isso, ele afirma que é preciso deixar que a história faça seu trabalho se não queremos que o passado seja usado para proveito político. Precisamos tomar cuidado quando falamos do problema do mal, pois além da banalidade notória, o mal inquietante, normal, vizinho, ordinário em humanos, há a banalidade do excesso de uso, de se pensar e dizer a mesma coisa muitas vezes e acabar nivelando o assunto, deixando o público entorpecido e imune ao mal descrito: “[a]nd that is the banality — or “banalization” — that we face today” (JUDT, 2015, p. 149). Ora, deixar a história fazer seu trabalho e não usar os fatos passados em proveitos próprios é também não querer que a literatura tome para si o dever e a tarefa da história, mas que também não deixe que a memória se apague. A literatura, como um discurso próprio, não faz história, mas também lida com a memória e precisa fazer isso a seu modo. No meu entender, a forma como Sebald aborda não só o problema da Shoá, como também toda a nossa história de destruição, mostra justamente essa preocupação em não mitologizar, mas em pensar as perseguições e tragédias humanas dentro de nossa própria história e da relação entre natureza e civilização.

Sebald (2001b) presume que tratar de um assunto como esse não é algo que se possa fazer de modo direto, pois ninguém seria capaz de suportar olhar talas coisas e não perder a sanidade:

So you would have to approach it from an angle, and by intimating to the reader that these subjects are constant company; their presence shades every inflection of every sentence one writes. If one can make that credible, then one can begin to defend writing about these subjects at all.

Há duas questões nisso: primeiro, a forma como Sebald mostra ao leitor que essas questões estão sempre nos acompanhando. É notória a importância que as coincidências têm na obra de Sebald; para ele, elas mostram as relações entre coisas impensáveis, entre fenômenos distantes que dificilmente perceberíamos se aproximarem de alguma forma. Isso mostra como nossa realidade mais direta é permeada por uma ordem que a transcende, que nos é inatingível e que nossas capacidades epistemológicas não conseguem abranger (isso tem um peso grande no significado de metafísica para ele). De acordo com Sebald (2001c), sem tentar explicar essas explicações, correndo o risco de

envolvê-las e uma espécie de misticismo⁸, ele não deixa de dar importância para seus significados, que não precisam (e talvez não possam) ser evidentes e explicados, mas que regem, de alguma forma as nossas vidas. Essas coincidências, na verdade, não deveriam ser chamadas assim, pois perdem, pelo sentido que essa palavra tem, o peso que há nas relações e analogias distintas que Sebald cria justamente para nos mostrar como as destruições, as catástrofes, a perseguição e aniquilação de povos está sempre nos acompanhando na nossa história.

Um exemplo disso se encontra já no seu primeiro livro, *After Nature*, que termina com uma visão do quadro de Altdorfer, *A Batalha de Alexandre em Issus*, que produz lembranças no narrador e um sutil olhar para o futuro. Ele lembra o professor que pendurou uma cópia da pintura ao lado do quadro negro e descreveu-a como “a demonstration/ of the necessary destruction of all/ the hordes coming up from the East,/ and thus a contribution to the history/ of salvation” (SEBALD, 2003, p. 114-115). Porém, o narrador, ainda olhando a pintura, avança no tempo: “Now I know, as with a crane's eye” (SEBALD, 2003, p. 115). Essa visão de cima — que aparece muito nos livros de Sebald — permite enxergar aquele lado da vida que não se via antes: após a descrição da natureza que está ao fundo na pintura, ele vai além e enxerga o que não está no quadro, mas está implícito na imagem: “the strange, unexplored,/ African continent” (SEBALD, 2003, p. 116). Assim termina o poema, e o narrador não precisa dizer mais nada; não precisa ser mais direto, nem dar explicações. A representação da batalha que marcou a defesa do mundo ocidental contra as forças do oriente já prenuncia o ataque ocidental ao mundo oriental e ao continente africano, no colonialismo. Não é uma relação que se possa fazer, no entanto, dentro da lógica tradicional, de uma relação de causa e efeito. Não foi apenas por causa daquela batalha que se operou todo o projeto colonialista; um não foi o resultado do outro. É, isso sim, uma outra lógica, com outras conexões, que exige outro olhar para se perceber que precisa de uma capacidade outra para se concatenar. É uma ordem, uma relação, que vem de uma região além do nosso conhecimento lógico-racional.

Para entendermos isso melhor, é preciso partir desse final do primeiro livro como uma espécie de prenúncio de tudo que virá na obra de Sebald. Em *The Rings of Saturn*, encontramos talvez o melhor exemplo de como ele costura (com fios de seda) essas relações e nos faz ver essa ordem, tratando de colocar o holocausto como um assunto que parece nos acompanhar o livro inteiro, sem tocar diretamente no assunto repetidas vezes. Nele, a presença dessas questões (destruição, catástrofes, holocausto), que acompanham o leitor a cada frase, torna-se mais evidente. No terceiro capítulo do livro, o narrador

⁸ O que teria um resultado muito próximo de uma mitologização da realidade.

sebaldiano chega à praia ao sul de Lowestoft e começa a narrar o que ele chama de “The natural history of the herring”, que mostra como o homem não teve (e não tem) escrúpulos ao impor sua força e astúcia para tentar dominar a natureza (SEBALD, 2002b). A descrição das técnicas que os estudiosos dessa espécie de peixe usavam para “estudá-lo” mostra como se ignorava qualquer possibilidade de sofrimento do animal. O que se torna mais obscuro ainda quando aprofundamos alguns detalhes dessa descrição da pesca do arenque junto da outra “história natural” que ele apresenta, no fim do livro: a do bicho da seda. Ao descrever o interesse dos estudiosos quanto ao arenque ao longo do século XIX, Sebald (2002b, p. 57) mostra como esses homens da ciência ficavam olhando os peixes morrerem fora d’água por horas, apenas para observar a capacidade de sobrevivência deles: “This process, inspired by our thirst for knowledge, might be described as the most extreme of the sufferings undergone by a species always threatened by disaster”. E ao consolo que se buscava na ideia de que o peixe tinha uma fisiologia que o impedia de sentir medo e dor, ele responde: “But the truth is that we do not know what the herring feels” (SEBALD, 2002b, p. 57). É uma ironia sutil que ele aqui diga isso após fazer os leitores sentirem a empatia pela dor dos peixes morrendo lentamente. O que Sebald mostra é que nossas desculpas são insuficientes para argumentar em favor de qualquer destruição que causamos a outros seres vivos.

Como dito anteriormente, ele não precisa falar do holocausto para que nós sintamos a sombra dele nos acompanhando nesses trechos, principalmente quando ele, ainda descrevendo o filme feito em 1936, fala do processo de pesca e de como, depois, o arenque era colocado em barris que eram carregados em trens e transportados “to those places where its fate on this earth will at last be fulfilled” (SEBALD, 2002b, p. 54). É claro que Sebald não está, aqui, de modo leviano e irresponsável, comparando os judeus a animais.⁹ Isso é um exemplo daquilo que ele menciona na entrevista a Jaggi (2001b) — de tratar do assunto sem precisar mencioná-lo diretamente —, citada acima, e também a Michael Silverblatt (2001a), na qual ele ainda cita o exemplo do ensaio “The Death of the Moth”, de Virginia Woolf, no qual, segundo ele, a autora fala da morte dos soldados na Primeira Guerra, sem nunca citá-los, apenas através da reflexão sobre uma mariposa que se prepara para morrer.

No último capítulo do livro, ao apresentar a febre pela sericultura, Sebald é mais claro ainda ao relacionar o “extermination business”, como foi nomeada essa parte no índice do

⁹ Uma discussão que também aparece em Elizabeth Costello, de Coetzee, o que mostra mais um ponto de aproximação entre os dois escritores, principalmente se notarmos que ambos estão tratando de uma questão bem semelhante.

livro, com o Holocausto. Aqui, o autor vai da história da internacionalização do negócio do bicho da seda no século XIX, até a Alemanha nazista e o ressurgimento dessa prática pelas mãos dos fascistas alemães. Não por acaso, essa reflexão se dá quando ele encontra um filme educacional sobre a sericultura, justamente quando ele procurava aquele filme sobre o arenque. Os dois, provavelmente pertencentes à mesma série, foram mostrados aos alunos alemães em suas escolas (aqui, aquelas coincidências que formam a teia invisível nas histórias de Sebald aparecem mais claramente). Ao contrário da escuridão do filme sobre o arenque, o filme sobre o bicho da seda era claro, cheio de cores brancas e pessoas felizes cuidando dos bichos. A ideia, com base em um panfleto de um tal professor Lange, era que as crianças aprendessem sericultura na escola. Além do desenvolvimento econômico que o cultivo do bicho traria, ele também era, de acordo com o professor, “an almost ideal object lesson for the classroom”, pois eram dóceis, não precisando de jaulas, além de serem “suitable for a variety of experiments (weighing, measuring and so forth) at every stage of evolution” — veja novamente a sede de conhecimento simplesmente ignorando que se esteja tratando de outro ser vivo, seja lá o quão diferente ele é de nós humanos (SEBALD, 2002b, p. 294). Ele, então, volta ao filme, e descreve a indústria da matança:

In the film, we see a silk-worker receiving eggs dispatched by the Central Reich Institute of Sericulture in Celle, and depositing them in sterile trays. We see the hatching, the feeding of the ravenous caterpillars, the cleaning out of the frames, the spinning of the silken thread, and finally the killing, accomplished in this case not by putting the cocoons out in the sun or in a hot oven, as was often the practice in the past, but by suspending them over a boiling cauldron. The cocoons, spread out on shallows baskets, have to be kept in the rising steam for upwards of three hours, and when a batch is done, it is the next one's turn, and so on until the entire killing business is completed (SEBALD, 2002b, p. 294).

Em nenhum momento ele precisa falar do holocausto para nos fazer sentir sua presença, e, novamente, é importante essa noção de sentir a presença, pois ela remete a uma forma de abordar o assunto que não pretende manipulá-lo, mas destacar sua emblemática importância (como Judt dizia ser necessário). Para manter em nossa memória o terrível evento que foi a Shoa, Sebald não precisa destacá-lo e pôr um holofote sobre ele — muito facilmente isso acaba tendo o resultado reverso: a luz ofusca sua verdadeira relevância. O que o autor faz é manter o holocausto dentro desse contexto de uma história de destruição

perpetrada pelo homem, para que tenhamos a percepção desse acontecimento de acordo com seu verdadeiro peso. No momento em que isolamos esse evento de tudo, tiramos dele seu relevo, que está justamente na conexão dele com tudo que veio antes e tudo que vem depois (aquela conexão que não é de mera causa e efeito), mostrando, assim, duas coisas: primeiro, o perigo de se naturalizar a nossa história de destruições, não dando peso às práticas terríveis que impusemos sobre outras espécies (o arenque e o bicho da seda), pois justamente ao não se dar atenção a essas coisas consideradas ‘menores’, não percebemos como chegamos às coisas ‘maiores’; e, segundo, não cair na mitologização do holocausto, ou seja, na prática de enxergá-lo como um mal tão absoluto que só poderia ser obra de uma força outra, de algo que tomou conta do homem, ou mesmo algo como uma espécie de luta entre o bem e o mal que coloca os responsáveis pelo holocausto como seres não humanos — um mal que está fora de nossa humanidade. Manter as conexões, às vezes, difíceis de ver, nos mostra como o holocausto, por mais horrível que seja, foi, sim, obra de seres humanos. Seres que não construíram uma história de progresso, mas uma história em que ciclos de catástrofes e destruição se enredaram em volta de um mesmo vórtice (o holocausto), vórtice cuja força é, ao mesmo tempo, centrífuga e centrípeta: tudo que veio antes e vem depois converge para aquele momento, ao mesmo tempo em que dali tudo parte para antes e para depois. Nós cambaleamos, de catástrofe em catástrofe, pois nunca aprendemos com nossos próprios erros: “If we view ourselves from a great height, it is frightening to realize how little we know about our species, our purpose and our end” (SEBALD, 2002b, p. 92).

Por fim, chegamos ao segundo ponto daquela frase antes citada (their presence shades every inflection of every sentence one writes) e nos encaminhamos para o final. Na entrevista a Silverblatt, o entrevistador fala da sensação de “sleepwalking”, de sonambulismo que o estilo de Sebald cria no leitor: nós vamos de um assunto a outro, de um centro de gravidade a outro sem que nos demos conta de que nos movemos (SEBALD, 2001a). Nessa entrevista, Sebald deixa claro que sua prosa ficcional busca um tipo de sintaxe que não encontramos mais hoje em dia, que ele buscou em autores dos séculos XVIII e XIX, e que seus livros não são romances no sentido tradicional, pois não se preocupam com os elementos que se convencionou como essenciais a esse gênero, como o plot. Seu trabalho é de atenção a cada frase, para que elas sejam trabalhadas e tenham um peso muito maior que o desenvolvimento da trama. E, realmente, quem lê os textos de Sebald nota que não há como querer ler pelo plot¹⁰, pois se perderá todo o gosto de seus livros se quisermos apenas pular de um episódio a outro para chegar ao fim. Cada frase

¹⁰ Trocadilho nada gratuito com o título do famoso livro de Peter Brooks, *Reading for the plot*.

parece conter a densidade da poesia, e, muitas vezes, uma simples descrição parece dizer mais sobre os personagens e aquela história do que toda a narração. Vejamos o exemplo de *The Emigrants*, na história sobre Ambros Adelwarth (o tio-avô do narrador), quando o narrador está com outros de seus tios, que também vivem no exílio, nos Estados Unidos, em busca de mais informações sobre Ambros, e ele vai até à costa com o tio:

Uncle Kasimir stopped and stood gazing out at the ocean. This is the edge of the darkness, he said. And in truth it seemed as if the mainland were submerged behind us and as if there were nothing above the watery waste but this narrow strip of sand running up to the north and down towards the south. I often come out here, said Uncle Kasimir, it makes me feel that I am a long way away, though I never quite know from where (SEBALD, 2002a, p. 88-89).

Esse trecho diz mais sobre os personagens, sobre suas vidas e situação do que qualquer outra ação ou descrição poderia dizer. Aliás, até mesmo os personagens não podem ser classificados como principais ou secundários, pois muitas vezes aquele que dá nome à história aparece menos que outros, e serve apenas como uma espécie de linha mestra que o narrador busca. Como na última história, sobre o pintor Max Ferber, que o narrador conhece em Manchester. Boa parte do capítulo se trata da história da mãe dele, e não há realmente uma narrativa tradicional que nos mostre como aquelas informações sobre a mãe vão ser importantes para o final da história. Como um livro sobre pessoas de verdade, o final da história não é outra que não a própria morte.

Assim, a capacidade de Sebald em nos enrodilhar nas malhas da escrita, de modo a que, ao mesmo tempo, mantenhamos viva, na nossa memória, a vida dessas pessoas e a nossa história de destruição, leva-nos a uma percepção de que o holocausto não foi algo isolado, mas também não foi algo que possamos tratar como mais um acontecimento — e o modo de fazer isso é justamente nos falando de pessoas de verdade (mesmo que para isso ele precise da ficção), para nos fazer ver que aquilo aconteceu com pessoas de verdade. Essa é a técnica do poeta Sebald. Quando ele nos chama a atenção para o termo “schwindel” e seu significado como “truque”, “logro”, ele está também mostrando que a verdade da ficção está na ficção, e não numa realidade que ela tenta abarcar. Assim, quando ele trata do holocausto no seu último livro, *Austerlitz*, não importa que o garoto da foto não seja realmente Austerlitz, ou que aquele personagem com aquela história específica seja real, mas que ela seja construída a partir de realidades que são matéria da ficção, da literatura como o espaço no qual a história se narra.

Não importa se a histórias narradas em *The Emigrants* são reais nos seus detalhes, mas que elas sejam reais na sua grande estrutura: sobreviventes das catástrofes e perseguições que tiveram suas vidas afetadas de modo a se tornaram não só emigrantes no sentido de viverem em outros países, como também emigrantes na própria vida, mortos-vivos cuja existência é tão ténue que mesmo enquanto vivos já se parecem mortos. Assim, a verdade que Sebald está tentando mostrar na sua ficção não pode ser resumida a algumas linhas de proposições assertivas, mas deve ser captada nas costuras de sua escrita, na forma como ele “nos manipula” ao mesmo tempo em que nos desafia como leitores, para que não nos deixemos enlevar por sua escrita, mas busquemos nela o que está por trás do dito, por trás das imagens, que sejamos leitores participativos e atuantes. O desafio do leitor está no truque do poeta. Por isso, a verdade não está no plot, não está na narrativa, em si, mas nesse estilo que, de repente, em um pequeno trecho, nos faz perceber o peso de tudo aquilo, nos faz ver e sentir a verdade, em vez de pensá-la — sentir a por meio da densidade.¹¹

Nesse caso, o autor se torna ele também um ser sempre em exílio, pois ele tem uma responsabilidade que é um peso. Para Coetzee (1992, p. 340), há dois tipos de “dever” para o escritor: uma obrigação imposta pela sociedade, pela alma dela, seus sonhos e esperanças; e um dever constitutivo do próprio escritor, algo que podemos chamar de consciência, mas que ele prefere chamar de um “transcendental imperative”. Para ele, não se deve preferir o primeiro ao segundo; na verdade, vemos na obra de Coetzee, que trata justamente do segundo sentido de dever que está em jogo quanto ao escritor que não deixa que a ficção se torne suplemento da história. Ora, e não se trata aí também daquele “questionable business of writing” da qual Sebald (2002a, p. 230) fala em *The Emigrants*? Mais de uma vez, a escrita aparece na obra do autor como um peso que o escritor carrega, um peso que nem ele mesmo sabe por que precisa suportar, pois, na verdade, não se sabe ao certo porque se escreve. Em *The Rings of Saturn*, novamente falando sobre a febre da sericultura que invadiu a Inglaterra no século XVIII, ele fala dos tecelões das manufaturas de Norwich, que criavam belíssimos e complicadíssimos padrões em fios de seda, presos às máquinas de tecelagem o dia todo, com as costas curvadas. Sebald (2002b, p. 283), então, compara esses trabalhadores aos escritores:

¹¹ Como diria Wittgenstein (1999, p. 52), nas suas *Investigações Filosóficas*: “não pense, mas veja!”. Às vezes é preciso olhar para coisa e deixar que ela se mostre de um modo que não é racional. É esse tipo de qualidade que o estilo de Sebald tem.

That weavers in particular, together with scholars and writers with whom they had much in common, tended to suffer from melancholy and all evils associated with it, is understandable given the nature of their work, which forced them to sit bent over, day after day, straining to keep their eye on the complex patterns they created. It is difficult to imagine the depths of despair into which those can be driven who, even after the end of the working day, are engrossed in their intricate designs and who are pursued, into their dreams, by the feeling that they have got the wrong thread.

Não nos enganemos, os complexos modelos artificiais criados são também a narrativa dos escritores, que também são aqueles envolvidos por suas ideias intrincadas, e perseguidos pelo sentimento de que apanharam o fio errado. Esse é exatamente o sentimento que ele descreve em *The Emigrants*, quando diz que a escrita tem um caráter questionável. Após narrar partes da vida de Max Ferber e de sua mãe, ele se pergunta se está fazendo jus àquela história:

Often I could not get on for hours or days at a time, and not infrequently I unravelled what I had done, continuously tormented by scruples that were taking tighter hold and steadily paralysing me. These scruples concerned not only the subject of my narrative, which I felt I could not do justice to, no matter what approach I tried, but also the entire questionable business of writing. I had covered hundreds of pages with my scribble, in pencil and ballpoint. By far the greater part had been crossed out, discarded, or obliterated by additions. Even what I ultimately salvaged as a “final” version seemed to me a thing of shreds and patches, utterly botched (SEBALD, 2002a, p. 230-231).

Se para Musil (1989, p. 380-381) “[a] verdade não é como um cristal que poderíamos pôr no bolso, mas um líquido infinito no qual caímos”, o autor é aquele que tem o dever e o cuidado de não transformar verdades em diamantes, mas em mantê-las nessa correnteza. O dilema moral da literatura é esse: tratar de verdades que são, sim, verdades, mas que não podem ser petrificadas, que precisam ser postas em jogo por meio de truques, sem más intenções. O dilema é justamente o de se escrever ficção fazendo jus à verdade do que se narra; mas sendo essa verdade algo impalpável e sempre pronta a nos escapar, ou nos levar pela correnteza, o autor está sempre correndo o risco de pegar o fio errado, de manipular, em vez de desafiar, de usar essa verdade como forma de um discurso

manipulador (colocando-a no bolso). Em vez disso, ele deve nos ajudar a cair de cabeça nesse líquido infinito, e depois nos deixar nadar por nós mesmos. Para isso, ele precisa da memória, da história, mas como elementos que compõem suas ficções, como fios que ajudam na costura, e não apenas como fatos que verifiquem a verdade daquela história. O truque está aí.

Referências

AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

COETZEE, J.M. *Doubling the point: Essays and Interviews*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

_____. *Elizabeth Costello*. London: Vintage, 2004.

_____. *Diary of a bad year*. London: Vintage, 2008.

JUDT, T. The “Problem of Evil” in postwar Europe. In: JUDT, Tony. *When the facts change: essays 1995-2010*. London: Penguin, 2015. p. 138-150.

MUSIL, R. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. 2 v.

_____. *Gesammelte werke*. Version 1.0 von pynch, 2013. Disponível em: <<http://zulu-ebooks.com/download/2-belletristik/687-robert-musil-gesammelte-werke>>. Acesso em: 12 jul. 2015.

ROSENFIELD, K. Holzermayr Lerrer Rosenfield. R. Musil: sobre a moral da arte e a “quantificabilidade da moral”. *Revista de Filosofia Política* v 5, p. 65-79, 2000.

SEBALD, W.G. *The emigrants*. London: Vintage Books, 2002a.

_____. *The rings of Saturn*. London: Vintage Books, 2002b.

_____. *After nature*. New York: Modern Library, 2003.

_____. Between history and natural history: on the literary description of total destruction. In: SEBALD, W. G. *Campo Santo*. New York: Random House, 2006. p. 66-88.

_____. “Interview on Bookworm”. Entrevista a Michael Silverblatt. KCRW radio station. Los Angeles, 6 de dezembro de 2001a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pSFcTWIg-Pg>>. Acesso em: 22 nov. 2015.

_____. “The last word”. Entrevista a Maya Jaggi. *The Guardian*. 21 de dezembro de 2001b. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/education/2001/dec/21/artsandhumanities.higheeducation>>. Acesso em: 10 maio 2016.

_____. "The meaning of coincidence". Entrevista com Joe Cuomo. Queens College Evening Readings. 3 de setembro de 2001c. Disponível em: <<http://co-inside.livejournal.com/429.html>> Acesso em: 10 dez. 2016.

_____. "The questionable business of writing". Entrevista a Toby Green. Amazon.com. [S.l., s/d]. Disponível em: <<https://www.amazon.co.uk/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=21586>>. Acesso em: 4 jan. 2017.

WILMS, W. Speak no evil, write no evil: in search of a usable language of destruction. In: DENHAM, S.; MCCULLOH, M. (eds.). W. G. Sebald: history, memory, trauma. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2006. p. 183-204.

WITTGENSTEIN, L. Investigações filosóficas. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

Cavell, Otelo e o ceticismo

*Eduardo Vicentini de Medeiros**

1. Introdução

Este ensaio utiliza estratégias que um leitor atento consideraria como próprias de Iago nas suas interações com Otelo, introduzindo progressiva e insidiosamente um punhado de razões para duvidar da acurácia de uma audaciosa e, ao mesmo tempo, estimulante afirmação de Stanley Cavell sobre a relação entre o ceticismo cartesiano, tal como ele é apresentado nas *Meditações*, e a estrutura das tragédias de Shakespeare, em particular Otelo. Este ensaio reage criticamente a uma passagem da introdução de *Disowning Knowledge: In seven plays of Shakespeare* onde a afirmação em tela é feita nos seguintes termos:

Minha intuição é que o surgimento do ceticismo, tal como aparece nas *Meditações* de Descartes, já está em plena existência em Shakespeare, a partir do momento das grandes tragédias nos primeiros anos do século dezessete, na geração que precede a de Descartes. Por mais marcante que seja a presença de Montaigne e do ceticismo de Montaigne nas peças de Shakespeare, o problema cético que eu tenho em mente recebe seu refinamento filosófico no modo como Descartes coloca as questões da existência de Deus e da imortalidade da alma (Que assumo, entre outras coisas, como preparações para, ou contra, a credibilidade da nova ciência do mundo exterior). A questão colocada não é mais, ou não é apenas, como no caso do ceticismo precedente, como melhor conduzir-se em um mundo incerto; a questão sugerida é como viver em um mundo sem fundamentos. Nosso ceticismo é uma função do nosso agora ilimitável desejo (CAVELL, 2003, p.3).

* Pós-doutorando no Departamento de Filosofia da Universidade do Vale do Rio do Sinos (Unisinos). E-mail: donvicentini@gmail.com

Minha crítica é antes fruto da surpresa despertada pelo desdobramento dessa intuição do que da tentativa petulante de mostrar seus eventuais pontos fracos. Mas quais seriam as razões para a surpresa? Para começar a responder, vejamos algumas datas importantes. As *Meditações de Descartes* foram publicadas em 1641, enquanto Otelo estima-se que tenha sido publicado em 1603, não por acaso o mesmo ano da tradução de John Florio para o inglês dos *Ensaios de Montaigne*. Os *Ensaios* entram na trama por uma razão muito simples: é o principal responsável pela reintrodução dos temas e argumentos do ceticismo pirrônico no ambiente cultural do século XVII, após um longo e, em alguma medida, propositado esquecimento. Afirmar que o ceticismo pirrônico ou neopirrônico estaria em plena existência em Shakespeare não é surpreendente, considerando as boas evidências que temos de que, seja lá quem tenha sido o Shakespeare histórico, foi partícipe e espectador de primeira mão do revival da tradição de Pirro na Inglaterra elisabetana promovido pela exitosa tradução de Florio. Coletar pistas da tradução de Florio das palavras de Montaigne nas peças de Shakespeare é uma prática que possui adeptos desde o século XVIII.¹ *Hamlet* e *A Tempestade* são os campos textuais mais promissores para esta exploração. Mas a afirmação de Cavell trata do ceticismo “tal como aparece nas *Meditações de Descartes*”. E esta qualificação faz toda a diferença.

Quais são as marcas características do ceticismo “[...] tal como aparece nas *Meditações de Descartes*”? Mesmo sem uma enumeração completa, podemos começar por aquela que mais diretamente afeta a análise de Cavell, a saber, a criação do cenário para o surgimento da coleção de problemas que leva o nome de “ceticismo sobre outras mentes”. Consensos em filosofia são mercadoria de alto preço, dado sua escassez. Mas podemos correr o risco de identificar o consenso de que o ceticismo sobre outras mentes é um evento cultural tipicamente moderno. Ou seja, se olharmos para o ceticismo antigo, pirrônico ou acadêmico, não encontraremos formulações semelhantes.² A afirmação de Cavell reconfigura a compreensão histórica do ceticismo sobre outras mentes, antecipando-o em quatro décadas em relação às *Meditações*, nas tragédias de Shakespeare. O que não é pouca coisa. E, de quebra, reposiciona a

¹ Para detalhes ver o capítulo 16 de *How To Live or A Life of Montaigne* de Sarah Bakewell. Para uma execução paradigmática da tarefa ver *Montaigne and Shakespeare, and other essays on cognate questions* de J.M. Robertson (1909).

² Para um resumo das razões da inexistência do ceticismo sobre outras mentes na filosofia antiga ver Avramides (2001).

influência notória de Montaigne em um patamar diferente, para não dizer secundário, na recepção do ceticismo na dramaturgia elisabetana.

As leituras oferecidas por Cavell das peças de Shakespeare, coletadas em larga medida em *Disowning Knowledge: In seven plays of Shakespeare*, são extremamente influentes para além do circuito da filosofia norte-americana, despertando reações nas áreas de Estudos Culturais e, sobretudo, Crítica Literária, mas infelizmente não seria despropositado afirmar que, de modo geral, os escritos de Cavell sobre a relação entre as artes e a filosofia permanecem quase inexplorados na filosofia norte-americana na comparação com a atenção que recebem nas outras áreas mencionadas.³

Após esta introdução, este ensaio está estruturado da seguinte maneira: na seção 2 apresentaremos a contabilidade das diferenças entre o ceticismo pirrônico e neopirrônico herdado e transmitido por Montaigne e o ceticismo “tal como aparece nas *Meditações de Descartes*”. Na seção 3 daremos rápido relevo para duas reações à afirmação surpreendente de Cavell, ambas no campo da Crítica Literária, partindo dos dois lados do Atlântico: *Tragedy and Scepticism in Shakespeare's England* (2005) de William M. Hamlin⁴ e, mais recente, no artigo Cavell, Wittgenstein, Shakespeare, and Skepticism: *Othello* vs. *Cymbeline* (2017) de David Schalkwyk⁵. A seção 4 investiga os movimentos de aproximação e distanciamento do personagem Otelo da postura do ceticismo cartesiano e resume a discussão apresentando uma avaliação sobre a “plena existência” do ceticismo cartesiano em Otelo.

2. Duas apresentações da dúvida cética

A coloração cética dos Ensaios de Montaigne é a mais efetiva reapresentação de elementos do ceticismo pirrônico à época de Shakespeare, portanto a fonte mais próxima para uma leitura histórico-genealógica dos eventuais ecos da postura cética no

³ Um caso particularmente gritante dessa assimetria se dá com as obras que discutem cinema e filosofia. Os livros *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (1981) e *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman* (1997) produziram uma generosa fortuna crítica e um impacto profícuo na área de Film Studies, enquanto permanecem praticamente ausentes nos cursos de Estética em particular e nos currículos dos cursos de filosofia em geral.

⁴ Professor de Língua Inglesa na Washington State University.

⁵ Professor de Estudos Shakespearianos na Queen Mary University of London.

corpus shakespeariano. No entanto, não é essa adaptação moderna do pirronismo que interessa para a análise de Cavell e sim a suposta antecipação por Shakespeare de elementos do ceticismo, tal como essa estratégia filosófica é retratada nas *Meditações de Descartes*. Sendo assim, precisamos de um mapeamento, mesmo que preliminar e certamente incompleto, das diferenças entre os ceticismos de Montaigne e Descartes para medir o alcance da sugestão de Cavell.

Uma observação feita por Anthony Cascardi⁶ pode ser útil para delinear as diferenças essenciais:

A relativa proximidade histórica de Shakespeare e Descartes auxilia a robustecer o envolvimento de Shakespeare com as questões do ceticismo, mas o argumento de Cavell não repousa em fundamentos históricos, e o fato de que a enunciação seminal por Descartes da problemática céтика vem depois de Shakespeare de qualquer modo suprimiria completamente uma alegação histórica. Se a questão é a coincidência temporal, então Montaigne é um candidato muito mais provável para a comparação. Mas na versão de Montaigne do ceticismo falta algo que Cavell encontra em Descartes, e que passa a ser central para o próprio engajamento de Cavell com a problemática: o desenvolvimento de uma posição epistemológica “contra” o ceticismo. Na medida em que esta posição foi subsequentemente incorporada como parte da identidade da filosofia, o encontro de Cavell com Shakespeare é parte do seu envolvimento mais amplo com a tradição da filosofia moderna (CASCARDI, 2003, p. 190).

O ceticismo das *Meditações* é utilizado como uma etapa de uma argumentação mais ampla, uma etapa a ser vencida, um obstáculo a ser superado. Os contextos que engendram a dúvida hiperbólica, a dúvida sobre a existência do mundo exterior e a dúvida sobre a existência e o reconhecimento de outras mentes, são entraves que devem ser retirados para “[...] construir algo de firme e de constante nas ciências”.⁷ Portanto, recuperando a observação de Cascardi, o ceticismo é uma posição que deve ser abandonada na ordem das razões do projeto epistemológico das *Meditações*. Se este projeto for bem sucedido, o céítico faz sua estreia na Primeira Meditação e, ato

⁶ Professor de Retórica, Literatura Comparada e Espanhol na University of California, Berkeley.

⁷ Para lembrar a formulação do início da Primeira Meditação.

seguinte, deve ter seu papel cancelado, retirado de circulação, a partir dos resultados da Segunda Meditação e seguintes.

A utilização por Descartes do modelo discursivo das meditações não é acidental. Historicamente está vinculada à sua formação jesuíta, inspirada pelas recomendações de Loyola para a correta prática dos exercícios espirituais. Nos Exercícios Espirituais lemos a seguinte recomendação:

Se alguém tem o tempo mais livre e deseja aproveitar o mais possível, deem-se a esse exercitante todos os Exercícios espirituais, guardando com exatidão a ordem aqui seguida. Neles, de ordinário, tanto mais se aproveitará, quanto mais o exercitante se separar de todos os amigos e conhecidos, e de todas as ocupações temporais. Mudando-se, por exemplo, da casa onde mora e escolhendo outra, ou outro quarto, para nele viver o mais retirado possível [...] (LOYOLA,1985, p. 24).

Qualquer semelhança com os parágrafos iniciais da Primeira Meditação não é mera coincidência. A Primeira Meditação é o cenário por excelência do ingresso do céptico cartesiano na história da filosofia, na persona de um exercitante isolado das perturbações do dia a dia. O texto emula um peculiar estilo autobiográfico e descreve a intimidade e privacidade dos pensamentos de alguém que ensaia os primeiros passos na investigação filosófica. Harry Frankfurt explicita os motivos para a escolha de Descartes por este estilo de escrita:

No Teeteto, Platão descreve o pensamento como a conversação que a alma tem consigo própria. Isso por vezes tem sido visto como uma razão para surpreender-se com o seu uso da forma do diálogo. De fato, Koyré vai além e mantém que “o diálogo é a forma por excelência para a investigação filosófica, pois o pensamento ele mesmo, ao menos para Platão, é o “diálogo da alma consigo mesma””. Mas um diálogo não é uma conversação consigo mesmo. É uma conversação com outras pessoas. Se o pensamento é de fato um discurso interior, então dificilmente o diálogo pode ser a forma literária apropriada para veiculá-lo. A meditação é um veículo muito mais apropriado, no qual um autor apresenta o movimento autônomo de suas próprias reflexões sistemáticas (FRANKFURT, 2008, p. 3)

A escolha do solilóquio ao invés, por exemplo, do diálogo, para a estrutura das Meditações é um passo decisivo na criação da cena de isolamento que propicia o surgimento do ceticismo sobre outras mentes. O exemplo utilizado na Segunda Meditação, quando o exercitante pondera se os homens que vê pela janela não seriam “[...] senão chapéus e casacos que podem cobrir espectros ou homens fictícios que se movem apenas por molas”⁸, dá o tom adequado “da tragédia como um tipo de problema epistemológico”, conforme Cavell (1979, p. 482), uma ilustração particularmente dramática das dificuldades no reconhecimento de outros seres finitos. Por outro lado, são necessários alguns poucos movimentos argumentativos na ordem analítica das razões para transitar de um cenário de isolamento — “Agora, pois, que meu espírito está livre de todos os cuidados, e que consegui um repouso assegurado numa pacífica solidão [...]”⁹ — passar pelo argumento do cogito, ponto arquimediano que atesta a primeira certeza, da existência do próprio exercitante, e desembocar na prova da existência de Deus na Terceira Meditação, portanto, na prova da existência de algum outro ser no mundo:

[...] se a realidade objetiva de alguma de minhas ideias é tal que eu reconheça claramente que ela não está em mim nem formal nem eminentemente e que, por conseguinte, não posso, eu mesmo, ser-lhe a causa, dai decorre necessariamente que não existo sozinho no mundo, mas que há ainda algo que existe e que é causa desta ideia [...] (DESCARTES, 1973, p. 146).

O exercitante da meditação cartesiana não seria quem ele é se não tivesse as ideias que tem e a ideia de Deus não poderia ter outra causa do que Deus ele mesmo. Este conjunto de pressupostos da argumentação de Descartes é identificado por Cavell, nos seus primeiros escritos sobre Shakespeare, na parte final de *The Claim of Reason*, como uma porta de entrada para a compreensão dos temas centrais de Otelo:

Que a integridade da minha existência (humana, finita) possa depender do fato e da ideia da existência de um outro ser, e da possibilidade de provar esta existência; uma existência concebida a partir da minha própria dependência e incompletude, portanto concebida como perfeita, e concebida como produzindo a mim

⁸ Na parte 13 da Segunda Meditação, cf. Descartes (1973, p. 133).

⁹ Conforme a célebre formulação da segunda parte da Primeira Meditação.

“em algum sentido como sua imagem”; esses são os pensamentos que me conduzem ao estudo de Otelo (CAVELL,1979, p. 483).

Compreender as ressonâncias indicadas por Cavell entre a trama de Otelo, em especial as interações de encontros e desencontros na esfera do reconhecimento e do autoconhecimento entre os personagens de Otelo e Desdêmona, e o caminho do progressivo abandono da posição céтика, entre a Primeira e a Terceira Meditação, é fundamental para a correta avaliação da intuição de Cavell sobre a antecipação completa do ceticismo na tragédia de Shakespeare.

O ceticismo de Montaigne, de um modo diverso da versão cartesiana, segue o clássico percurso definido por Sexto Empírico nas Hipotiposes Pirronianas: diaphonía, isosthénēia, epokhé e ataraxía. A diaphonía, ou o reconhecimento das diferentes opiniões que as pessoas mantêm sobre os mais diversos assuntos, o coro das vozes contrárias, na feliz expressão do professor Oswaldo Porchat, é um passo eminentemente público, resultado do recenseamento das discordâncias tanto entre os filósofos quanto no dia a dia das pessoas comuns. A isosthénēia, ou o igual peso dos argumentos que são utilizados para dar ou retirar assentimento a essas opiniões tão diversas é, igualmente, obtida pelo compartilhamento e disputa de razões na arena pública de discussão e argumentação. O desafio do cétilo pirrônico é seguir o lema expresso por Sexto Empírico (1933, HP I, cap. VI): “A todo discurso se pode opor outro de igual força”. Diaphonía e isosthénēia são estratégias dialógicas que antecedem a epokhé, ou suspensão do juízo. Na impossibilidade de dar assentimento, na impossibilidade de decidir sobre a correção das demonstrações da verdade ou falsidade dessas diversas opiniões, ou mesmo sobre a credibilidade ou não-credibilidade dos discursos opostos, o cétilo abre mão da atividade de asserir seja lá o que for e, ao fazê-lo, vive sua vida sem opinar, na expectativa da ataraxía, ou tranquilidade da alma, que advém da percepção de que, já que não nos é possível decidir sobre a adequação do que é dito, só nos resta continuar investigando o que aparece sem a pretensão dogmática da certeza sobre os resultados.¹⁰

Nos Ensaios a diaphonía é uma constante retórica, com a enumeração incansável de discordâncias sobre tudo e entre todos. O ceticismo de Montaigne não está a serviço do “desenvolvimento de uma posição epistemológica” que possibilite abandoná-lo e, de igual forma, não está comprometido com a tese dogmática dos cétilos acadêmicos de

¹⁰ Para detalhes sobre os tropos cétilos aqui descritos, cf. Porchat (2006, p. 147-172).

que não é possível “[...] construir algo de firme e de constante nas ciências”. O cético pirrônico é aquele que continua investigando, ao contrário do cético acadêmico que afirma a impossibilidade do conhecimento, ou do cético cartesiano que pretende deixar de ser cético tão logo encontre alguma garantia sólida para fazê-lo.

O autor dos *Ensaios*, imerso de bom grado na diaphonía e na isothéneia, não demonstra o sentido de urgência do autor da Primeira Meditação, tão bem expresso na abertura do seu exercício investigativo:

Há já algum tempo eu me apercebi de que, desde os meus primeiros anos, recebera muitas falsas opiniões como verdadeiras, e de que aquilo que depois eu fundei em princípios tão mal assegurados, não podia ser senão mui duvidoso e incerto; de modo que me era necessário tentar seriamente, uma vez em minha vida, desfazer-me de todas as opiniões a que então dera crédito, e começar tudo novamente desde os fundamentos [...] (DESCARTES, 1973, p. 117).

Não sentindo-se pressionado por esta urgência de “começar tudo novamente” o cético de Montaigne não vê esperança ou propósito em tentar avançar para além da Primeira Meditação, muito menos em territórios acidentados como a teologia natural, com suas tentativas de provar a existência ou a presença de Deus. Não é por outra razão que o texto dos *Ensaios* que apresenta a mais marcada tonalidade cética é uma investigação crítica das pretensões do teólogo espanhol Raymond Sebond. Não deixa de ser irônico que as primeiras críticas recebidas por Descartes, em especial das autoridades religiosas jesuítas, deixavam claro que ele havia concedido demasiado espaço para o pirronismo a ponto de não conseguir recuperar o terreno perdido com o método da dúvida hiperbólica.¹¹ Enquanto, do lado de Montaigne, o ressurgimento do Pirronismo foi utilizado como uma ferramenta para defender as posições do Catolicismo contra o ímpeto dogmático da Reforma, em uma estranha mistura de ceticismo e fideísmo.

É importante manter-se atento para as diferenças de perspectiva entre a apresentação do ceticismo em Montaigne e Descartes. Elas são decisivas na apreciação das críticas que Cavell recebeu sobre sua intuição da presença de um ceticismo cartesiano em Shakespeare.

¹¹ Para detalhes, cf. Popkin (1979).

3. As críticas de Hamlin e Schalkwyk

A primeira resposta à intuição de Cavell que pretendo discutir veio em 2005 por William Hamlin, no elegante livro *Tragedy and Scepticism in Shakespeare's England Early Modern Literature*. Para Hamlin, afirmar uma antecipação em Shakespeare do ceticismo “[...] tal como aparece nas *Meditações de Descartes*” implica, em primeiro lugar, um anacronismo ao considerar o método cartesiano da dúvida como uma preocupação filosófica própria dos primeiros anos do século XVII na Inglaterra Elisabetana, e, em segundo lugar, uma posição fundamentalmente desprovida de preocupação histórica, por deixar de lado as principais fontes da recepção do ceticismo antigo no período e por colocar a influência de Montaigne em segundo plano, dado que “[...] as formas de ceticismo filosófico às quais Shakespeare e Marlowe poderiam ter sido expostos foram principalmente aquelas derivadas das orientações Pirrônicas e Acadêmicas da antiguidade” (HAMLIN, 2005, p. 145). E, no caso de Shakespeare, recebidas inequivocamente a partir da tradução de Florio para os *Ensaios* de Montaigne.

O terceiro ponto importante da crítica de Hamlin diz respeito à distinção sugerida por Cavell entre os tipos de ceticismo antigo e cartesiano na seguinte passagem: “A questão colocada não é mais, ou não é apenas, como no caso do ceticismo precedente, como melhor conduzir-se em um mundo incerto; a questão sugerida é como viver em um mundo sem fundamentos.” O ceticismo pirrônico poderia muito bem conduzir para a percepção do desafio de viver em “um mundo sem fundamentos”, ou seja, o potencial disruptivo que Cavell antevê na trajetória céтика da Primeira Meditação estaria embrionário na recepção moderna do pirronismo:

[...] o Pirronismo tem potencial para ser uma forma de dúvida radical como a empregue por Descartes, como dá testemunho o agudo questionamento de Sexto sobre a existência dos deuses (PH, 3.2 - 12). E embora ninguém tenha explorado o inerente potencial para dúvida do Pirronismo na Europa pré-cartesiana, isso em si mesmo não enfraquece a possibilidade (HAMLIN, 2005, p. 145-146).

Ainda neste ponto, Hamlin corretamente lembra que Descartes não é propriamente um céítico:

Descartes aceita de bom grado ‘um mundo sem fundamento’ apenas para rejeitá-lo; seu ceticismo, embora radical, é sempre um instrumento na descoberta da verdade, e, quando combinado com o método apropriado de investigação, permite a perpetuação da filosofia dogmática (HAMLIN, 2005, p. 145).

Como evitar essas três acusações? Considerando a hipótese cavelliana de que a literatura faz filosofia, então esperar da crítica literária ou filosófica tão somente os recursos do historicismo (quem influenciou quem, quem leu o quê etc.) é uma forma pobre de crítica. Acusar Descartes de um ceticismo fingido não é novidade na história da filosofia. A peculiaridade interessante na interpretação de Cavell para o ceticismo cartesiano reside no seguinte: tudo se passa como se a estrutura da Primeira Meditação assombrasse toda a filosofia moderna posterior. Basicamente por três motivos: primeiro, pela possibilidade de não mais conseguir neutralizar a dúvida hiperbólica depois de colocá-la em movimento. Segundo, pelo custo altíssimo de reconhecer que nossa conexão com o mundo e com os outros neste mundo é garantida tão somente pelas provas da existência de Deus e da imortalidade da alma. Terceiro, que retiradas estas garantias ou fundamentos, tanto a existência do mundo quanto a existência dos outros no mundo permaneceriam suspensas na dúvida cética. É contra este pano de fundo que a intuição de Cavell deve ser colocada à prova. É contra este pano de fundo que as diferenças entre o ceticismo pirrônico e neopirrônico e o cenário cartesiano da dúvida cética devem ser enfatizadas.

A recusa de uma exploração exclusivamente histórica da intuição sobre a presença do ceticismo cartesiano na tragédia de Shakespeare é feita pelo próprio Cavell, antecipando reações como a de Hamlin:

Não exijo que se argumente seriamente com base em evidência histórica que o abalo do fundamento da existência humana, naquilo que a filosofia chama de ceticismo, encontre o seu caminho nas palavras de Shakespeare — chame este fundamento de autoridade, ou legitimidade, nos domínios da religião, da política, do conhecimento, do amor, da família, da amizade — portanto que se argumente que a infinitude que é própria da ordem das palavras de Shakespeare é uma função deste abalo. Minha convicção ou evidência é, de certo modo, o contrário. Dado a minha intuição da ocorrência do ceticismo em

Shakespeare, é a partir dela que eu aprenderia para onde olhar para contar sua história, fosse eu um historiador (CAVELL, 2003, p. 4).

A crítica de David Schalkwyk, no artigo Cavell, Wittgenstein, Shakespeare, and Skepticism: Othello vs. Cymbeline (2017) não depende da viabilidade das consequências que estão contidas na intuição de Cavell para a história da recepção do ceticismo na Inglaterra Elisabetana, e coloca outros desafios para sua corroboração no texto de Shakespeare.

A argumentação central de Schalkwyk pretende estabelecer ao menos duas conclusões. Em primeiro lugar, de que não há suporte no texto da peça Otelo para caracterizar a relação de Otelo com Desdêmona como um caso de ceticismo sobre outras mentes. Em segundo lugar, que encontraríamos uma melhor explicação para esta conflituosa relação e para o seu final trágico se atentássemos para “[...] o funcionamento dos conceitos ordinários de dúvida, desconfiança e incerteza tal como eles operam em um tipo particular de sociedade patriarcal, na qual duvidar da fidelidade feminina é uma questão de projeção ideológica e ansiedade” (SCHALKWYK, 2017, p. 602).

De acordo com a leitura de Cavell, o ceticismo sobre outras mentes forma um amálgama de problemas derivados, por um lado, da insatisfação com a finitude humana e, de outro lado, com a irremediável separação e destacamento da vida mental desses sujeitos finitos entre si.¹²

Para Schalkwyk, os problemas metafísicos que formatam o ceticismo sobre outras mentes nos fornecem vias explicativas pouco convincentes para a trama de Otelo. Explicações disponíveis em hipóteses sociológicas, históricas ou ideológicas, por exemplo, sobre o racismo ou a política de gênero de Veneza, mesmo que contingentes e não-filosóficas, seriam mais generalizáveis para outras áreas da dramaturgia de Shakespeare como a comédia ou o drama romântico.

Após oferecer uma leitura para as instâncias de dúvida e incerteza de *Much Ado about Nothing*, com base nas “estruturas de poder e política sexual” derivadas do contexto histórico da peça, vejamos como Schalkwyk (2017, p. 610-611) coloca o seu ponto geral:

¹² Para detalhes ver as seções 2 e 3 do artigo Ceticismo e tragédia: Stanley Cavell, leitor de Otelo de Jônadas Techio, na presente coletânea.

As coisas são diferentes com Otelo? Podemos começar a responder esta questão perguntando se as condições e o comportamento do protagonista são completamente explicáveis nos termos sociológicos, históricos e ideológicos — isto é, nos termos contingentes, não-filosóficos, aos quais aludi na discussão de *Much Ado about Nothing*. Raça tem sido uma chave para tais leituras. As incertezas de Otelo originam-se a partir de sua posição social como um outro racial em Veneza. Enquanto o Estado está feliz por empregá-lo em sua defesa contra os Otomanos, que são religiosa e racialmente diferentes, abriga, não obstante, um bem assentado racismo, do qual Iago é o intérprete mais explícito, e Otelo ele mesmo internaliza em sua crescente fixação, por meio da brancura de Desdêmona e da negritude de seu rosto. Outra aproximação coloca o foco na política de gênero de Veneza, argumentando que aquilo que Otelo assimila de Iago e depois projeta em Desdêmona é uma peculiar, senão prevalente, suspeita ideológica da fidelidade feminina enquanto tal. As dúvidas de Otelo, sobre si mesmo e sua esposa, embora profundas, estariam assim abertas para explicações ideológicas e sociológicas. Elas não são metafísicas ou filosóficas. Mas são elas suficientes para dar conta do horror dessa peça?

A leitura filosoficamente orientada de Cavell para Otelo sugere que há algo insuportável na tragédia de Shakespeare que nenhuma compreensão da ideologia ou do contexto histórico, mesmo que altamente relevante, pode explicar. É difícil seguir o seu argumento — não apenas porque ele se desenvolve por meio de sugestões, perguntas retóricas e afirmações com pouco suporte textual. A ideia de que Otelo é atormentado pela dúvida céтика sobre se ele pode conhecer Desdêmona é bastante clara, mas não é firmemente assentada em uma leitura baseada em evidência textual. Cavell alega que a peça nos apresenta “a cena do ceticismo condensado” e que Otelo representa no seu “sofrimento” “a mais extraordinária representação que eu conheço da ‘perplexidade’ da dúvida céтика”. Essas são alegações fortes sobre a peça como um exemplo de ceticismo sobre outras mentes *avant la lettre*.

Não pretendo descartar explicações alternativas sociológicas, históricas ou ideológicas para Otelo. Mas igualmente não me parece razoável negar a possibilidade de encontrar

evidências textuais para a intuição de Cavell no caso específico de Otelo. A próxima seção procura tornar claro quais seriam essas evidências e encaminhar uma avaliação mais criteriosa da aposta cavelliana.

4. Otelo como cético e considerações finais

A primeira evidência textual da intuição cavelliana pode ser buscada no uso do conceito de 'prova' na peça em geral e pelo personagem Otelo em particular.

Do mesmo modo como Descartes foi acusado de um ceticismo fingido¹³, que não tinha como meta a *epokhé* e sim a fundamentação das pretensões a conhecer, podemos pensar em Otelo como um cético cartesiano fingido, com um especial pendor para a dúvida metódica apenas como um caminho necessário para obtenção do conhecimento que fica fora do alcance da própria dúvida. Isso ficaria evidente na obsessão de Otelo com a ideia de prova, que é, em última instância, uma recusa da *isosthénia* e, por conseguinte, da *epokhé*. A insistência na busca de Otelo por uma prova cabal da infidelidade de Desdêmona está muito mais próxima da atitude cartesiana do que da *epokhé* e da *ataraxia* pirrônica ou *neopirrônica* ou mesmo do dogmatismo negativo do ceticismo acadêmico. E neste sentido específico, a sugestão de uma antecipação do ceticismo cartesiano nas tragédias de Shakespeare ganha plausibilidade.

No ato 3, cena 3, respondendo às insinuações de Iago sobre a proximidade suspeitosa de Cássio e Desdêmona, Otelo manifesta sua completa adesão à necessidade de provas, tanto para suscitar a dúvida, quanto para apressar a decisão sobre o que fazer para afastar o estado de espírito dubitativo: "Não Iago, quero ver antes de duvidar; quando eu duvidar, prova. E tendo já a prova só me resta isto: mandar às favas amor e ciúme"¹⁴ (Ato 3, Cena 3, linhas 195-198). Para Otelo, o estado mental próprio do ciúme é insustentável, dado sua instabilidade que termina por congelar a ação: "Crês que eu levaria uma vida de ciúme, perseguindo sempre, a cada suspeita nova, as mutações da Lua?" (Ato 3, Cena 3, linhas 183-184). E para Cavell (2003, p. 20), "[...] o que a filosofia conhece como dúvida, a violência de Otelo alegoriza (ou

¹³ Por exemplo, nas *Quintas e Sétimas Objeções às Meditações*.

¹⁴ As citações de Otelo usam a tradução de Lawrence Flores Pereira, publicada pela Penguin, em 2017.

reconhece) como algum tipo de ciúme". Se estas duas afirmações, do personagem e do intérprete do personagem, estão corretas, segue-se que, para Otelo, o estado mental da dúvida é também insustentável.

O cétilo pirrônico ou neopirrônico apraz-se com a dúvida, ele a persegue. Compare-se a sede de prova de Otelo com a postura de Sexto Empírico, por exemplo, no *Adversus Mathematicos*, procurando inviabilizar os procedimentos de prova nas mais variadas áreas da investigação, da Retórica e Geometria à teoria musical. Ao contrário das deficiências do *modus probandi*, tudo que Otelo precisa é da garantia de uma prova, de uma evidência conclusiva: "Biltre! É bom que tu proves que ela é uma puta, e é bom que tu me tragas uma prova ocular [...]" (Ato 3, Cena, linhas 366-367) ou "Faz com que eu veja, ou prova de modo tal que a evidência não tenha os ganchos e as presilhas onde a dúvida se agarra." (Ato 3, Cena 3, linhas 372-374). A prova aqui requerida por Otelo não está isenta do tropo pirrônico sobre a falibilidade dos sentidos ou mesmo, como na trama da peça, das trapaças do próprio Iago, este simulacro de Gênio Maligno, "não menos ardiloso e enganador do que poderoso"¹⁵ que emprega toda a sua indústria em enganar Otelo. Que a fatídica cena do lenço seja fabricada, ou que pudesse haver algum engano na percepção do lenço e de suas características, são hipóteses que não ocorrem a Otelo. Se ele de fato é um cétilo, o é somente a serviço de suas convicções prévias sobre a infidelidade de Desdêmona ou sobre a imagem que constrói dela.

A segunda evidência textual para a intuição cavelliana aparece quando investigamos o movimento do ciúme de Otelo. Se a operação cétila cartesiana retira o conceito de 'dúvida' de seu curso natural, deslocando-o dos jogos de linguagem habituais, o mesmo ocorreria com o conceito de ciúme em Otelo? Aparentemente sim, dado que a dúvida sobre a fidelidade de Desdêmona não é uma consequência da interlocução com Iago, mas de uma convicção prévia ou imagem subjacente da figura feminina que assombra Otelo. Este ponto é fundamental. Se os rumores de Iago fossem o primeiro motor do ciúme de Otelo, este estado mental seria uma consequência de um tipo peculiar de rumor, um tipo que é bastante conhecido dos cétilos antigos, a saber, a *diaphonía*, *fons et origo* da metodologia pirrônica.

Um dos pontos de viragem do pirronismo para o ceticismo cartesiano é a transição dos contextos dialógicos da troca interpessoal de testemunhos e opiniões (que é o espaço da *diaphonía*) para o acerto de contas solitário do exercitante das *Meditações* com a Razão. E aqui tomo a expressão exercitante no significado que ela adquire nos

¹⁵ Conforme a caracterização da Primeira Meditação.

Exercícios Espirituais de Loyola, uma das impregnações do texto cartesiano que já discutimos. Os mecanismos do gênio maligno e o argumento do sonho são, da mesma forma, expedientes de isolamento que seguem o ritmo cênico ditado pela Primeira Meditação: “Agora, pois, que meu espírito está livre de todos os cuidados, e que consegui um repouso assegurado numa pacífica solidão...”. A força persuasiva desses famosos experimentos mentais cartesianos é amplificada exatamente pelo fato de que seu protagonista está isolado do contato com quaisquer outros seres finitos. Especularmente, a força da dúvida e do ciúme de Otelo são amplificados na câmara de eco de sua consciência. Não é por acaso que mais de um comentador¹⁶ aponta que na famosa Cena 3 do Ato 3, a cena da tentação, assistimos às palavras de Otelo ecoando na boca de Iago, dando a entender que estamos na presença de um processo interno à consciência de Otelo e não de uma legítima interação dialógica:

Iago: Meu nobre senhor—
Otelo: Que que dizes, Iago?
Iago: Cássio sabia de seu amor, quando estava cortejando a minha senhora?
Otelo: Sim, do início ao fim. Mas por que perguntas?
Iago: Só para satisfação do meu pensamento, nenhum mal.
Otelo: Como assim seu pensamento, Iago?
Iago: Não sabia que eles tinham proximidade.
Otelo: Sim, estava com frequência entre nós dois.
Iago: É verdade?
Otelo: Sim, verdade, sim. Vês algo de estranho nisso? Ele não é honesto?
Iago: Honesto, senhor?
Otelo: Honesto. Sim, honesto.
Iago: Senhor, por tudo o que sei.
Otelo: O que estás pensando?
Iago: Pensando, senhor?
Otelo: Pensando, senhor! Céus, tu me ecoas em tudo [...]
(Ato 3, Cena 3, linhas 93-11)

Como indica Tzachi Zamir em Double Vision: moral philosophy and Shakespearean drama, existe um consenso na fortuna crítica de Otelo, que as insinuações de Iago

¹⁶ De forma paradigmática, Kirsch (1978).

sobre a infidelidade de Desdêmona não oferecem razões suficientes para explicar as ações de Otelo (ZAMIR, 2007, p. 151). Consenso que é compartilhado por Cavell: “O que em específico está em jogo epistemologicamente na alegoria de Otelo e Desdêmona é minha descoberta de que a dúvida radical que consome Otelo não é causada pelos rumores de Iago” (CAVELL, 2003, p. 22).

É didático comparar a representação farsesca do ‘coro das vozes contrárias’ na abertura da peça com o aspecto monológico da cena da tentação. Na primeira cena vemos pessoas gritando defronte a casa de Brabâncio, levantando suspeitas sobre eventos que estão longe dos olhos dos espectadores/leitores, portanto, longe de qualquer possibilidade de apresentar evidências adequadas, uma prova ocular, de seu efetivo acontecimento. Este é um caso de dúvida que nasce da diaphonía, muito distinto das ruminações trágicas de Otelo no Ato 3, Cena 3:

Rodrigo- Olá, Brabâncio! Ô senhor Brabâncio, eia!
Iago- Ô, acorda, Brabâncio. Ladrões, ladrões. Cuida da tua casa, cuida da tua filha, e os teus cofres. Ladrões, ladrões!
Brabâncio aparece na janela acima.
Brabâncio: O que foi? Por que esses gritos horríveis? O que aconteceu?
Rodrigo- Signor, a sua família está dentro de casa?
Iago- Estão trancadas as portas?
Brabâncio: Por que a pergunta?
Iago, Cristo! O senhor foi roubado, vista o casaco.
O senhor foi golpeado na alma, no peito. Agora, nesse instante, um carneiro preto, velho, está cobrindo a sua ovelha branca.
Levante, toque o sino, conclame essa gente roncando – ou o demônio vai transformá-lo em avô. Levante, vamos.
(Ato 1, Cena 1, linhas 77 - 91)

Na Primeira Meditação os cenários de diaphonía igualmente não fazem parte do recital célico. O acerto de contas entre as crenças do exercitante que medita isolado e o mundo tal como ele é, deve poder ser feito no silêncio, sem dar ouvidos ao coro das opiniões contrárias. Cavell reconhece a importância do fato de que o autor das Meditações está sozinho, ao pé da lareira, vestindo seu chambre. E como este fato dificulta enquadrar a investigação epistemológica de Descartes em um modelo Austiniano (CAVELL, 1979, p. 220). É notável que o texto da Primeira Meditação, um dos momentos inaugurais da filosofia moderna, não cita nenhum outro autor. Nem

mesmo uma mísera nota de rodapé. Tudo se passa como se não houvesse necessidade de dar crédito à autoridade de terceiros sobre qualquer assunto. De modo similar, podemos pensar na transfiguração do diálogo em monólogo interior na sugestão feita por Otelo a Iago: “Peço-te, fala comigo como se estivesses falando contigo mesmo, como se estivesses ruminando tuas ideias...” (Ato 3, Cena 3, linhas 135-136)¹⁷. Otelo pede a Iago que fale como se estivesse sozinho com os seus pensamentos. Ou seja, pede que desconsidere a presença de um interlocutor.¹⁸ Desconsiderar a agência de Iago na produção da dúvida de Otelo sobre a fidelidade de Desdêmona é um expediente de isolamento que mimetiza o expediente cétilo cartesiano. A inabilidade de entreter uma conversação genuína, seja com Iago ou com Desdêmona, nos momentos decisivos da trama é uma das rotas mais diretas de aproximação entre Otelo e o cétilo cartesiano da Primeira Meditação. Como observa Andrew Cutrofello em *All for nothing. Hamlet's negativity*:

A chave para silenciar o cétilo dentro de nós reside não em conhecer o outro, mas em reconhecê-los. Nós reconhecemos os outros nos envolvendo em conversas com eles. A perda de Otelo da habilidade de conversar, especialmente com Desdêmona, chega ao extremo quando ele colapsa em um balbuciar incoerente em 4.1 (CUTROFELLO, 2014, p. 185).¹⁹

Mas se Iago não se importasse com os reflexos de sua fala, da mesma forma que Otelo não fosse movido pelos rumores de Iago, qual seria então a origem de seu

¹⁷ No original: “I prithee, speak to me as to thy thinkings / As thou dost ruminate [...].” Nessa passagem não seguimos a tradução do professor Lawrence Pereira.

¹⁸ A transformação do diálogo de Iago com Otelo em um monólogo de Iago consigo mesmo, na presença acidental de Otelo, é uma negação da relação básica do reconhecimento, a saber, os cenários genuínos de conversa. Por comparação podemos entender a importância que Cavell dá para as animadas discussões entre os casais desfeitos das comédias do recasamento, conversas que, aliás são tidas por Cavell como ecos dos diálogos espirituosos das comédias de Shakespeare. Detalhes em *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (1981).

¹⁹ Essas são as linhas do Ato 4, Cena 1, mencionadas por Cutrofello: “Não são as palavras que me fazem tremer assim. Arg! Nariz, orelhas, lábios. Não é possível...Confessa? O lenço? Diabo!”

ciúme? Ou talvez o ciúme não seja a palavra adequada para descrever sua situação. Com a palavra Samuel Taylor Coleridge, um autor caro ao panteão cavelliano:

O ciúme não me parece ser o ponto de sua paixão, eu a considero antes como a agonia de que a criatura, que acreditava ser angelical, que enfeitava seu coração, e quem ele não poderia evitar amar, que essa criatura se provasse impura e imprestável. Era uma luta não amá-la. Era uma indignação moral e arrependimento de que a virtude pudesse decair assim.

Não penso que exista, propriamente falando, ciúme, no caráter de Otelo. Não há predisposição para suspeita. [...] Desdêmona diz com todas as letras para Emilia que ele não era ciumento, isto é, de temperamento ciumento, e ele mesmo diz isso verdadeiramente de si mesmo. As sugestões de Iago, vê-se, são totalmente novas para ele; elas não correspondem a nada similar que existisse previamente em sua mente (COLERIDGE, 1930, p. 350-351).

Podemos ver nos comentários de Coleridge, afinal um romântico por excelência, uma coincidência de opiniões com a posição de Cavell sobre o papel secundário tanto do ciúme como emoção própria do ceticismo, quanto dos rumores de Iago na explicação das ações de Otelo. O que nos impele a ver no movimento do ciúme de Otelo, em especial no seu alijamento das trocas dialógicas genuínas com os outros personagens, uma das evidências mais fortes, juntamente com a obsessão do personagem principal com a ideia de uma prova cabal, para a intuição de Cavell sobre a antecipação do ceticismo cartesiano em Otelo. Talvez estes elementos não sejam conclusivos para muitos leitores e críticos de Cavell. Antes de esperar por uma “prova ocular” da sua exatidão, me contento com a fertilidade dos desdobramentos dessa uma intuição como uma espécie de mapa da mina para a leitura de Otelo.

Referências

AVRAMIDES, A. *Other Minds*. Londres: Routledge, 2001.

BAKEWELL, S. *How to Live or A Life of Montaigne*. London: Chatto & Windus, 2010.

CASCARDI, A. "Disowning Knowledge": Cavell on Shakespeare. In: ELDRIDGE, R. (ed.). *Stanley Cavell*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CAVELL, S. *The Claim of Reason*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

_____. *Disowning Knowledge In seven plays of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

COLERIDGE, S.T. *Coleridge's Shakespeare Criticism*, ed. Thomas Middleton Raylor, 2 vols. London: Constable, 1930.

CUTROFELLO, A. *All for nothing. Hamlet's negativity*. Cambridge: MIT Press, 2014.

DESCARTES, R. *Obra Escolhida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

ELDRIDGE, R. (ed.). *Stanley Cavell*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

FRANKFURT, H.G. *Demons, dreamers, and madmen: the defense of reason in Descartes's Meditations*. Princeton: Princeton University Press, 2008.

HAMLIN, W. *Tragedy and Scepticism in Shakespeare's England Early Modern Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

KIRSCH, A. The Polarization of Erotic Love in *Othello*. *The Modern Language Review*, v. 73, n. 4, p. 721-740, 1978.

LOYOLA, S.I. *Exercícios Espirituais*. São Paulo: Edições Loyola, 1985.

MONTAIGNE, M. *Les Essais*. Paris: PUF, 1988.

POPKIN, R.H. *History of Scepticism from Erasmus to Spinoza*. Berkeley: University of California Press, 1979.

PORCHAT PEREIRA, O. *Rumo ao Ceticismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

ROBERTSON, J. *Mackinnon Montaigne and Shakespeare, and other essays on cognate questions*. Londres: Adam and Charles Black, 1909.

SEXTO EMPÍRICO. *Outlines of Pyrrhonism*. Harvard: Loeb Classical Edition, 1933.

SHAKESPEARE, W. *Otelo*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin, 2017.

ZAMIR, T. *Double Vision: moral philosophy and Shakespearean drama*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

A História da sua vida e Outros Contos: A contribuição gadameriana do diálogo para a construção do medium político e jurídico no choque de civilizações

*Emerson de Lima Pinto**

1. Introdução

A História da sua Vida e Outros Contos, de Ted Chiang, que inspirou o filme A Chegada, traz questões interessantes para a reflexão da Filosofia e do Direito. A obra traz a construção da linguagem como forma de entendimento e que se constitui como medium que busca superar nossa experiência do ser que está adequada à nossa finitude (a questão temporal está sempre presente). No entanto, nossa finitude é colocada em xeque na obra que indica uma ruptura de paradigmas de comunicação, de organização e tempo. O diálogo gadameriano é a forma como Louise avança no desvelar tanto da linguagem quanto da cultura heptápole.

O objeto central de nosso pensar é sobre como os paradigmas de comunicação e culturais transformam as possibilidades/interesses das instituições ao se observar os padrões organizativos, sociais, políticos e jurídicos. O papel que a hermenêutica filosófica pode desempenhar torna-se meio de seu modelo estruturante na construção organizacional e jurídica visto o potencial crítico contido na filosofia hermenêutica, pois o fato de que sua experiência é dialética e sua função ser produtiva e não reprodutiva, no sentido gadameriano, torna imprescindível seu uso pelo cientista ao romper com as tradições no espaço e no tempo. O filosofar implica um pensar que não parte da divergência verdade-método nem a ratifica, mas articula-os em conjunto na tradição de Gadamer, que permeia a conduta hermenêutica de Louise.

Em seu conto, História de sua vida, o escritor norte-americano, Ted Chiang, demonstra evidente afeição pelo caminho do diálogo que está presente tanto no contato

* Advogado. Doutor em Filosofia UNISINOS. Mestre em Direito Público UNISINOS. Especialista em Ciências Penais PUCRS. Professor no Curso de Graduação e Direito na UNISINOS e CESUCA. Pesquisador do CESUCA. E-mail: ersonlp@terra.com.br

com a civilização alienígena quanto nas nações visitadas pelos heptápodes e sua essencial [re]aproximação com outras sociedades humanas, uma vez que o desvendar não apenas dos interesses extraterrestres, mas também a capacidade de negociação humana, estava sempre posto no diálogo gadameriano, que indica, simultaneamente, a percepção da relação do Outro com o Outro, de modo que constrói a narrativa um dos temas centrais da história em que tanto os militares quanto os cientistas demonstram interesses diversos na comunicação linguística. Aproveitando essa coincidência de interesses, o presente estudo tem por objetivo refletir sobre o emprego do diálogo em tal obra, valendo-se de alguns conceitos-chave de Gadamer, a seguir ampliados.

2. A Hermenêutica Filosófica e a Superação das Hermenêuticas Convencionais na Construção de um Medium

O entendimento torna-se essencial entre nações a fim de propiciar mútua compreensão da linguagem pelos “heptápodes”, e uma forma de potencializar essa relação que estimula o acontecer da linguagem diz respeito à finitude humana, portanto, trata-se do medium da linguagem, que enseja a evolução de toda a nossa experiência hermenêutica e está claramente assentada na comunicação entre as diversas sociedades humanas no seu compartilhamento de informações (mais entre pesquisadores do que entre militares) enquanto os personagens e os linguistas, nos outros espelhos, reuniam-se, por meio de videoconferência, para compartilhar o que haviam apreendido sobre a língua dos heptápodes (CHIANG, 2016, p. 146). O diálogo hermenêutico não é uma forma de debate sem compromisso; ao contrário, é um medium no qual a razão se realiza.

A compreensão motivada por acidentais questões não é apenas uma conduta reprodutiva, mas, também, já que ela implica aplicação, uma conduta produtiva (GRONDIN, 2001, p. 193). Sobre hermenêutica filosófica e sua neutralidade científica, conhecimento e facticidade, percebe-se que não há um conhecimento neutro, o que denuncia a pretensão de neutralidade dos discursos científico-filosóficos e, ao indicar os preconceitos do pré-conceito de um conhecer complexo e sistêmico e alimentado pela facticidade, também reflete sobre seus padrões.

A hermenêutica perdeu sua autoconsciência histórica, pois a teoria pós-romântica era dividida em subtilas *intelligendi* (compreensão) de uma subtilas *explicandi* (interpretação), e seu último componente, que, para nós, é a substância. Seu terceiro

componente chama-se *subtilitas aplicandi* (aplicação), que, para o Direito, assume caráter fundamental dentre os três componentes modernos que integram o problema hermenêutico da aplicação dentro de um modelo tradicional que se dividia.

Verifica-se que o círculo hermenêutico delineia a estrutura, concepção e visão prévias que contribuem decisivamente para quem pretende entender, pois está ligado à coisa transmitida, e mantém ou adquire um nexo com a tradição da qual fala o texto transmitido. Acontece mesmo uma polaridade entre familiaridade e estranheza, na qual se baseia sua tarefa, de tal modo que se caracteriza pela busca de ideias-chave, as quais devem ser medidas pelo compreender, para quem compreender é uma atividade referencial, visto que compreendemos algo quando o comparamos com algo já conhecido (SCHLEIERMACHER, 2003, p. 51-52).

A questão da compreensão e a interpretação estão unidas ao problema da linguagem, e é nessa atmosfera que se move a hermenêutica e forja um ambiente para um acontecer da verdade. Não se trata de um domínio formal lógico-semântico, contudo, possui traços daquela estrutura que se pode denominar de formal-transcendental, substituída pela outra cena do acontecer da história do ser, pois, já que não podemos sair da história inteiramente, podemos sair através do processo da interpretação, através do que a hermenêutica nos oferece. Segundo Gadamer, o ser mesmo se dá na linguagem. A linguagem que temos para o ser vem do ser-mesmo, que “emana”, já que, se trata de seu lado mais metafísico. Ele se opõe à concepção que faz da linguagem um simples “signo” do pensamento de uma imagem um simples “signo” do pensamento de uma “imagem”, considerando as palavras um instrumento soberano do pensamento (GRONDIN, 2012, p. 6).

No Direito não podemos ignorar que a historicidade da tradição é que sustenta a historicidade dos textos que sustentam nossa hermenêutica jurídica, e

O que quero dizer é o seguinte: o motivo pode não ser comercial, mas isso não significa que nós não possamos estabelecer comércio. Simplesmente precisamos saber por que eles estão aqui, e o que temos a oferecer que possa lhes interessar. Depois que tivermos essa informação, podemos dar início a negociações comerciais (CHIANG, 2016, p. 171-172).

Entretanto, devemos compreender a Constituição como abertura permanente e, nesse sentido, evidencia-se a contribuição possível do diálogo hermenêutico de Gadamer em nossa investigação, uma vez que pode constituir-se em instrumento de reflexão sobre o

vir a ser da Constituição, pois pensamos sobre a estrutura da experiência hermenêutica que “tende hoje para definir experiência de um modo que se orienta totalmente para o conhecimento científico descurando a historicidade intrínseca da experiência histórica” (PALMER, 2011, p. 197).

A reflexão de Gadamer constrói referenciais teóricos no sentido da demonstração de uma fundamentação ética e sua relação com o dogmatismo na compreensão do mundo, visto que a filosofia prática não se ampara e tampouco se motiva na totalidade de princípios rígidos. O modo como o mundo pode ser compreendido por meio de uma filosofia prática surge e secundariza a ideia fundamental da regra universal, [res]significando um ethos fenomenológico. O diálogo se constitui em condição relevante no processo de construção de horizontes humanos que não ignoram as contribuições da ciência moderna, mas que não abdiquem dos elementos hermenêuticos fundados na experiência da consciência humana de valores.

Os grandes diálogos do futuro e as relações que existem entre as diversas culturas e seus processos comunicacionais são essenciais para sua ideia de experiência hermenêutica. A linguagem se constitui como medium que busca superar nossa experiência do ser adequada à nossa finitude. O acontecer da linguagem diz respeito à finitude do homem em um sentido mais transformador, portanto, trata-se do medium da linguagem que enseja a evolução de nossa experiência do mundo e, inclusive, a experiência hermenêutica. Somente o medium da linguagem, por sua referência ao todo dos entes, pode mediar a essência histórico-finita do homem consigo mesmo e com o mundo (GADAMER, 2002, p. 663).

O tempo é o locus da produção dos acontecimentos, em que ocorrem as trocas, em que as coisas mudam, mas, não sendo um movimento, tem que estar relacionado com este e, nesta obra, a abertura temporal também é reveladora da narrativa de Chiang. A questão está na compreensão errônea do tempo mundano, quando o separamos de seu relacionamento com o mundo e o relacionamos com um agora, entendido com o instante presente a nós (STRECK 2001, p. 256-258). A antecipação do sentido é trazida pelo Dasein, de modo que a compreensão é que possibilita a constituição do discurso, através da superação dos pré-juízos advindos do imaginário gnosiológico dos juristas. O mundo, a existência, não é dedutível em termos de consciência, pois a relação com a existência nunca é pura, independente de concepções prévias de existência, pois esta se caracteriza como fruto de representação pré-existente do mundo, e não como algo que se recebe de forma imediata da consciência.

Adotar uma reflexão sobre o que a hermenêutica filosófica oferece a partir da consciência histórica efeitual significa compreender a necessidade da hermenêutica filosófica como tarefa teórico-prática. Em Gadamer, o que compreende não adota uma posição de superioridade, porém, reconhece a necessidade de submeter a exame sua suposta verdade, por quanto está implicado a todo ato comprehensivo, e, por isso, o compreender contribui substancialmente em aperfeiçoar a consciência histórico-efeitual. Em Chiang verifica-se que a preocupação com a comprehensão sobre a tradição está presente no processo reflexivo de Louise superando as hermenêuticas tradicionais. Apesar disso, não se pode sair inteiramente, mas é possível sair através do processo da interpretação, através dos processos que a hermenêutica gadameriana nos oferece, no caso, o modelo estrutural do diálogo.

3. Linguagem e Medium na *História de sua vida* de Chiang eo Acontecer do Diálogo

O homem deve recorrer, em cada decisão, a tantas fontes de saber quanto forem apropriadas, porém, um homem deve ser compreendido como um fim em si mesmo, e não como meio para se atingir objetivos, pois o material investigativo da ciência é a própria sociedade, e se a ciência fosse conclusiva, tudo seria estritamente científico — o que, de fato, não o é, pois, agora, o domínio técnico-científico da natureza alcançou proporções que distinguem, qualitativamente, os séculos XX e XXI, propiciou o evento do giro linguístico, que se caracteriza por ser um instrumento eficaz contra o subjetivismo e a discricionariedade, na medida em que a linguagem, que é algo dado e não está à disposição do intérprete, traz os sentidos que viabilizam a comprehensão, que, na lógica do “círculo hermenêutico”, antecipa-se ao discurso. A língua está em constante transformação e desenvolvimento, visto que revela sua experiência do mundo.

No transcorrer de sua análise, traz a linguagem e o fenômeno hermenêutico como elementos essenciais na ordenação e da estrutura de nossa própria consciência, visto que forja nossa experiência histórica. O giro linguístico supera a relação sujeito-objeto e, dessa forma, prepara o terreno para o giro hermenêutico. A experiência hermenêutica estimula a superação do dogmatismo de todo sentido, tal como o fez a filosofia crítica com relação ao dogmatismo da experiência. Tal situação, por si só, não caracteriza os

intérpretes como sendo indivíduos meramente especulativos, isto é, que têm consciência do dogmatismo implicando uma interpretação mais completa.

A linguagem do intérprete é certamente um fenômeno secundário da linguagem, comparado; por exemplo, com a imediatez do entendimento inter-humano ou com a palavra do poeta. É assim que, por fim, volta a referir-se a algo linguístico. E, não obstante, a linguagem do intérprete é ao mesmo tempo a manifestação abrangente da linguisticidade em geral, que encerra em si todas as formas de uso e formas linguísticas. Havíamos partido dessa linguisticidade abrangente da compreensão, de sua referência à razão em geral, e agora vemos como se reúne sob esse aspecto todo o conjunto de nossa investigação (GADAMER, 2002, p. 686).

Desta feita, nossa reflexão torna patente que a apropriação não é mera recepção ou mero relato posterior do texto interpretado, mas uma nova criação do compreender, que surge, em Chiang, no compartilhamento de informações humano-humano e humanos-heptápodes. O que Louise busca com seus colegas cientistas é a construção de uma linguagem comum com os heptápodes e, nesse caso, o Heptápode B é um medium que tem relevância na experiência do mundo e em particular da experiência hermenêutica e o fato de a linguagem se constituir como medium que busca superar nossa experiência do ser que esta adequada à nossa finitude compartilhada com os alienígenas, de outra sorte, a obra parte de um pressuposto que consiste na formação de um medium político-jurídico que conforma nossa civilização e constitui-se num caminho em que a fusão de horizontes indica a urgência de construir um novo consenso jurídico a fim de nos relacionarmos de modo produtivo com os heptápodes. No diálogo hermenêutico, que [re]define a condição existencial da humanidade no tempo, sugere-se uma construção caracterizada por pluralidade de interesses que se constitui em abertura permanente.

Gadamer sustenta a insuficiência da hermenêutica espiritual-científica a partir da hermenêutica jurídica e teológica, afirmando que o incrível da compreensão consiste no fato de que, antes, a cogenialidade não é necessária para reconhecer o que é verdadeiramente essencial e o sentido original de uma tradição, e, sobre o saber filosófico, não obstante, o atual problema é saber como é possível se dar um saber filosófico sobre o ser moral do homem. “Na escrita deles, entretanto, as coisas não eram tão simples assim. Para cada ação, eles exibiam um holograma em vez de dois

diferentes. No início achei que eles tinham escrito algo como o sujeito oculto" (CHIANG, 2016, p. 143-144).

Observamos que quando o autor de Verdade e Método seleciona a linguagem como horizonte e encontra na facticidade elemento gerador da historicidade do sentido, não tem mais em mente o que a fenomenologia pretendia, isto é, a consolidação de um centro para a pretensão de validade do conhecimento. A hermenêutica não possui mais a intenção que a filosofia como ontologia fundamental apresenta como finalidade. Fático é aquilo que é articulado como *Dasein*, que é estruturado desde ele mesmo, sobre um caráter ontológico, assim constituído, e, então, dessa maneira a vida é como um modo de ser, portanto, a vida fática significa o nosso próprio *Dasein* enquanto aí, em alguma expressão ontológica de seu caráter de ser que supera a subjetividade,

A interpretação do ser, a que partir do horizonte do tempo, não significa segundo mal entendido que sempre ocorre que a presença (*Dasein*) seja temporizada tão radicalmente que já não possa mais deixar valer nada como sempre-sendo ou como entorno, mas que deve compreender-se totalmente com relação ao seu próprio tempo e futuro. [...] A questão da filosofia é indagar o que vem a ser do compreender-se. Com essa indagação, ultrapassa, em princípio, o horizonte desse compreender-se (GADAMER, 2002, p. 172).

Na hermenêutica, se forma para o *Dasein* uma perspectiva de se tornar compreensível para si e ser, assim, hermenêutica e facticidade se unem em uma recíproca decorrência, visto que o *Dasein* é a sua facticidade, quando o existir é continuamente fático, mas a existencialidade é que se produz através da facticidade, que pode estar consolidada na visão da hermenêutica filosófica aplicável por meio do diálogo à percepção do Direito assentado em mitos e tradições, que pode haver se constituído como verdade inautêntica, que forja uma ideia de pactuação jurídica. A maneira de salvar a pretensão de universalidade da hermenêutica, que todo o ser que pode ser compreendido é linguagem, consiste em dar ao fenômeno hermenêutico um substrato linguístico. Isso quer dizer que o elemento da universalidade não tinha sido acentuado por autores anteriores na tradição hermenêutica.

Na hipótese de a ciência ser um modo de ser do *Dasein*, compreende-se que esta não pode dissociar-se das condições, probabilidades e limites instituídos pelo existir mais original que se refere na ascensão das estruturas existenciais do *Dasein*. A partir dos conceitos, círculo hermenêutico, história efeitual, preconceito, não se hesita em

afirmar que, ao contrário do que estabelece a tradição romântica, assim como a interpretação, a aplicação também é parte intrínseca da compreensão, formando com aquela um momento unitário. A maneira de salvar a pretensão de universalidade da hermenêutica, que todo o ser que pode ser compreendido é linguagem, consiste em dar ao fenômeno hermenêutico um substrato linguístico pode ser identificado com o conjunto do processo reflexivo empreendido por Louise nos desvelar tanto o Heptápole A quanto o Heptápole B:

[...] tinham significado por um período de tempo. E levavam a uma interpretação teleológica dos acontecimentos: vendo os eventos ao longo de um período de tempo, reconhecia-se que havia uma exigência que devia ser satisfeita, um objetivo de minimizar ou maximizar. E era necessário saber os estados inicial e final para alcançar esse objetivo; era conhecer os efeitos antes do início das causas (CHIANG, 2016, p. 174).

Na hermenêutica filosófica desenvolveram-se padrões estruturais metodológicos que possibilitam tal diálogo. O diálogo se constitui em condição relevante no processo de construção de horizontes humanos que não ignoram as contribuições da ciência moderna, mas que não abdica dos elementos hermenêuticos fundados na experiência da consciência humana. O acontecer da linguagem diz respeito à finitude do homem num sentido transformador, assim, trata-se do medium da linguagem que enseja a evolução de nossa experiência do mundo e, inclusive, a experiência hermenêutica que se pretende colaborativa na superação da dicotomia verificável entre o objetivismo e subjetivismo contido tanto no pensar filosófico quanto na compreensão hermenêutica do Direito na resolução dos conflitos.

A compreensão, que faz parte do modo de ser-no-mundo, antecipa qualquer tipo de esclarecimento lógico-semântico, não no sentido temporal, já que, por estarmos no mundo, há uma compreensão que se antecipa a qualquer tipo de explicação. Há uma estrutura do nosso modo de ser que é a interpretação. O horizonte do sentido é revelado pela compreensão que contemos de algo. O ser humano é o compreender de sua existencialidade que só se constrói, refunda e se dá mediante compreensão. Nossa desconfiança com o Outro é claramente demonstrada, pois “o Departamento de Estado nos instruiu a revelar o mínimo possível sobre a humanidade, caso a informação pudesse ser usada como moeda de troca em negociações futuras” (CHIANG, 2016, p. 156).

O que quero dizer é o seguinte, o motivo pode não ser comercial, mas isso não significa que nós não possamos estabelecer comércio. Simplesmente precisamos saber por que eles estão aqui e o que temos a oferecer que possa lhes interessar. Depois que tivermos essa informação podemos, dar início a negociações comerciais. [...] Preciso destacar que nossa relação com os heptápodes não precisa ser de antagonismo. Esta não é uma situação que um ganho da parte deles seja uma perda nossa ou vice-versa. Se nos comportarmos corretamente, tanto nós quanto os heptápodes podemos sair vencedores (CHIANG, 2016, p. 173-174).

No campo da Filosofia e da Ética, os helênicos estabilizaram uma matriz reflexiva que inspira Gadamer, que, ao refletir sobre a ideia do bem entre Platão e Aristóteles, consolidou as instituições jurídicas que legaram à humanidade uma forma de compreender o Direito e a Justiça, que teve desenvolvimento pelo pensamento cristão por meio de uma espécie de filosofia prática (GADAMER, 2009, p. 163-164). A ética, por ser filosofia prática, comprehende a existência de situações humanas em que não há uma razão objetiva que esclareça ou justifique nosso agir.

O modelo de Direito e Justiça na tradição necessita ser repensado, a fim de estabelecer a atual validade e eficiência na sociedade tecnocientífica, uma vez que está ameaçando suas fronteiras e poderá rompê-las sem instituir algo novo em seu local, bem como aparentemente desprovida de uma fundamentação ética necessária ao nosso modelo civilizatório. A ética e a Justiça devem fazer parte das relações humanas e, no conto de Chiang, se alastram para além das estrelas. Na construção do consenso possível por meio do diálogo, a figura do acordo ressurge e não significa adesão ou submissão ao Outro, mas aquilo que surge no diálogo já que, no acordo sobre a compreensão que se forma em razão do dizer do outro ou o dizer, pensar ou querer, expressar, faz ou quer fazer, mesmo que um parceiro discorde do outro (ROHDEN, 2002, p. 196).

Na compreensão sempre se trará consigo preconceitos de seu autor, o que leva a um constante revisitare e desenvolver da formação de conceitos, e, por esse motivo e na análise do fenômeno hermenêutico, busca uma forma universal de linguisticaidade, e, na obra de Chiang, tanto os preconceitos quanto a construção de um medium da linguagem estão sempre presentes. O diálogo nada mais é que um acordo em que os interlocutores trocam ideias e a conversa, em si, flui de acordo com o esperado e, no conto, o diálogo aparentemente impossível se torna concretizado diante da práxis

gadameriana. Todavia, o diálogo jamais seguirá um roteiro pré-determinado, uma vez que não se trata somente de “um”, e sim de “um com o Outro”.

O diálogo se constitui em condição importante no processo de construção de horizontes humanos que não ignoram as contribuições da ciência moderna, mas que não abdiquem dos elementos hermenêuticos fundados na experiência da consciência humana de valores. Para o autor alemão, os grandes diálogos do futuro e as relações que existem entre as diversas culturas e seus processos comunicacionais são essenciais para sua ideia de experiência do mundo e, em particular, da experiência hermenêutica. A linguagem se constitui como medium que busca superar nossa experiência do ser que está adequada à nossa finitude. O acontecer da linguagem diz respeito à finitude do homem em um sentido mais transformador que o que faz amparar o pensamento cristão sobre a palavra, portanto, trata-se do medium da linguagem que enseja a evolução de toda a nossa experiência do mundo e, inclusive, a experiência hermenêutica (GADAMER, 2002, p. 686).

A hermenêutica ocupa uma posição intermediária entre a estranheza e a familiaridade da tradição, competindo-lhe não desenvolver um método da compreensão, mas esclarecer as condições sob as quais surge a compreensão, com foco na análise de seu processo global. Isso não significa neutralidade nem autoanulação, mas dar-se conta das próprias antecipações, pois são os preconceitos não percebidos que nos afastam da coisa legada pela tradição.

A construção da hermenêutica representa um modo de existência que antecede a mera atividade interpretativa, e toda aplicação no Direito provém de um juízo de adequabilidade, a fim de determinar qual o conjunto normativo que, observando o dever de coerência, deve indicar a resolução do problema concreto, que se diluem na história efetiva que instiga o ser-capaz-de-fazer em uma espécie de teoria do agir de Gadamer, sendo aplicável na sociedade enquanto percepção da urgência do diálogo. Além disso, proporciona reflexão sobre as possibilidades da readequação entre a ciência moderna racionalista e uma ciência que esteja a serviço do humano, assim como a [res]significação do contexto que traduz a crise civilizatória que denuncia a incerteza, na qual uma “possibilidade” de reserva surge na Constituição da Sociedade.

4. Considerações Finais

Na sociedade contemporânea, o pensamento de Gadamer instiga-nos a pensar sobre as transformações da ciência capazes de dialogar com outra tradição civilizatória

e formar um consenso jurídico fundamental capaz de compreender os preconceitos e prejuízos na formação de pactos que se assentem no respeito ao Outro e como o Outro na experiência hermenêutica que possa formar uma espécie de Constituição. Gadamer busca reabilitar a autoridade da tradição sugerindo que existem preconceitos legítimos, pois o homem é um ser finito e histórico. Insurge-se versus o afastamento dos preconceitos conduzido pelo Iluminismo, e é reintegrado, assim, o conceito de autoridade.

A tradição surge com muita força no debate que cerca História da sua vida e outros contos precisa alcançar a experiência e se expressar adequadamente pela linguagem. De certo modo, na linguagem, ela vem à fala, é um tu, e, em Gadamer, o ser da linguagem, como uma emanação de coisas, e não do pensamento, pois as coisas vêm de si mesmas para a linguagem, além de ser local em que esta lhes confere um crescimento do ser, basta que elas mesmas mostrem que as coisas são para nós um ser. É só uma realidade, uma presença: toda a realidade é para nós aquilo que se consegue dizer em linguagem. Portanto, deve-se diferenciar a experiência do tu da experiência verdadeiramente hermenêutica (GRONDIN, 2012, p. 16). O Direito deve ser entendido como uma prática dos homens que se expressa em um discurso que é mais que palavras, pois é também comportamento, símbolos conhecimento, expressos na e pela linguagem, entretanto, a circunstância de o discurso jurídico carecer de autonomia, na medida em que o Direito é um sistema aberto e fechado. A partir do discurso jurídico e por intermédio dele, é possível controlar instituições sociais, o que torna a Constituição terreno de disputas entre projetos civilizatórios. E verifica-se seu deslocamento e o evoluir no tempo percebe-se que se evidencia um tipo de consciência formada, quase superior.

Nesse encontro de Gadamer com Chiang, observa-se que não é crível o fato de que se pode formar uma consciência estruturada pela ciência e para a ciência — tem de ser apenas uma consciência humanamente formada, que aprendeu a implicar no seu pensamento os pontos de vista do outro e a buscar o consenso sobre o que é comum. A diversidade da experiência histórica pretende livrar-se de dogmas, deste modo em Gadamer não é possível encontrar um perfil normativo definitivo, pois em seu “diálogo” surge o elemento constitutivo de sua hermenêutica na qual a aplicação científica à práxis possui sentido aproximado à engenharia social. E, de certo modo, parece seguro afirmar que o caminho do diálogo gadameriano pelos pré-conceitos que traz ao debate científico pode contribuir tanto para o entendimento humano quanto para o interespécies como a obra ficcional de Chiang nos autoriza a desejar.

Referências

CHIANG, T. História da vida e outros contos. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GADAMER, H.-G. Verdade e Método. Vol. I. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

GRONDIN, J. Hermenêutica: introdução à hermenêutica filosófica. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

_____. La dimension métaphysique l'herméneutique. In: PORTOCARRERO, M.L.; UMBELINO, L.A.; WIERCINSKI, A. (dirs.). Hermeneutics, phenomenology, Vol. 3. Berlin: Lit-Verg, 2012. p. 17-30.

PALMER, R.E. Hermenêutica. Lisboa: Edições 70, 2011.

ROHDEN, L. Hermenêutica filosófica. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2002.

SCHLEIERMACHER, F.D.E. Hermenêutica: A Arte e técnica da interpretação. 4. ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

STRECK, L. Hermenêutica Jurídica e(m) crise: uma exploração da construção do Direito. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2001.

A relevância de *Germinal* na atual conjuntura sociopolítica brasileira

*Leonardo Marques Kussler**
*Emerson de Lima Pinto***

Introdução

O que um romance do final do século XIX pode nos dizer acerca de nossa realidade contemporânea? A constituição de *Germinal*, de Émile Zola, em 1885, mostra a crescente preocupação das mudanças das relações de trabalho, de manufatura em um período que ainda se adaptava às drásticas mudanças nos meios de produção pós-revolução industrial. Como o próprio título ressalta, a obra trata da germinação, da gestação de um levante de operários, que vivem em condições subumanas de vida e de trabalho, contra seus patrões.

Na primeira seção, trataremos de explicitar os principais aspectos do tema literário, bem como enfatizar como se desenvolve a trama. Exploraremos como os personagens são atuais e como denotam diversos sentimentos, como resignação, ódio, desejo, amor, inocência, medo etc. Adicionalmente, sublinharemos o modo de desenvolvimento da narrativa por meio da inter-relação dos personagens, que se afirmam e conduzem a história à medida que cada um revela-se e conta um pouco de sua história, clarificando as mazelas próprias do ser humano e a simplicidade de vida levada por estes, que sobrevivem em um submundo em que não há dignidade, respeito, tolerância e bom senso.

Na segunda seção, abordaremos como o texto de *Germinal* é extremamente atual no que diz respeito à conjuntura sociopolítica e legal brasileira, destacando paralelos da

* Doutorando em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Bolsista Prosup/Capes. E-mail: leonardo.kussler@gmail.com

** Doutor em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Advogado. Mestre em Direito Público UNISINOS. Especialista em Ciências Penais PUCRS. Professor no Curso de Graduação de Direito no CESUCA. Pesquisador do CESUCA. E-mail: ersonlp@terra.com.br

discussão literária e fictícia com a realidade factual brasileira. Para tanto, discorreremos sobre alguns paralelos do romance com relação à realidade contemporânea brasileira, que, apesar do aparato legal, ainda comporta alguns postos de trabalhos análogos à escravidão e condições de trabalhos extremamente baixas em determinadas regiões e em algumas funções. Feito isso, argumentaremos em favor das leis trabalhistas brasileiras, que, em teoria, regem as relações de trabalho e amparam empregadores e empregados, no sentido de buscar um convívio amistoso, salutar e vantajoso para ambos. Por fim, justificaremos a necessidade de se discutir sobre as conquistas trabalhistas brasileiras e sua relação com os direitos humanos fundamentais.

1. Germinal e a luta pelo direito de condições de trabalho dignas

Ao começar a leitura de *Germinal*, caso o leitor não esteja realmente atento, é possível que se engane quanto à época de escrita do romance, tamanha semelhança com situações contemporâneas, em pleno século XXI. Há disparidade de gênero, conflitos laborais, hierarquias e castas sociais, lutas sindicais, revoltas populares, miséria, trabalho infantil, trabalho análogo à escravidão etc. Em pleno berço do projeto industrializado e capitalista, os problemas de más condições de trabalho, de assédio moral e psicológico dos trabalhadores são claros e retratam uma humanidade que se encaminhava para o que conhecemos, hoje, de lutas por garantias e melhores condições da vida prosaica.

Étienne Lantier, personagem principal do romance, apresenta-se, ao início, como um idealista, revolucionário, que havia perdido seu emprego por rebelar-se contra o sistema e as agruras de sua atividade laboral anterior. O personagem representa alguém que sai de um trabalho penoso para acabar buscando uma atividade inferior, mais insalubre, apresentando uma realidade mais pobre do século XIX francês. Aliás, de acordo com Walker (1984), o romance parece ser tão convincente em sua descrição, talvez, pelo fato de Émile Zola ter passado alguns meses trabalhando e morando com mineiros, portanto, o personagem Étienne é, também, muito autobiográfico — lembremos que em *J'accuse*, por exemplo, Zola (2009) também expressa sua opinião política contrária à situação da França de sua época.

Germinal retrata diversos conceitos do marxismo, do socialismo ascendente na sociedade do final do século XIX, assim como posições de organização sociopolítica anarquistas. Ao percebermos que o personagem principal é um sujeito desempregado que vaga em busca de um subemprego para não morrer de fome, percebemos um retrato

do momento francês de depressão econômica. Há, também, a representação da falta de perspectiva das famílias que trabalham na mina Voreux, que também passa a ser uma personagem tão importante quanto Étienne, pois, literalmente, engole a vida dos mineiros. Enquanto as empresas estavam fechando na região de Montsou, percebemos logo de início um personagem, de nome Bonnemort (do francês, boa morte), que explicita o modo de vida de subempregados que os mineiros levam, na história, sem garantia de segurança, salubridade, com seus pulmões negros das toxinas expelidas na extração e no beneficiamento do carvão (ZOLA, 1900). Bonnemort aguarda por sua morte naquele ambiente inóspito, como alguém que resumiu a própria vida em trabalhar na mina, sofrer inúmeros acidentes, por conta do descaso com a segurança dos funcionários, e perder a juventude toda ali.

As famílias são apresentadas como gerações de núcleos de padecimento, entremeadas por momentos fugidos de paixões, de pequenas alegrias catárticas, assim como o estopim de uma greve dos trabalhadores, que põe em xeque toda a situação e as relações de trabalho. O conjunto habitacional na mina assemelha-se ao que conhecemos por senzalas, aqui, no Brasil colonial, que, por sinal, à mesma época ainda tratava da escravidão como algo comum. Ninguém sabe quem é o dono das minas, pois conhecem apenas gerentes e funcionários pagos da milionária mina, que tem muitos ativos, mas não pensa nas condições de trabalho dos funcionários.

As crianças, franzinas para sua idade, representam fraqueza, anemia, desnutrição, poluição da mina, que contribui para que sejam subdesenvolvidas. O tipo de educação que as crianças e os jovens recebem é totalmente baseado na experiência dos mais velhos, como algo tribal, uma vez que são tratados como pequenos adultos, inteirados da sexualidade dos vizinhos, dos casos extraconjogais entre casais, porém, com uma naturalidade que estranha, mas denota o tipo de relação objetificadora e também machista da época e da cultura regional. Em uma sentença, uma das personagens, mãe de diversas crianças da família Maheu, explicita como se veem com relação à sua posição no mundo, seu modo de ser sem perspectivas, porém, cientes da vilania de sua sobrevivência: "Souffle la chandelle, je n'ai pas besoin de voir la couleur de mes idées" [Apague a vela, não quero ver a cor de minhas ideias] (ZOLA, 1900, p. 20).

Dentro de uma lógica capitalista e dos prenúncios de uma economia mais liberal, há uma resistência por parte da classe dominada, dos proletariados, com relação à classe dominante, da burguesia. Os funcionários da mina não têm sonhos, não almejam nada além da vida alienante que vivem, de modo que, mesmo demitidos, voltam ao trabalho porque não têm como sobreviver sem ele, pois os administradores bem-sucedidos da companhia mineradora têm um papel maternal, em sua concepção ignorante (MOTTA,

2006). Um dos aspectos que deixa clara a incapacidade de exigir algo está na alimentação daqueles que moram no residencial da empresa, que comem pães sujos e pretos, mingau com farelos de pães e café passado inúmeras vezes, como um chá. Outro elemento que chama a atenção é a luz de velas, que é descrita tantas vezes como parte do cenário, além de ser proposta como um personagem, que representa a vida fugidia, insalubre e fraca, capaz de apagar-se a qualquer sopro.

Enquanto os trabalhadores se amontoavam nas minas, desciam elevadores atulhados de carne — como chamam, na obra, as vidas, as pessoas trabalhando na mina —, assim como vagonetes cheios de xisto e carvão que iam e vinham na mina. É nessas condições que Étienne dá-se conta da falta de consciência dos trabalhadores dali e tenta despertá-los para que lutem por melhorias e pela valorização de suas próprias vidas, do bem-estar de suas famílias, com base em uma lógica socialista e anarquista. Zola tenta, por meio de sua literatura, dar um sinal sociopolítico de que haveria levantes da população oprimida, caso continuasse a vigorar o sistema de controle e imposição de condições de trabalho indignas, de modo que *Germinal* é responsável pelo pensamento do Direito do Trabalho (MENDONÇA, 2015, p. 10).

A lógica de coação capitalista e de imposição de um discurso de medo é reforçada quando os trabalhadores veem outros desempregados, sem o subemprego de mineiro e dizem: “Hein! On pourrait être comme ça... Faut pas se plaindre, tous n'ont pas du travail à crever” [Viram? A gente podia estar na mesma situação... Não devemos queixar-nos, há muita gente sem trabalho] (ZOLA, 1900, p. 28). Isso expressa a lógica capitalista — hoje expressa pelo discurso neoliberal — de que sempre há alguém pior, há sempre uma fila de inúmeras pessoas querendo uma vaga de emprego. Isso tudo é retratado enquanto Étienne entra na mina em busca de emprego e dá-se conta das infiltrações de água nas profundezas da mina, as mudanças de temperatura, o ar pútrido e o ambiente extremamente insalubre, a grande possibilidade de deslizamentos, acidentes de todos os tipos, local apertado que machucava a todos que ali passavam pelas galerias e pelos corredores estreitos.

Catherine, que é a paixão de Étienne representa uma mulher forte, que o auxilia logo no início, mas que é vítima dos maus-tratos e do machismo da época e do ambiente insalubre do trabalho. As mulheres, em geral, são descritas como libertinas e moedas de troca em inúmeras transações de trabalhos e na busca por objetos de subsistência, como alimentos e diferença no tratamento por parte dos administradores. De acordo com Parrat (2007), as mulheres apresentam-se como seres tornando-se animais, pois apresentam alguns aspectos de masculinidade e de libido e desejo aparentemente animalescos. Aliás, o interesse de Étienne por Catherine mostra a força de um sentimento de carinho,

cuidado, desejo carnal e amor por alguém que, mesmo coberta de carvão, com fome e cansada, divide a comida com ele e o trata com respeito quando todos o desprezam.

Na obra, as mulheres, em geral, assim como em nossa sociedade contemporânea, são maltratadas e objetificadas, de modo que há, inclusive, lendas sobre um homem negro que torce os pescoços das jovens imorais e promíscuas em um local em que não há sacralidade (DREHER, 2007). Os sentimentos são tão difusos e problemáticos na vida descrita em *Germinal* que, ao ser molestada por um colega de trabalho, Catherine, ainda virgem aos 15 anos, mostra-se capaz de um romance com Étienne, como no trecho em que revela uma localização em que havia concentração de grisu — mistura de metano e oxigênio, altamente tóxica e inflamável —, que, em meio à toxicidade, é algo belo, pois torna as chamas das lanternas de cabeça azuis.

Ao retratar o medo dos trabalhadores nas minas, que tinham medo de reclamarem e serem ouvidos e, consequentemente, demitidos, Zola faz uma descrição experimental/naturalista (CARVALHO, 2011). Conforme Cioccari (2012), a profissão de mineiro, especialmente durante a Segunda Grande Guerra, era extremamente propagada pela nação francesa, com o intuito de atrair o operariado ao métier, de modo que o legado, a hereditariedade da nobreza da família se encerrava no trabalho nas minas, que passava dos pais aos filhos. Aliás, no Brasil, nação periférica à época, a crítica demorou a chegar, pois as traduções foram lentas e tardias, mas houve uma identificação com a temática do trabalhador sobrevivente em um ambiente insalubre, escravizado pelo capital — além disso, serviu de inspiração para autores como Aluísio Azevedo, em *O Cortiço* (GOMES, 2013).

Enquanto os chefes — representados pelo capataz e pelo engenheiro, além dos magnatas, sem nome, que não aparecem claramente na narrativa — oprimem os trabalhadores e sustentam uma normativa vital de subsistência e insalubridade, o título do romance deixa claro que algo estava para acontecer, pois “[...] une rébellion germaît dans ce coin étroit, à près de six cents mètres sous la terre” [...] germinava uma rebelião naquele buraco estreito, a aproximadamente seiscentos metros abaixo do solo] (ZOLA, 1900, p. 65).

A greve, que é o ponto alto de *Germinal*, representa uma resposta à opressão exercida pela classe dominante aos trabalhadores. Além disso, a rotina de trabalho dos mineiros deixa clara a banalidade com que suas vidas são tratadas, e o maquinário precário representa uma adoção, ainda que incipiente, da técnica como forma de racionalização e de distanciamento da condição e o valor dos seres humanos. Enquanto o capitalismo e a lógica de mercado desenfreada desenvolvem economicamente determinada nação, no caso, a França do final do século XIX, em sua revolução

industrial, trazem consigo o trabalho infantil, as péssimas condições de trabalho, a grande periculosidade e insalubridade, assim como a falta de preocupação com a sustentabilidade do próprio planeta, uma vez que os resultados quantitativos são priorizados em detrimento dos qualitativos.

Conforme fica explícito na cena da adaptação de Claude Berri (1993), a greve literalmente ateia fogo nas dependências da mineradora Voreux. Outro aspecto que fica claro no filme é a diferenciação de castas, tanto pela fotografia — que é rica em cores e detalhes, nas residências dos administradores da mineradora, e em tons de cinza, nos casebres dos funcionários — quanto pelas vestimentas, pela higiene, pelas comidas etc. Os inúmeros acidentes de trabalho, as inúmeras mortes e os inúmeros casos de doenças decorrentes do trabalho, de fato, também não são preocupações dos empregadores da mineradora.

O descaso para com a vida do trabalhador também é visível em alguns casos em que é possível constatar relações de trabalho insalubres, perigosas e nocivas à saúde, mesmo com o amparo legal da legislação brasileira, sobre a qual nos debruçaremos na próxima seção, buscando elencar alguns avanços e determinadas garantias trabalhistas e as ameaças de perdê-las e suas possíveis consequências em nossa contemporaneidade.

2. Atualidade de Zola na atual conjuntura legal brasileira

Feita a leitura de nossa primeira seção, em que abordamos os principais aspectos de *Germinal*, é possível perceber a atualidade do assunto tratado no romance, além de reconhecer dificuldades trabalhistas e questões acerca da dignidade do trabalhador e da precarização do trabalho. Nesta seção, abordaremos a atualidade de Zola, traçando uma releitura, em alguns aspectos de avanços trabalhistas e de seguranças dadas aos trabalhadores, com base no aparato legal brasileiro, especialmente a CLT, e algumas ameaças que parecem retroagir em determinadas garantias que regem a relação empregador-empregado. Também abordaremos, rapidamente, como a atual situação sociopolítica e econômica brasileira aponta para um aperto nas contas públicas, e, consequentemente, rarefação das boas condições de trabalho e na garantia de direitos humanos e trabalhistas, abrindo espaço para irregularidades e ilegalidades.

Um dos temas abordados em *Germinal* é o do mote capitalista, representado, hoje, pelo exponencial neoliberalismo, defensor do Estado mínimo e da livre iniciativa. De acordo com os ideais neoliberais contemporâneos, a ideia é sempre maximizar os lucros e minimizar os gastos, e, para tanto, o maior corte acaba sendo em quem participa da

mão de obra, a saber, o trabalhador, o funcionário, o empregado. A pressão em empresas de todos os portes normalmente cria um sistema de coação e ameaças que faz com que os funcionários sintam-se indivíduos de sorte por terem alguma oportunidade laboral, com a premissa de que há uma horda faminta na fila, aguardando um erro deste para que assuma sua vaga. Com isso, maus empreendedores ou empresários mal-intencionados/antiéticos ameaçam, também, direitos trabalhistas, garantias legais que são propostas, no Brasil, desde a década de 1940.

A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) foi promulgada, já em 1943, com o objetivo de compilar todas as leis trabalhistas anteriores e regulamentar as relações de trabalho individuais e coletivas (BRASIL, 1943). Entretanto, mesmo passados mais de 70 anos que a CLT passou a vigorar, com inúmeras alterações, revogações e inclusões de novo material legal, inúmeros trabalhadores ainda não são contemplados por ela. As leis trabalhistas representam um marco histórico social e legal, que, em tese, garantem condições de trabalho mais dignas e relações de trabalho mais transparentes e justas, além de garantir direitos humanos fundamentais. Entretanto, sua aplicação e a fiscalização desta, em um país de proporções continentais, é complexa e nem sempre realizada, o que dificulta o desenvolvimento dos trabalhadores e a cultura da valorização de todas as partes envolvidas no mercado de trabalho.

Atualmente, no Brasil, há inúmeros Projetos de Lei (PLs) que estão sendo votados com o intuito de tornar o cenário fictício de Zola em realidade flexibilizando, alterando e/ou extinguindo garantias do trabalhador, conquistadas com tanto esforço. A título exemplar, citamos o levantamento realizado pelo Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar (DIAP), que aponta, dentre outras coisas, projetos que: 1) regularizam a terceirização ilimitada; 2) reduzem a idade mínima laboral para 14 anos; 3) impedem empregados demitidos de reclamarem à justiça; 4) extinguem a função do sindicato, permitindo a celebração direta das relações de trabalho entre empregador e empregado; 5) suspendem contrato de trabalho; 6) flexibilizam a interpretação de trabalho escravo, suprimindo as características de jornada exaustiva e trabalho degradante; 7) retiram o direito de greve e de livre manifestação dos trabalhadores etc. (DIAP, 2016).

Infelizmente, o que enxergamos, na atualidade brasileira, é uma constante tensão entre os polos empregado e empregador, que remete não apenas a discussões ideológicas e idealistas, mas, também, àquelas que tratam da adequação de nosso país a parâmetros de relações individuais e coletivas de trabalho internacionais, como a celebrada em países mais desenvolvidos. A propósito disso, em países desenvolvidos, não se ouve falar de projetos de lei que tratam de menor fiscalização de trabalho infantil, da flexibilização da conotação de trabalho escravo, assim como outros projetos que visam

priorar as condições de trabalho. Antes, o avanço dos países com melhores condições de vida, representados pelos índices de IDH e GINI, mostra uma curva ascendente de implantações em saúde pública, maior igualdade salarial e social etc.

Oliveira e Cunico (2010) afirmam que é necessário atualizar as leis trabalhistas, no entanto, sem precarizar o trabalhador, que é a parte mais desfavorecida na diáde empregador-empregado. O que não se pode fazer, obviamente, é impor, sem participação de assembleias de sindicatos e grupos da sociedade organizada, transformações que desfavoreçam apenas os trabalhadores, tornando sua subsistência mais complexa e as condições de trabalho indignas. É necessário, pois, que haja negociação entre o Estado, a sociedade, os sindicatos e os políticos representantes destes, para que, gradualmente, sejam feitas alterações que não comprometam e não dificultem mais a vida do trabalhador. As discussões devem ser bilaterais, de modo que haja participação mútua e convenções não se sobreponham às determinações do Ministério do Trabalho, por exemplo, como se pensa em alguns projetos de lei, de modo que um grupo de empresários possa resolver, monocraticamente, sobre as questões de flexibilização legal.

Obviamente, conforme as nações avançam cultural e tecnologicamente, as relações de trabalho também devem ser repensadas. Entretanto, isso não pode ser feito com o único intuito de favorecer empregadores e a classe mais favorecida na relação de trabalho, a saber, quem está na posição de oferecer vagas no mercado de trabalho e explorar a força de trabalho (OLIVEIRA; CUNICO, 2010). De acordo com Moreira e Antonello (2011), as empresas, ao perderem o poder de barganha, no cenário econômico atual, acabam explorando, cada vez de forma mais intensa, o trabalhador, reforçando bolsões de trabalhos informais e relações indignas de vínculo laboral. Não apenas os trabalhadores do âmbito urbano estão ameaçados pela flexibilização de direitos trabalhistas que os desfavoreça, mas aqueles que atuam no setor rural, que são vítimas de exploração, no mais das vezes, pior do que aqueles que trabalham em empresas — pensemos no caso dos casos de trabalhadores em situação análoga à escravidão em canaviais e fornos de carvão Brasil afora.¹

¹ Pensemos, aqui, nas últimas reformas trabalhistas — especialmente representadas pela PEC 38/2017 —, que asseguraram benefícios para uma minoria, representada pelo eixo de empregadores e empresários, em detrimento das garantias antes asseguradas à grande massa populacional de trabalhadores e empregados. Facilitou-se o trabalho análogo ao de escravo, o trabalho escravo nos campos por troca de alimento, o enfraquecimento dos sindicatos e dos direitos trabalhistas previamente assegurados aos trabalhadores brasileiros. Retornamos ao

Alterar a legislação brasileira para favorecer minorias é, também, uma forma de ofensa aos direitos humanos. Apesar de termos um arcabouço legal e teórico exemplar, inclusive em comparação no cenário internacional do sistema de direitos humanos, a efetivação destes ainda é um desafio (SARLET, 2001). Fazem parte dos direitos fundamentais à vida humana estes que representam as relações dignas de trabalho, que coibem assédios de todos os tipos e desvalorização de gênero — lembremos que, no Brasil, o trabalho é avaliado de forma diferente quando se trata de mulheres empregadas, e os casos de assédio moral e sexual no trabalho são maiores com relação às mulheres.

No que diz respeito à situação do percurso constitucionalista brasileiro, é possível afirmar que este representa a trajetória da consolidação de direitos fundamentais e, entre eles, aqueles relacionados às relações de trabalho. Historicamente, no Brasil, primeiro apareceram os direitos de participação política. Posteriormente, surgiram os direitos econômicos e sociais, seguidos por uma nova geração de direitos, como o direito ambiental, os direitos dos consumidores, os direitos específicos de certas categorias de pessoas — como os jovens, os idosos, os deficientes (já reconhecidos por políticas de igualdade afirmativa). Conforme afirma Ferrajoli (2001), os direitos fundamentais são extraestatais, o que significa que devem ser efetivados em todos os países, independentemente de seu rigor à adequação a um sistema constitucionalista, pois tratam do direito das pessoas — direito atribuído à pessoa humana —, que é prévio ao direito dos cidadãos.

Por fim, abordar a temática das condições de trabalho ameaçadas pela precarização do projeto capitalista e de matiz neoliberal contemporâneo, a partir de Germinal, é um tema de extrema importância e atualidade. Repensar a legislação brasileira e o ritmo com que esta acompanha as mudanças socioeconômicas do país é um passo em direção à justiça social, à defesa da democracia e ao fortalecimento dos vínculos sociais. Ao perceber que há mais de cem anos já se discutia sobre a temática das relações de trabalho indignas e a necessidade de alterar essa situação, refletimos, também, sobre nosso papel enquanto cidadãos, pesquisadores e sujeitos sociopolíticos, capazes de problematizar e propor soluções para alguns de nossos entraves contemporâneos.

Considerações finais

universo pós-revolução industrial em pleno século XXI, o que demonstra o descaso e a manipulação midiática, jurídica e política no Brasil atual.

Ao final, gostaríamos de ressaltar alguns pontos sobre a proposta deste artigo, que versou sobre a leitura comparada de Germinal e da legislação trabalhista brasileira. Na primeira seção, abordamos como Germinal é uma obra atual, apesar de escrita há mais de um século, especialmente por tratar de um problema íntimo do ser humano. Ao narrar os fatos na mineradora Voreux, Zola retrata o sofrimento e o descaso com os trabalhadores, que, além de estarem submetidos a condições laborais subumanas, têm seus direitos fundamentais também reduzidos ou anulados. As famílias, que se proliferam no cenário desolador da mineradora, são amostras da miséria, da falta de amparo e condições dignas de vida, alienados do que seria uma vida razoavelmente boa e salutar. O que ocorre na proposta de Germinal é a passagem da mensagem de que, quando ameaçados em seu mínimo de segurança existencial, seres humanos tornam-se criaturas instáveis, a ponto de coordenarem manifestações explosivas, como no caso da revolta apresentada no livro. Além disso, ao explorar a animalidade dos personagens vivendo em condições precárias, a obra mostra o medo dos seres humanos envolvidos, por falta de opção, em um trabalho insalubre e perigoso, de modo que suas vidas são abordadas com desdém e total banalidade.

Já na segunda seção, apontamos como a legislação brasileira, teoricamente, é amplamente protecionista e garantidora dos direitos trabalhistas, evoluindo desde de 1943 até o presente momento. Entretanto, ressaltamos como ainda é possível encontrar trabalhadores em condições indignas de trabalho — como os mineiros de Germinal —, além do forte lobby a favor de mudanças que flexibilizem as leis trabalhistas apenas em benefício do empregador. Obviamente, como bem mostramos, é necessário atualizar as leis trabalhistas brasileiras, mas que seja em nome de um benefício das maiorias — que são minorias, em termos de favorecimento econômico —, como é de se esperar em uma democracia. Assim, para que haja maior eficácia na aplicação das leis que garantem não só os direitos trabalhistas, mas, também, os direitos humanos fundamentais, faz-se necessária uma mudança que leve em consideração as duas vozes, não precarizando mais ainda o polo mais enfraquecido, que, via de regra, é o do trabalhador. No entanto, para que o Legislativo promova projetos de amparo aos trabalhadores, também é necessário que os jusfilósofos e juslaboralistas proponham e discutam, como no caso deste artigo que aqui propomos.

Por fim, ressaltamos que a defesa de direitos trabalhistas, na contemporaneidade, é um modo de discutir rumos econômicos e sociopolíticos de nosso país. Tratar de direitos trabalhistas, como vimos, é abordar, também, direitos fundamentais à subsistência humana. Assim, ao relemos Germinal, temos a prova de que, apesar do avanço socioeconômico, algumas garantias devem ser mantidas, independentemente do rumo

que as nações tomam com relação à geração de valores e ao cenário meramente financeiro. Antes de serem números em pesquisas sociais, trabalhadores são seres humanos, e os planos e resultados de uma empresa, de um conjunto de companhias ou um país jamais podem ultrapassá-los e/ou prejudicá-los, visto que são bases da sociedade. O que nos diferencia, enquanto espécie, é nossa capacidade reflexiva, que nos permite, entre outras coisas, pensar sobre o valor humano em detrimento do valor econômico. Portanto, enquanto formos capazes de defender o ser humano ante qualquer ameaça à sua dignidade existencial — como a desenvolvida neste texto, que tratou da dignidade humana no trabalho —, estaremos honrando nossa condição humana e lutando por modos de vida mais virtuosos.

Referências

BRASIL. Decreto-lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. Aprova a consolidação das Leis do Trabalho. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del5452.htm>. Acesso em: 2 jun. 2016.

CARVALHO, R.J. Émile Zola e o naturalismo literário. Revista Urutáguia, n. 24, p. 105-118, maio/ago., 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/12727/7169>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

CIOCCARI, M. Da repulsa ao gosto da mina: uma análise sobre a construção do heroísmo dos trabalhadores. Iluminuras, v. 13, n. 30, p. 7-34, jan./jun., 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrrgs.br/iluminuras/article/viewFile/29998/pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

DIAP - Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar. 55 ameaças à direitos em tramitação no Congresso. Brasília, 2016. Disponível em: <http://www.diap.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=25839:55-ameacas-de-direitos-em-tramitacao-no-congresso-nacional&catid=45:agencia-diap&Itemid=204>. Acesso em: 2 jun. 2016.

DREHER, L.H. Naturalismo e religião: O *Germinal*, de Émile Zola. In: PRIMER COLOQUIO INTERNACIONAL ALALITE, 2007, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: Alalite, 2007. Disponível em: <<http://www.alalite.org/files/IColoquio/docs/Dreher.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

FERRAJOLI, L. *Derechos y Garantías: La ley del más débil*. Editorial Trotta: Madrid, 2001.

GERMINAL. Direção: Claude Berri. Intérpretes: Gérard Depardieu; Miou-Miou; Renaud. Paris: Renn Productions, 1993. 1 DVD (170 min) son., color.

GOMES, M.S. As traduções e a recepção de *Germinal*, de Émile Zola, no Brasil. 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literaturas) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/13516/1/2013_MonicaSantosGomes.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2016.

MENDONÇA, P. *A literatura para melhor dizer o Direito*. Instituto brasiliense de Direito Público, v. 2, n. 31, p. 55-70, 2015. Disponível em: <<https://www.portaldeperiodicos.idp.edu.br/cadernovirtual/article/view/1111/687>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

MOREIRA, R.M.; ANTONELLO, I.T. *Precarização do trabalho – o microcrédito como possibilidade de desenvolvimento socioespacial*. Raega, v. 23, p. 98-123, 2011. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/24834/16636>>. Acesso em: 2 jun. 2016.

MOTTA, K.M. *Literatura e cinema: a adaptação do romance Germinal de Émile Zola*. Cadernos de Pós-Graduação de Letras, v. 6, n. 1, p. 29-38, 2006. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/VOLUME_6/4-katya.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume_6/4-katya.pdf)>. Acesso em: 2 jun. 2016.

OLIVEIRA, L.J.; CUNICO, D.S. *Os limites da flexibilização no direito do trabalho sob uma perspectiva constitucional*. Revista da SJRJ, n. 27, p. 119-138, 2010. Disponível em: <http://www4.jfrj.jus.br/seer/index.php/revista_sjrj/article/viewFile/123/126>. Acesso em: 2 jun. 2016.

PARRAT, N.I. *Zola's woman as unnatural animal*. 2004. 252 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Francês e Italiano, Universidade de Pittsburgh, 2004. Disponível em: <http://d-scholarship.pitt.edu/7087/1/ParratNI_ETD_2004.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2016.

SARLET, I.W. *A dignidade da pessoa humana e os direitos fundamentais na Constituição de 1988*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2001.

WALKER, P. *Germinal and Zola's philosophical and religious thought*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1984.

ZOLA, E. *Germinal*. Paris: Fasquelle éditeurs, 1900.
_____. *J'accuse: verdade em marcha*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

-----Leonardo Marques Kussler & Emerson de Lima Pinto-----

Uma Literatura Autonomamente filosófica: Autonomia ou Metalinguagem?

Janyne Sattler*

Minhas investigações sobre a relação entre filosofia e literatura, sua disputa — a famosa suposta querela — levaram-me, por um lado, a perceber a inutilidade daquela tarefa de definição absoluta ensejada por muitos e, por outro, a pensar na indecidibilidade das margens, para aí localizar justamente a relação, senão a tensão, filosofia-literatura. Tais inquirições tiveram como pano de fundo principal o belíssimo panorama exposto por Arthur Danto e sua proposta de interpretação tripartite da história desta relação da filosofia “como/e/da literatura”, além daquele generoso compêndio da Blackwell sobre “filosofia da literatura”.¹ O centro de minhas preocupações é a consideração da literatura para fins de reflexão sobre a moralidade como uma alternativa metodológica a uma “filosofia moral”² que se queira com este nome, o que requer precisamente que se tenha uma compreensão prévia dos modos pelos quais estas áreas dialogam, se imiscuem ou se refratam.

No escopo das caracterizações possíveis para os seus laços mais ou menos estreitos, encontramos neste panorama coisas tais como uma “filosofia literária” e uma “literatura filosófica”. A primeira é aquela se inscreve como elemento de exceção diante das tentativas de definição e delimitação da filosofia como uma atividade conceitual, argumentativa, objetiva e lógica cujo estilo sistemático e cujo engajamento com a “verdade” supõe algo como um “desfecho” final, uma conclusão possível — ainda que

* Professora no Departamento de Filosofia UFSC. E-mail: janynesattler@yahoo.com.br

¹ Cf. Danto (2014), Hagberg e Jost (2010). Ver também o imprescindível livro de Martha Nussbaum (1990) e, no Brasil, as coletâneas sobre “Filosofia e Literatura” de Souza e Duarte (2004), Rohden e Pires (2009) e Rohden e Silva (2012).

² Reflexão esta realizada a partir do diagnóstico de G.E.M. Anscombe, de 1958, mas num registro wittgensteiniano, diferente, portanto, daquele que resulta, com ela, em uma ética de virtudes contemporânea. Alguns ensaios nesta direção aparecem em Sattler (2012) e (2016). A crítica a uma “filosofia moral” legalista e as possibilidades abertas à reflexão moral a partir de um conceito ainda cambiante de ‘narratividade’ são também o mote do nosso Grupo de Estudos em Reflexão Moral Interdisciplinar e Narratividade (GERMINA) cujas atividades são compartilhadas entre UFSC e UFSM: <https://germinablog.wordpress.com/sobre/>

muitas vezes provisória. Surgem aí nomes óbvios como Sartre e Camus, Montaigne, Kierkegaard e, quem sabe, até Foucault. Note-se que é também aí que se chega a falar de um “Wittgenstein literário”, por exemplo.³ A segunda é aquela que melhor parece apetecer à filosofia em sua concessão adjetiva, já que o “filosófico” se acresce aí como tarefa às qualidades formais presumivelmente típicas da literatura: o engajamento emocional ou experiential, estético ou artístico, o efeito da forma e a beleza textual, e uma reflexão sempre mais aberta, porosa e inconclusiva. Camus apareceria aqui novamente, mas poderíamos também pensar em Dostoevski, Tolstoi, Guimarães Rosa, Robert Musil, Clarice Lispector — para ficar com uns poucos autores recorrentemente referenciados dentro deste espectro. Estas caracterizações são em geral pensadas como interseccionais relativamente a atividades regularmente consideradas como apartadas e independentes. São também caracterizações que manifestam, no entanto, o fato saliente de que talvez não haja isso que se queira como sendo “o” traço diferencial entre filosofia e literatura.⁴ Ainda assim, em muitas das discussões e debates acerca do tema, fica por ser respondida a pergunta preliminar sobre o que exatamente constitui uma “literatura filosófica” e uma “filosofia literária”, assim como uma “filosofia como literatura” — a qual, nos termos de Derrida, talvez envolva uma espécie de rebaixamento da primeira que pressupõe implícita e imprevidentemente a baixeza da segunda, e isso certamente nos leva a um outro problema de ordem normativa que considerarei logo abaixo. Ademais, fica também por ser respondido quem decide, franqueia e ratifica tais caracterizações como exceção ou não, em conformidade ou não, aos cânones filosóficos e literários.⁵ Na verdade, aparentemente é sempre a filosofia quem procede à rotulação e à classificação não apenas dos termos desta relação entre filosofia e literatura como também da literatura ela mesma. Não é à toa que temos o que chamamos de “filosofia da literatura”, dentro da qual se enquadraria também uma outra opção ainda para além daquelas constantes do referido título de

³ Cf. a este respeito a minha posição contrária a esta caracterização dada a partir da obra de Gibson e Huemer (2004), em Sattler (2014).

⁴ Porque qualquer que seja a regra da ocasião, sempre se vai encontrar um filósofo que a tenha quebrado, para o lado da literatura, seja porque sua “argumentação racional” se dá num estilo de escritura menos enfadonho do que na maioria dos casos ou porque se valha de recursos tipicamente literários como descrições ou diálogos.

⁵ Aliás, que haja “cânone” é algo que já pressupõe uma comunidade decisória que segue determinados critérios que podem ser mais ou menos excludentes, social e politicamente inclusive.

Danto, a saber, a filosofia “na” literatura. Meu descontentamento com todas essas incursões se deve ao fato de que, em primeiro lugar, sair à cata de um conteúdo filosófico em obras de literatura (que é o que distingue o “na”) me parece, por um lado, desinteressante filosoficamente⁶ e, por outro lado, bastante desrespeitoso para com a literatura como área autônoma de conhecimento e reflexão, ao tratá-la de modo instrumental e hierárquico. Em segundo lugar, também uma filosofia “da” literatura se vale de instrumentalização e hierarquização ao investigar questões ontológicas, epistemológicas, éticas, entre outras, das quais a literatura me parece muito bem prescindir em sua autossuficiência. Note-se que estas não são sequer questões de teoria literária — justificáveis num outro tipo de registro investigativo — mas antes questões de fundamentação típicas da filosofia em sua intenção de tornar manifestos os alicerces teóricos, sistemáticos e conceituais supostamente escamoteados pela “forma” literária.

Neste sentido, a única opção relevante para meus propósitos é aqui o “e” da relação entre filosofia e literatura. Na tentativa de dirimir um pouco a confusão sobre o que significam certas nomenclaturas sem cair na essencialização ou absolutização das áreas, mas sem tampouco assentir com os termos de uma “filosofia literária” ou de uma “literatura filosófica” pelas razões brevemente expostas acima, eu intentei duas expressões um pouco mais específicas no intuito de, ao mesmo tempo, salvaguardar cada uma das áreas em sua legitimidade e subscrever normativamente as suas tarefas: uma “filosofia literariamente engajada” e uma “literatura autonomamente filosófica”. Não é que com isso as confusões se tenham todas de fato desfeito, ou que as perguntas sobre a caracterização e a delimitação das áreas se tenham de fato respondido, ou que a história da “tensão” filosofia-literatura se tenha finalmente superado. O que me parece, no entanto, é que tais categorias apontam na direção certa — mesmo que dentro de um determinado recorte apenas: trata-se de um recorte contemporâneo que se opõe à hegemonia de um certo academicismo quantitativo e sem autoria, e em prol de um tipo de reflexão filosófica mais abrangente, complexa e flexível da realidade; trata-se, portanto, de um recorte eminentemente metodológico ou, se preferirmos, meta-filosófico. De mais a mais, a necessidade de se ter que desemaranhar — delimitar, circunscrever, compartilhar de bom grado ou recusar sua adesão — aos contornos do “filosófico” e do “literário”, parece ser ela mesma uma temática tipicamente

⁶ A não ser, especificamente, para fins pedagógicos — se quisermos pensar, inclusive, em modos alternativos de se levar a filosofia para a escola, por exemplo. Senão, qual é o interesse de se encontrar Wittgenstein em Faulkner, Heidegger em Lispector, Bentham em James?

contemporânea e reflexo, talvez, da fragmentação e da especialização do estudo acadêmico, tendo sido este um problema irrelevante para aqueles filósofos que bem ou mal são considerados partícipes da história da filosofia.⁷

O delineamento de uma filosofia literariamente engajada é para mim ainda uma questão em aberto, a ser desenvolvida no interior deste almejado projeto mais amplo voltado à reflexão moral de inspiração wittgensteiniana — e, num outro registo e adjacentemente, de inspiração feminista — e a breve caracterização a seguir, que é descriptiva e normativa ao mesmo tempo, não passa, por isso, de um esboço. Trata-se de tentar responder pela qualificação deste “literariamente” e de saber quem entra aí ou não. Alguns nomes surgem novamente para consideração imediata: Platão, Nietzsche, Kierkegaard, Sartre, Wittgenstein... Mas isso não ajuda a esclarecer a questão; até porque, talvez, para tais autores, a demanda de um esclarecimento a respeito da incidência da relação entre filosofia e literatura sobre o método filosófico não estivesse posta tal como o está para nós. Reaparecendo aí novamente a contemporaneidade de nossas dificuldades. Eis porque um dos traços prementes desta investigação me parece ser o de uma atitude antiacadêmica. Evidentemente, estamos falando aqui da produção textual mais do que do conjunto de atividades que compõem o fazer filosófico e profissional do nosso cotidiano — muito embora esta reflexão possa ser estendida, num momento posterior, à totalidade disso que podemos chamar de um abrangente “filosofar”. O significado desta postura é a postulação de fins que não sejam meramente exegéticos e que possam de algum modo ser tipificados como práticos ou morais — ou até mesmo políticos. Sem adentrar em pormenores no presente estágio deste esboço, sugiro que “prático” e “moral” sejam compreendidos aqui num sentido bastante largo e em concordância com a pergunta sobre a melhor maneira de se viver a vida assim como sobre a melhor maneira de se debruçar sobre a complexidade do mundo e da

⁷ Veja-se como exemplo disso, novamente em Danto (2014, p. 179), o impressionante rol de estilos ou formas de expressão por ele coletadas na história da filosofia. O que ainda não resolve nem redime uma outra questão pendente aqui, que é aquela da autoria feminina. Quantas filósofas constam nesta listagem? Ao proceder a uma história feminista da filosofia, uma das reflexões mais interessantes daí advindas é talvez a consideração sobre o próprio estatuto do fazer filosófico, especialmente, de novo, na contemporaneidade, já que grande parte dos textos e atividades das filósofas possui margens fluidas entre filosofia, teologia, poesia, medicina, música, etc.; isso parece sugerir uma percepção filosófica interdisciplinar, mais plural e metodologicamente mais aberta por parte das mulheres. Eu não posso explorar essa questão no presente texto, mas ela se relaciona estreitamente com minhas preocupações sobre a possibilidade de reflexões morais alternativas à “filosofia moral” tradicional/legalista.

vida moral ela mesma. Deste modo, a exigência é a de que um texto filosófico literariamente engajado possua características de abertura, flexibilidade, perceptividade, complexidade, atenção, contextualidade, interdisciplinaridade.⁸ Além disso, o tipo de envolvimento ou de relação que se pode travar com tal texto, enquanto leitor ou leitora, supõe uma proximidade e um comprometimento mais afetivo e devotado, mais amoroso em alguns casos e mais perturbado em outros, do que aquele que em geral acontece na leitura dos textos filosóficos de nossa produção hodierna — analíticos, argumentativos, lógicos, seja lá como possam ser caracterizados.⁹ Martha Nussbaum fala desta relação em termos de “amizade” ou mesmo de “amor”.¹⁰ Eu chamaría isso de “engajamento textual” — pela carga moral e política do termo e pelo fato de que o texto é, neste sentido, apenas o primeiro respaldo em direção a uma reflexão continuada, inconclusa, irresoluta e suspensa, no reconhecimento da complexidade da realidade e da inexequibilidade da universalidade — sobretudo em termos normativos no domínio da reflexão moral. Se tudo isso ainda é bastante vago como proposta investigativa ou mesmo como possibilidade de nomenclatura para a relação entre filosofia e literatura, eu gostaria, no entanto, de sugerir dois nomes como exemplos possíveis disso que vislumbro como uma filosofia literariamente engajada: o australiano Raimond Gaita, por um lado, e Angela Davis, por outro.¹¹ Gaita assume explicitamente as dificuldades de uma escritura de bordas fluidas e sua reflexão filosófica não apenas é alimentada pela literatura e por obras literárias, como se pretende justamente literariamente comprometida, em termos formais, com a sensibilidade do leitor e com um tipo de apelo emocional, vivencial, cotidiano, que recusa o salvo-conduto do argumento lógico-analítico apenas porque assim qualificado. Isso está manifesto metodologicamente em toda sua obra — e meu exemplo pretende aqui recomendar a sua leitura mais do que proceder a uma análise do seu texto — mas também abertamente em suas próprias palavras:

⁸ Estou ciente de que todos estes termos demandam elucidações adicionais — algo ainda a ser feito — e espero que a menção dos exemplos a seguir possa indicar ao menos uma pista sobre o modo como eles podem vir a ser compreendidos.

⁹ Cora Diamond empreende um questionamento fundamental a este respeito em Diamond 1995.

¹⁰ Cf., em especial, o capítulo “Reading for Life”, mas também o “Love’s Knowledge”, em Nussbaum (1992).

¹¹ Talvez pudéssemos acrescentar aqui as próprias Nussbaum e Diamond, Alice Crary, e Iris Murdoch, assim como Carl Elliott.

Am I suggesting that the distinction between philosophy and art should be blurred? Yes and no. Philosophy should still be primarily a discursive discipline, distinguished markedly from the writing of novels, poetry and plays. But if the discursive is no longer restricted to the exercise of the kind of thought in which form and content are separable, then, in roughly those parts of philosophy which the Europeans call philosophical anthropology, there will be no marked distinction between the narratives that must to some degree nourish inquiry and philosophical engagement with them (GAITA, 2004a, xxxvi).

Eu não sei até que ponto eu chamaria a obra de Angela Davis de “antropologia filosófica”, mas também esta autora deixa transparecer em seus procedimentos metodológicos a indistinção notada por Gaita acima, além da inescapável interdisciplinaridade necessária aos seus fins morais e políticos — que não se dobram, portanto, a reduções fáceis, reconhecendo a dificuldade de se fazer uma leitura unívoca da realidade e, com isso, a impossibilidade de prescrições ou de expedientes éticos normativos pretensamente universais. Muitas vezes, o efeito da leitura de sua obra sobre o leitor — e minha exemplificação é novamente uma indicação de leitura — é tão somente a asseveração da complexidade do mundo e do tecido social. Mesmo que a direção apontada por Mulheres, raça e classe, por exemplo, seja claramente feminista e socialista, todo o trabalho de reflexão continuada em prol de um desenlace ético e político resta a ser feito. Neste sentido, ler sua obra faz parte apenas do primeiro susto.

Embora o trabalho conceitual de Gaita e Davis — cada um a sua maneira — seja valioso por si mesmo e informe outros aspectos de minha reflexão no campo da moralidade, note-se que a ênfase dos meus exemplos recai sobre sua metodologia e sobre seus procedimentos textuais cujos traços refletem aqueles acima listados como passíveis de caracterizar uma filosofia literariamente engajada. Embora brevíssima, esta exemplificação intenta apenas mostrar um caminho plausível para a realização deste recorte no escopo de uma perspectiva alternativa à “filosofia literária” e à “filosofia moral normativa”. Ademais, ela me parece igualmente importante por não menosprezar ou, por outro lado, açambarcar a autonomia da literatura — aquilo que é próprio da literatura como literatura.¹²

¹² Nem Gaita, nem Davis parecem pretender a alcunha de escritores de literatura ou de literatos. Romulus, my father, de Gaita, recebeu prêmios importantes de literatura na Austrália, mas ainda é uma biografia (bastante filosófica, aliás), e não uma obra de ficção. Para a distinção

Mas, autonomia em relação a quê?

Em relação, principalmente às interferências da filosofia, ou das leituras da filosofia, sobre a literatura. Ainda que estivéssemos falando aqui de uma “literatura filosófica”, isso não poderia de forma alguma significar a precedência do “filosófico” sobre o “literário”, e não considero legítimas as incursões hierarquizantes da filosofia sobre a literatura, como se apenas a ela coubesse a legislação sobre o que conta ou não como “conteúdo filosófico”. Daí que não me interessa muito falar de “filosofia da literatura”, por exemplo. A literatura pode ser “filosófica” por sua própria conta e risco — sem que seus “conteúdos” sejam regulados desde fora — autonomamente, portanto. Dito de outro modo, a literatura pode ser “filosófica” porque suas questões são também questões de compreensão e de sentido do mundo, porque suas questões são fundamentalmente “humanas” — e acho que isso já responde em parte à pergunta sobre o que estou querendo dizer com “filosófico”, neste caso. Trata-se, no fundo, de uma exigência que podemos chamar de ética ou de moral se levarmos a sério uma versão, por assim dizer, mais “helenística” de filosofia¹³ — embora eu não esteja excluindo outros aportes filosóficos possíveis (ontológicos, epistemológicos, etc.), contanto que não se privilegie aquela tarefa algo infrutífera de se interpretar obras literárias como endossando o dualismo cartesiano, ou os mundos possíveis de Meinong, ou o pessimismo schopenhaueriano. A literatura não é “filosófica” por replicar as teorias ou as explicações do mundo dadas pelos filósofos; ela é “filosófica” por pensar — como alhures o fazem quaisquer filósofos no teatro, no cinema ou no circo — a nossa condição de humanidade num mundo instável e precário. É a isso que estou chamando aqui de “filosófico”.

E é a isso que assentem também alguns escritores ao pensar sobre sua própria função. Para Milan Kundera, por exemplo, o sentido do romance é a compreensão da vida. Ele diz: “A única coisa que nos resta diante desse inelutável malogro que chamamos de vida é tentar compreendê-la. Essa é a razão de ser do romance” (Apud

que estou fazendo aqui, não é importante que o autor ou a autora escreva filosofia e literatura (caso de Iris Murdoch, por exemplo), mas que sua expressão filosófica seja informada e orientada pelo valor da literatura e pelo modo intrincado como forma e conteúdo resultam em um certo tipo de engajamento (filosófico, moral, político, experencial). — Cf. também a importante reflexão de Nussbaum (1992) sobre forma e conteúdo feita a partir de sua perspectiva neoaristotélica (primeiro capítulo).

¹³ Que é igualmente conforme a uma reflexão moral como reflexão alargada sobre a melhor maneira de se viver a vida — tal como mencionada acima.

Moisés 2016, p.94). Para Susan Sontag, o escritor cria um mundo novo, mas também reage a um mundo que está dado, que é mais ou menos compartilhado com algumas pessoas “confinadas em seus próprios mundos”. Ela diz: “Na narração, tal como é praticada pelo romancista, há sempre um componente ético. Esse componente ético não é a verdade, em oposição à falsidade da crônica. É o modelo de completude, de profundidade sentida, de esclarecimento proporcionado pela história e por sua resolução [...]” (SONTAG, 2008, p. 229). Note-se que a exigência da escritora sobre seus pares pode ser caracterizada como moral e política, ao constituir aquilo que ela chama de “tarefa crítica, profética e até subversiva do romancista, que compreende aprofundar e, às vezes, conforme a necessidade, opor-se às interpretações comuns de nosso destino” (SONTAG, 2008, p. 240). Aliás, J.M. Coetzee (2011, p. 306) vai na mesma direção ao citar, como constituinte de seu próprio projeto de escritura, a seguinte frase de Sartre: “A função do escritor é agir de tal maneira que ninguém possa ignorar o mundo, nem dizer que não tem culpa pelo que está acontecendo”.¹⁴

Neste sentido, a literatura que eu gostaria de chamar de autonomamente filosófica é uma literatura que partilha com a filosofia uma espécie de “responsabilidade ética” — a qual Leyla Perrone-Moisés identifica com uma “forma de resistência e protesto”, ecoando as palavras de Jonathan Franzen (2012, p. 225) quanto ao fato de que em nossa época “pegar um livro depois do jantar tem o peso de um *je refuse!* cultural” — uma responsabilidade de reflexão e compreensão, contra aquilo que Sontag chama de “embotamento do sentimento” ou “estupidez” do mundo contemporâneo, ou uma responsabilidade, pelo menos, de denúncia do que de intolerável acontece no mundo. Claro, talvez nem todos os escritores estejam prontos a assumir o peso desta postura, como também não serão todos os filósofos a endossar a tarefa que eu aqui estou atribuindo à filosofia, ou a concepção de filosofia subjacente a esta leitura. Trata-se, obviamente, de uma descrição de funções que não consegue fugir à prescritividade. Mas ainda que eu possa aqui estar procedendo de maneira um tanto quanto “moralista”, peço ao leitor e à leitora que me concedam o ponto de uma literatura autonomamente filosófica como aquela que se responsabiliza pela interrogação do mundo tal como a filosofia, por seus próprios meios, supostamente o faz.

Agora, apesar dessa concessão à minha caracterização do que é aqui “filosófico”, restaria obviamente responder à pergunta sobre a abrangência do próprio conceito de

¹⁴ Que é uma citação de *O que é a literatura?*, Sartre (2015), e que é, por sua vez, uma referência ao tipo de tarefa assumida pela escritora sul-africana Nadine Gordimer, com a qual Coetzee aqui se identifica.

“literatura”. Note-se, em primeiro lugar, que os escritores e escritoras acima citados estão falando de funções próprias aos romancistas, e todos eles contemporâneos. A pergunta é, portanto, o que eu estou chamando de “literatura” quando penso numa literatura autonomamente filosófica? Ou, seguindo a recomendação (novamente) de Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 19; 12), “ao falar de literatura, a primeira precaução consiste em precisar em que sentido a palavra é empregada”, já que, se “não há uma essência imutável da literatura, não pode haver uma definição geral que lhe sirva. É literário aquilo que, em determinada época, é considerado literário”. Daí também a impossibilidade de se resolver de uma vez por todas a distinção, os limites ou as fronteiras entre o que é “literatura” e o que é “filosofia”. À precaução do sentido das palavras em jogo acrescenta-se, portanto, a precaução do contexto e da época. Ao fim e ao cabo, trata-se sempre de um recorte. E é por isso que eu falei da querela entre filosofia e literatura como uma “suposta querela” — afinal, desde que perspectiva filosófica e desde que perspectiva literária estamos falando, e o quanto essa relação, para esta perspectiva, é controversa ou não?

Sendo assim, é preciso pensar no quão apropriado é o título de “literatura autonomamente filosófica” a Orgulho e Preconceito, Um Conto de Natal, Madame Bovary, Anna Karenina, Germinal, Os Maias, e o quanto ele descreve (segundo o que eu disse acima) as pretensões do Romantismo e do Realismo — para falar apenas dos movimentos os mais importantes da literatura na modernidade e ápice do romance narrativo. O que de propriamente “filosófico” há nas penitências de Scrooge e seus fantasmas, ou na atitude desesperada de Emma Bovary ou de Anna Karenina, ou nas descrições aterradoras das minas francesas e da sociedade de aparências da Inglaterra do século XVIII ou de Portugal do século XIX? Eu diria que estas obras também pensam “a condição de nossa humanidade em um mundo (mais ou menos) instável e precário” — suas mazelas existenciais, sociais e psicológicas; nessa medida, elas podem ser lidas filosoficamente — mas também, evidentemente, socialmente, politicamente, economicamente, para além do inescapável engajamento estético propriamente dito aí envolvido. Porque Kundera pode ter razão ao dizer que lemos porque queremos saber como vivem as pessoas e como podemos nós viver a vida, mas também queremos ler Jane Austen porque é imensamente prazeroso.

Agora, que tais obras possam ser lidas filosoficamente, será o suficiente, no entanto, para o recorte que eu estou propondo — ou seja, para a categoria de literatura autonomamente filosófica? Dito de outro modo: Será isso suficiente para este recorte auto-reflexivo que estou propondo? E o que isso exatamente tem a ver com a “metalinguagem” que aparece no título deste texto? Ou ainda, por que fica mais fácil

atribuir a Coetzee aquela alcunha do que a Charles Dickens? A John dos Passos mais do que a Balzac?

Uma maneira de começar a esboçar uma compreensão a este respeito é dar-se conta — como já salientei anteriormente — da contemporaneidade das questões aqui levantadas. Porque, de novo, a própria ideia de uma querela entre filosofia e literatura precisa estar razoavelmente contextualizada e temporalmente demarcada. Quando se pretende definir o escopo “filosófico” como racional, argumentativo, analítico, objetivo e neutro — carecendo de elementos “literários” — é claro que estamos falando de uma filosofia feita a nível textual, que é contemporânea e, sobretudo, acadêmica. É talvez contra o academicismo exacerbado de nossas atuais práticas filosóficas que se insurgem as primeiras reflexões sobre esta relação em Martha Nussbaum, Iris Murdoch, Cora Diamond, Alice Crary, Raimond Gaita, entre outras. E é portanto contra tais práticas academicistas que também eu estou pensando quando proponho uma filosofia literariamente engajada. Isso me parece bastante óbvio, e dá conta de todas aquelas exceções que geralmente se levantam para atestar a literariedade de muitos filósofos.

Mas isto também começa a me parecer óbvio quanto à proposta de uma literatura autonomamente filosófica. Aqui, é de uma literatura contemporânea que se trata, a qual, na complexidade de sua própria prática literária espelha um mundo tornado demasiado complexo para ser visto em sua totalidade — pretensão antes ensaiada pelos grandes romancistas modernos, ainda que já então, obviamente, questionável. Se já os escritores americanos da “geração perdida” contrariavam o diagnóstico da morte do romance como gênero narrativo ao incorporarem em seus textos outras técnicas e linguagens (jornalísticas, cinematográficas, etc.), — para nem mencionar a inventividade de James Joyce, que é um outro caso ainda — os escritores contemporâneos parecem em sua maioria reverberar em sua própria escrita a complexidade e a multiplicidade dos olhares, informações, artefatos, mídias, demandas ético-políticas e étnicas, vigentes em nossa época. Nas palavras de David Lodge (2003, p. 57), por exemplo: “Parece-me que estamos atravessando um momento de pluralismo cultural que permite, em todas as artes, uma espantosa multiplicidade de estilos desenvolvendo-se simultaneamente”. Neste sentido, a abertura exigida por esta percepção passa pelo questionamento do estatuto mesmo da literatura — ou, ao menos, do romance narrativo — suas funções, suas tarefas, suas responsabilidades. Não à toa citei alguns dos escritores contemporâneos quanto àquelas demandas

percebidas como suas — e que são, de algum modo, também demandas políticas.¹⁵ Autorreflexão e metalinguagem me parecem, assim, características inquestionavelmente presentes nas obras literárias contemporâneas. (E uma lista possível vai de Kafka a Lispector passando por Marguerite Duras e Guimarães Rosa — embora se deva atentar para o fato de que a intertextualidade e a autorreferencialidade da literatura sejam recursos presentes também em outros momentos da história da literatura — como bem atestam Cervantes e Machado de Assis, por exemplo).

É claro que uma investigação de maior fôlego, mais fina e minuciosa dos termos correlatos aqui envolvidos — metalinguagem, metaliteratura, metaficação, intertextualidade, autorreferencialidade — se faz necessária;¹⁶ mas a ideia central desta primeira intuição é a de que um certo recorte da literatura contemporânea compartilha um procedimento de escrita que se volta para e sobre si mesma, cujo questionamento dado com a escrita é seu próprio caráter de escritura, de ficcionalidade, de literariedade, mas que o é assim porque nossa realidade hoje não comporta outro tipo de leitura. É isso, me parece, o que quer significar Carlos Fuentes contra as exigências ideológicas do realismo socialista ao dizer que “o romance é uma pergunta crítica acerca do mundo, mas também acerca de si mesmo”, com o que “o romance é a arte que só adquire o direito de criticar o mundo se antes critica a si mesma. E o faz com a mais vulgar, gasta e comum das moedas: a verbalidade, que ou é de todos ou não é de ninguém” (FUENTES, 2007, p. 33).

Um exemplo paradigmático deste tipo de postura ao mesmo tempo metalinguística, metaliterária e, por isso mesmo, política (vide acima a maneira como ele define a sua tarefa de escritor) é a obra de J.M. Coetzee, a começar por *As Vidas dos Animais* que é uma reflexão ético-política sobre os animais não humanos e sobre a escritura de conferências filosófico-literárias sobre a reflexão ético-política sobre os animais não humanos performativamente levada a cabo como conferência filosófico-literária!¹⁷ Mas a mesma qualificação se aplica igualmente a *Homem Lento* e *Diário de*

¹⁵ Claro que sempre haverá aí divergências; Claude Simon insiste em que o trabalho do romancista é sobretudo o trabalho da língua escrita, negando qualquer sentido para o “engajamento” em literatura. Cf., por exemplo, Simon (2012).

¹⁶ Trabalho que resta ainda a ser feito. Cf., entre outros, Kristeva (1969), Hutcheon (1980), Genette (1982), Samoyault (2005).

¹⁷ Penso que as mesmas qualificações dadas por Derek Attridge, Rosenfield e Flores Pereira, e Perrone-Moisés à obra de Coetzee caberiam igualmente à obra de Margaret Atwood, e ela seria meu segundo exemplo mais importante a ser explorado neste recorte contextual:

Um Ano Ruim, com suas diversas camadas narrativas postas em questão pelos narradores eles mesmos — ou pelo próprio Coetzee talvez. Como diz Marjorie Garber comentando As Vidas dos Animais: “O que a poesia tem a oferecer, o que a linguagem tem a oferecer, em termos de consolo, senão a analogia, senão a arte da linguagem? Nestas duas elegantes conferências nós pensamos que John Coetzee estava falando sobre animais. Poderia ser, no entanto, que o tempo todo ele estivesse realmente perguntando, ‘qual é o valor da literatura?’” (GARBER, 1999, p. 84, tradução minha).

Evidentemente, que a literatura contemporânea se valha da metalinguagem, da metaliteratura, da autorreflexão, do questionamento sobre seu estatuto de literatura, não é algo que por si só faça dela uma literatura autonomamente filosófica. Mas é talvez o fato de que esta literatura, ao pensar sobre si mesma, pense também sobre as exigências da “condição de nossa humanidade em um mundo instável e precário” e veja como sua uma função filosófica por excelência, a qual, me parece, passa necessariamente pelo reconhecimento da complexidade do mundo. Para exemplificar com Coetzee mais uma vez, conforme Rosenfield e Flores Pereira:

Para Coetzee, importante é a intensidade e a precisão da experiência apresentada, e mais: o exercício contínuo, cerrado e inarredável, da complexidade, entendida aqui não como o ‘complicado’, como o gosto vazio pelo paradoxo, mas como a sua devotada rebeldia contra toda forma consensual de explicação dos fenômenos paradoxais da convivência humana. Incluído aqui está o seu impressionante rigor no viver e no escrever (no viver escrevendo), algo que é inconciliável com qualquer agenda política voltada aos fatos imediatos. Os mais ardentes problemas sociais e políticos — discriminação, opressão, extermínio totalitários — perderiam seu sentido se tentássemos isolá-los das configurações singulares nas obras de Coetzee (ROSENFIELD; FLORES PEREIRA, 2015, p. 10).¹⁸

“Denunciar as injustiças do colonialismo? Abraçar novas causas como o vegetarianismo? Ou extrair de sua história pessoal as questões psicológicas e filosóficas de nosso tempo? Tudo isso, mas jamais como literatura de mensagem explícita, pois a consciência da complexidade do mundo atual impede o romancista de dar respostas simples” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 100). Cf. também Attridge (2007, p. 9-15).

¹⁸ Na contraparte filosófica, esta me parece ser a maneira como Raimond Gaita comprehende também a incumbência da filosofia “contra toda forma consensual de explicação dos

Muitos aspectos desta descrição me parecem caber para ambos os lados da distinção que tentei esboçar vacilantemente aqui, sobretudo se estivermos de acordo quanto aos fins envolvidos em nossas incursões filosóficas e em nossas incursões literárias, e se estivermos de acordo quanto à condição inescapável da convergência entre forma e conteúdo como abertura crítica às pretensões de generalização, universalização, normatização e univocidade de uma certa percepção filosófica circunscrita ao insulado mundo acadêmico em que temos trabalhado e vivido.

Tomando as distinções presentes como sendo por ora altamente incipientes, eu gostaria apenas de observar, por último, que se o reconhecimento da complexidade é inelutável em nossas reflexões contemporâneas como penso que seja, talvez uma literatura autonomamente filosófica — assim como uma filosofia literariamente engajada — só seja de fato possível da maneira como eu estou propondo agora: neste século. Ademais, talvez eu só esteja de fato propondo esta leitura da filosofia e da literatura, porque participo deste século, desta complexidade, deste reconhecimento, e então também minhas ideias são fruto deste tempo e de minha própria experiência literária — eminentemente contemporânea.¹⁹

Referências

ANSCOMBE, G.E.M. Modern Moral Philosophy. *Philosophy*, v. 33, p. 1-19, 1958.
ATTRIDGE, D. Introdução. In: COETZEE, J.M. Mecanismos internos. *Ensaios sobre literatura* (2000-2005). São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 9-15.
CRARY, A. *Beyond Moral Judgment*. Cambridge: Harvard University Press, 2007a.

fenômenos paradoxais da convivência humana” — motivo pelo qual mencionei o reconhecimento da complexidade do mundo e da vida como traço essencial de uma filosofia literariamente engajada: “Good and evil invites readers to see morality and philosophy from a new perspective; not so much by arguing for this or that thesis, as by exposing assumptions, showing other possibilities and being skeptical about what we often think must be the case” (GAITA , 2004, p. xii).

¹⁹ Eu gostaria de manifestar meu agradecimento a Nazareno Eduardo de Almeida que chamou a minha atenção para o fato de que os autores por mim citados como exemplares ou paradigmáticos para a minha distinção compartilhavam traços eminentemente contemporâneos e que talvez houvesse aí algo a ser melhor perscrutado. Evidentemente, este é apenas o primeiro passo desta reflexão.

_____. (ed.). *Wittgenstein and the Moral Life: Essays in Honor of Cora Diamond*. Cambridge: MIT Press, 2007b.

COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Homem Lento*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

_____. *Mecanismos internos. Ensaios sobre literatura (2000-2005)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

DANTO, A.C. *Filosofia como/e/da Literatura*. In: _____. *O descredenciamento filosófico da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 173-198.

DAVIS, A. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAMOND, C. *Anything but arguments?* In: _____. *The Realistic Spirit. Wittgenstein, Philosophy and the Mind*. Cambridge: The MIT Press, 1995. p. 291-308.

_____. *Having a Rough Story about What Moral Philosophy Is*. In: GIBSON, J.; HUEMER, W. (eds.). *The Literary Wittgenstein*. Routledge, 2004. p.133-145.

ELLIOT, C. (ed.). *Slow Cures and Bad Philosophers: Essays on Wittgenstein, Medicine, and Bioethics*. Durham: Duke University Press, 2001.

_____. *A Philosophical Disease: Bioethics, Culture, and Identity*. New York: Routledge, 2014.

FRANZEN, J. *Como ficar sozinho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FUENTES, C. *Geografia do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GAITA, R. *A Common Humanity: thinking about love and truth and justice*. Routledge, 2002.

_____. *Good and Evil. An absolute conception*. 2. ed. New York: Routledge, 2004a.

_____. *Narrative, Identity, and Moral Philosophy*. *Philosophical Papers*, v. 32, p. 261-277, 2003.

_____. *Romulus, My Father*. Melbourne: Text Publishing, 1999.

_____. *The Philosopher's Dog*. New York: Routledge, 2004b.

GARBER, M. *Reflections*. In: COETZEE, J.M. *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University Press, 1999. p. 73-84.

GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GIBSON, J.; HUEMER, W. (eds.). *The Literary Wittgenstein*. New York: Routledge, 2004.

HAGBERG, G.L.; JOST, W. (eds.). *A Companion to the Philosophy of Literature*. Chichester: Blackwell Publishing, 2010.

HUTCHEON, L. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Ontário: Wilfried

Laurier University Press, 1980.

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Debates, 1969.

LODGE, D. *À la Réflexion*. Paris: Payot & Rivages, 2003.

MURDOCH, I. *The Sovereignty of Good*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

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

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia da Letras, 2016.

SAMOYAULT, T. *A intertextualidade: memória da literatura*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARTRE, J.-P. *O que é a literatura?* São Paulo: Vozes, 2015

SATTLER, J. *Contra O “Ar Rarefeito Da Teoria Moral”*. *Ethic@*, v. 15, n. 2, p. 246-259, 2016.

_____. *Alternativas à “Filosofia Moral Moderna”: Considerações Wittgensteinianas, Estoicas e Literárias*. In: CARMO, J.S.; SANTOS, R. (eds.). *Ética, Linguagem e Antropologia: Perspectivas Modernas e Contemporâneas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p.103-142.

_____. *Leituras Literárias de Wittgenstein*. In: NEVES FILHO, E.F.; CARMO, J.S. (eds.). *Wittgenstein: notas sobre lógica, pensamento e certeza*. Pelotas: NEPFIL online, 2014. p. 111-151.

SONTAG, S. *Ao mesmo tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SOUZA, R.T.; DUARTE, R. (eds.). *Filosofia e Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ROHDEN, I; PIRES, C. (eds.). *Filosofia e Literatura*. Ijuí: Editora Unijuí, 2009.

ROHDEN, L.; SILVA, R.M. (eds.). *Veredas da Palavra no Sertão Rosiano*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2012.

ROSENFIELD, K.H.; FLORES PEREIRA, L. “Apresentação”. In: ROSENFIELD, K.H.; FLORES PEREIRA, L. (eds.). *Lendo J.M. Coetzee*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2015. p. 9-18.

Ceticismo e tragédia: Stanley Cavell, leitor de Otelo

Jônadas Techio*

1. Introdução: Stanley Cavell, literatura e filosofia

Normalmente o apelo de filósofos e filósofas à arte é feito no âmbito de uma relação assimétrica: parte-se de problemas ou de teorias filosóficas que já se conhece de antemão e busca-se ilustrações, corroboração, talvez detalhamento e aprofundamento. Raramente o que se busca é propriamente instrução ou mesmo provocação filosófica¹, tendo em vista o estabelecimento de uma contribuição genuína e substancial para o esclarecimento de uma questão. Stanley Cavell (1926-) faz parte de uma minoria que identifica uma relação recíproca, de iluminação mútua entre a arte e a filosofia. Sua extensa obra trata dessa relação sobretudo a partir da literatura e do cinema, mas também, em menor escala, a partir da música, da pintura e do teatro².

* Professor no Departamento de Filosofia da UFRGS. E-mail: jonas.techio@ufrgs.br

¹ Essa atitude de filósofos e filósofas pode ser pensada como uma expressão de uma visão de mundo mais abrangente que Ludwig Wittgenstein diagnosticou com precisão ao observar que “As pessoas hoje em dia pensam que os cientistas existem para instruí-las, e os poetas, músicos, etc., para entreter-las. Que os últimos tenham algo a ensinar a elas; isso jamais lhes ocorre”. (WITTGENSTEIN, 1980, p. 42). Quase exatamente um século antes de Wittgenstein registrar essa observação em seus cadernos, Ralph Waldo Emerson propôs que “Propriamente falando, não é instrução e sim provocação o que posso receber de outra alma”. (“Divinity School Address”, proferido em 1838, disponível online:

(<http://archive.vcu.edu/english/engweb/transcendentalism/authors/emerson/essays/dsa.html>).

Não cabe aqui avaliar se o “ensinar” na citação de Wittgenstein se opõe ou se aproxima da “provocação” emersoniana, mas a questão sobre o que exatamente a arte pode oferecer para a filosofia estará no horizonte deste ensaio, e será retomada mais explicitamente em sua conclusão.

² Dentre as obras de Cavell dedicadas a explorar essa relação salientamos: *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film* (1971); *The Senses of Walden* (1972); *Must We Mean What We Say?* (1976); *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy* (1979). *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (1981); *Disowning Knowledge in seven plays of Shakespeare* (1987); *In Quest of the Ordinary: Lines of Scepticism and Romanticism* (1988); *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman* (1997); *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life* (2004).

No caso específico de seu envolvimento com a literatura, e mais particularmente com a tragédia shakespeariana, a abordagem cavelliana gera leituras que iluminam simultaneamente nossa compreensão das obras sob análise e um conjunto de questões filosóficas relacionadas com a temática do ceticismo, particularmente nas versões que essa posição assume a partir da modernidade. Esse projeto de iluminação mútua é delineado de maneira mais sistemática na introdução de *Disowning Knowledge* (CAVELL, 1987), obra que coleta os ensaios de Cavell dedicados a Shakespeare. A seguinte passagem, que começa chamando atenção para certos mal-entendidos que levaram Cavell a resistir por muito tempo a coletar tais escritos na forma de um livro, é bastante reveladora nesse sentido:

O mal entendido em relação à minha atitude que mais me preocupava era tomar meu projeto como sendo o de aplicar uma problemática filosoficamente independente do ceticismo a um desfile fragmentário de textos de Shakespeare, pressionando esses textos a prestar o serviço de ilustrar conclusões filosóficas conhecidas de antemão. Simpatia em relação a meu projeto depende, pelo contrário, de problematizar a questão da prioridade (entre a filosofia e a literatura, digamos), a qual é implicada pelos conceitos de ilustração e de aplicação. As peças que analiso constituem respectivas interpretações do ceticismo ao mesmo tempo em que se deixam interpretar por ele (CAVELL, 1987, p. 1).

O presente ensaio será uma tentativa de esclarecer essa relação de iluminação mútua tomando como caso exemplar a relação entre a peça Otelo e o conjunto de problemas que em filosofia costumamos agrupar sob a categoria de “ceticismo sobre outras mentes”. Para tanto será preciso ao menos esboçar um pano-de-fundo que retrate o modo como Cavell interpreta o ceticismo e sua relação com a filosofia, particularmente a assim chamada “filosofia da linguagem comum” que ele herda de J. L. Austin e de Ludwig Wittgenstein. Uma maneira de fazer isso é chamando atenção para a própria estrutura de sua grande obra prima, *The Claim of Reason* (1979). A “pista” sobre essa estrutura está dada neste peculiar subtítulo: “Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy”. Comecemos tentando entender a relação entre os temas aí anunciados.

2. Wittgenstein, critérios e ceticismo

Tomando como ponto de partida principal uma leitura das *Investigações Filosóficas* de Wittgenstein, na parte I de *The Claim of Reason*, Cavell explora a noção de critérios — as regras que governam o uso de nossos conceitos — e sua imbricação em nossas práticas e em nossa forma de vida. Wittgenstein famosamente argumenta que os problemas filosóficos nascem de confusões conceituais, lógicas ou (para usar o termo mais comum em sua obra madura) gramaticais; a função do filósofo seria dissolver essas confusões, e para tanto ele precisaria agrupar certos lembretes — lembretes gramaticais — cuja função é justamente nos recordar dos critérios que governam o uso de nossos conceitos.

Um caso central para nossa análise é o da atribuição de estados psicológicos a outras pessoas. Tomemos como exemplo a atribuição de dor: Wittgenstein em vários momentos nos lembra que somos levados a confusão filosófica quando imaginamos a dor como uma espécie peculiar de “objeto” ou “estado” análogo a objetos materiais mas contido em um meio peculiar³ (“a mente” ou “a alma”), o qual parece inacessível da perspectiva da terceira pessoa, criando assim uma lacuna metafísica ou epistemológica que pode em última instância levar ao ceticismo sobre a existência de outras mentes.

De acordo com Wittgenstein (2001, § 580), desfazer esse tipo de confusão depende de reagrupar lembretes gramaticais que esclareçam quais são os critérios efetivos para atribuição de dor — um procedimento resumido na máxima de que “Um ‘processo interno’ necessita de critérios externos”. Tais critérios, no caso específico da atribuição de dor, envolvem basicamente a atenção a tipos de comportamento: movimentos corporais, contorções nas nossas faces, gemidos, etc. O efeito cumulativo desses lembretes seria minar uma imagem filosófica deturpada da relação entre interno e externo, mente e corpo.

A breve reconstrução da metodologia wittgensteiniana apresentada nos parágrafos acima pretende estar de acordo com a maior parte, senão todas as interpretações disponíveis da obra madura de Wittgenstein. A contribuição original de Cavell nessa discussão foi questionar uma inferência ulterior feita pela maioria dos intérpretes, que tomam os resultados aí esboçados como fundamento para uma espécie de “refutação

³ Wittgenstein diagnostica essa tendência na seguinte passagem do *Blue Book*: “Parece, à primeira vista, que o que dá ao pensamento seu caráter peculiar é que ele se constitui de uma sequência de estados mentais, e parece que o que é estranho e difícil de entender sobre o pensamento são os processos que acontecem no meio da mente, processos somente possíveis neste meio. [...] Somos tentados a dizer ‘o mecanismo da mente deve ser de uma espécie muito peculiar para poder fazer o que a mente faz’” (WITTGENSTEIN, 1958, p. 5).

gramatical” do ceticismo sobre outras mentes⁴.

A razão para questionar essa inferência, uma vez explicitada, parece ser bastante simples: mesmo que estejamos cientes dos critérios usuais para atribuição de dor, por exemplo, e possamos verificar que eles estão “satisfetos” em um contexto concreto (onde vemos uma pessoa gemendo e se contorcendo) isso de modo algum seria suficiente para nos fornecer certeza de que essa pessoa está realmente com dor — é sempre possível que ela esteja fingindo, ensaiando para uma peça, etc.

A atestação dessa inescapável falibilidade na aplicação de nossos critérios pode levar a uma reação céтика ainda mais radical, que Cavell identifica como um desapontamento com nossa linguagem — uma atestação de que nossas palavras e as regras que governam seu uso não são elas mesmas suficientes para “garantir o contato com os fenômenos” dos quais falamos. Na falta dessa garantia, tudo que parece restar é “minha convicção, minha sensação de que faço sentido” (CAVELL, 1979, p. 20); mas se não há garantias a priori de que “minha sensação de que faço sentido” será vindicada, isso pode levar a uma atestação “aterradora”, que Cavell (1976, p. 52) articula ao final de uma famosa passagem que passo a citar:

Aprendemos e ensinamos palavras em determinados contextos, e, depois espera-se de nós, e nós esperamos dos outros, que sejam(os) capazes de projetá-las em outros contextos. Nada garante que esta projeção ocorrerá (em particular, não o garante a apreensão de universais ou de livros de regras), assim como nada garante que venhamos a fazer, e compreender, as mesmas projeções. Que de todo o façamos é uma questão de compartilhar

⁴ A alegação principal dessa leitura majoritária foi expressa por J. Temkin (1990, p. 561) desta maneira: “Wittgenstein solucionou, ou pelo menos forneceu a maquinaria conceitual necessária para solucionar o problema epistemológico das outras mentes. Ele fez isso, continua a visão recebida, com seu conceito de critérios”. O principal expoente dessa “visão recebida” é Norman Malcolm (veja esp. 1954, 1958 e 1995), mas talvez não seja exagero dizer, novamente com Temkin (1990, p. 561), que ela é “quase universalmente aceita por aqueles que escrevem sobre Wittgenstein e o problema de outras mentes”. Em particular, creio que é justo atribuí-la à influente interpretação de Peter Hacker (1997, p. 38), bem sintetizada na afirmação de que “critérios são evidências logicamente boas que, em certas circunstâncias, são revogáveis. Mas se os critérios não forem revogados, eles conferem certeza”. Assim, por exemplo, “ver outra pessoa se contorcendo, ou gemendo depois de ser ferida é saber ‘diretamente’ que essa pessoa está com dor: não se trata, aqui, de uma inferência a partir do fato de que essa pessoa leva consigo uma receita de analgésicos” (HACKER, 1997, p. 41). Apresento uma avaliação crítica mais detalhada dessa leitura em Techio (2013).

nossas rotas de interesses e de sentimentos, modos de resposta, senso de humor, de significado e de realização, do que é ultrajante, do que é semelhante ao quê, do que é uma repreação, do que é perdão, de quando um proferimento é uma afirmação, quando é um apelo, e quando é uma explicação – todo o turbilhão do organismo que Wittgenstein chama de “formas de vida”. Fala e atividade humana, sanidade e comunidade, assentam em nada mais, mas nada menos, do que isto. Trata-se de uma visão tão simples como difícil, e tão difícil como (e porque) aterradora.

O compartilhamento de certas práticas, de uma forma de vida, é condição de possibilidade da constituição de uma comunidade; mas o que Cavell está enfatizando nessa passagem é que não sabemos de antemão até onde vai nosso “acordo”, nossa sintonia, o que implica que é sempre possível descobrir que nos equivocamos em nossa expectativa. Nesse sentido, contra a ortodoxia, Cavell (1979, p. 45) conclui que o apelo de Wittgenstein a nossos critérios não apenas não refuta completamente o ceticismo, mas indica que há uma verdade por trás dessa posição:

[...] o apelo de Wittgenstein aos critérios [...] não anula a conclusão do ceticismo, de que não sabemos com certeza da existência do mundo externo (ou de outras mentes). Pelo contrário, Wittgenstein, como o leio, afirma essa tese, ou melhor, a toma como inegável e, portanto, muda seu peso. O que a tese agora significa é algo como: nossa relação com o mundo como um todo, ou com os outros em geral, não é de conhecimento, se conhecimento é interpretado como a posse de certeza. Portanto, também é verdade que não falhamos em conhecer essas coisas.

Esse ponto geral pode ser ilustrado retornando ao diagnóstico cavelliano da origem de nosso desapontamento no caso da atribuição de dores a outras pessoas:

Em um estado de espírito filosófico, queríamos que a contração facial nos levasse até a dor do outro ela mesma, mas ela parece parar no seu corpo. O sentimento é: a contração facial em si é uma coisa, a dor ela mesma é outra; uma não pode ser a outra. Mas o que aconteceu com a dor que estava ínsita n'(o que chamamos de) contração facial? (CAVELL, 1979, p. 81).

Ora, em um “estado de espírito filosófico” como esse, poder-se-ia muito bem querer

perguntar o quê, se não o comportamento ele mesmo, poderia garantir meu acesso à dor do outro. O que Cavell tenta mostrar é que a própria formulação de perguntas como essa já está concedendo ao céítico uma certa imagem da relação entre nossas palavras e aquilo que elas expressam que precisa ser revista. Particularmente, no caso em pauta, precisamos nos recordar das demandas que a dor de outra pessoa impõem sobre nós, confrontando-nos com a responsabilidade de reconhecer e responder a essa demanda ou evitá-la (o que é muito diferente de simplesmente não registrar ela).

(Em uma situação concreta, é perfeitamente possível que eu “me engane” em minha atribuição, mas ao invés de identificar a causa desse engano com alguma falha metafísica ou epistemológica, Cavell enfatiza que se minha resposta não é acurada, a responsabilidade por essa falha recai em grande medida sobre mim, sobre minha capacidade de interpretar corretamente o outro, ler corretamente sua expressão).

O diagnóstico final de Cavell é que essa imagem céitica das condições para estabelecer um contato com o outro (ou com o mundo), na qual tudo se passa como se alguma barreira externa precisasse ser transposta, funciona como uma “história de fachada” que encobre nosso desapontamento com nossa finitude, com nossa separação, e consequentemente nosso desejo de fugir das reais demandas de um relacionamento com outras pessoas, as quais incluem a necessidade de uma abertura ou exposição, que nos tornaria tão “vulneráveis” à interpretação do outro quanto o outro é da nossa.

Esse resultado será fundamental na leitura de Otelo oferecida por Cavell. Adiantando um paralelo que exploraremos em seguida, Cavell verá o ciúme de Otelo e sua busca por uma “prova ocular” da fidelidade de Desdêmona justamente como “histórias de fachada” epistemológicas que encobrem seu desejo por invulnerabilidade, por uma fuga das demandas de exposição mútua colocadas por esse relacionamento. Esses temas serão explorados com mais detalhes na parte IV de *The Claim of Reason*, que passaremos a explorar na próxima seção.

3. Ceticismo sobre outras mentes e Otelo

A parte final de *The Claim of Reason* sedimenta o diagnóstico esboçado acima, mostrando que a fantasia céitica em que o corpo do outro seria uma espécie de obstáculo encobrindo ou ocultando algo é uma expressão de nossa tentativa de fugir da responsabilidade de interpretar o outro, aceitando assim as demandas impostas por um relacionamento entre seres finitos. Lembremos que, de acordo com tal fantasia, o que nos falta é um acesso perceptual direto ao que está “dentro” do outro (em sua alma, ou em sua mente); contudo, segundo Cavell (1979, p. 368):

O que bloqueia minha visão do outro não é o corpo do outro mas minha incapacidade ou falta de vontade de interpretar ou julgar ele acuradamente, de traçar as conexões corretas. A sugestão é: eu sofrer de uma espécie de cegueira, mas evito a questão projetando essa escuridão sobre o outro.

Projetar minha escuridão sobre o outro é justamente uma expressão do desejo por uma relação pela qual não sou individualmente responsável, o que por sua vez encobre o descontentamento com a finitude e com a ansiedade que dela decorre. Dessa forma, uma falha de reconhecimento é reinterpretada como sendo uma falha de conhecimento; uma dificuldade existencial é tomada como um problema metafísico ou epistemológico.

A relevância imediata do estudo da tragédia consiste justamente em nos tornar cientes dessa inversão, desse deslocamento ocasionado pela reinterpretação epistemológica do problema do outro, o que por sua vez deverá possibilitar que recolocemos a questão existencial do reconhecimento em uma posição de destaque na investigação da natureza do ceticismo:

[...] tanto ceticismo quanto tragédia concluem com a condição da separação humana, com a descoberta de que eu sou eu; e com o fato de que a alternativa ao meu reconhecimento do outro não é minha ignorância dele mas minha rejeição (avoidance), ou o que se poderia chamar de minha negação do outro. O reconhecimento deve ser estudado, é o que se estuda, nas rejeições que a tragédia estuda (CAVELL, 1979, p. 389).

Passando especificamente para o caso da tragédia shakespeariana, é justamente esse deslocamento do problema cético que Cavell (1979, p. 478) enxerga como uma característica estrutural da mesma, como podemos atestar na seguinte passagem, que dá início à sua investigação de Shakespeare em *The Claim of Reason*:

[...] apresento dois ou três textos de Shakespeare como exemplos adicionais nos quais o ceticismo em relação a outras mentes é mais ou menos explicitamente investigado, para ilustrar não apenas que a tragédia é a história e o estudo de uma falha de reconhecimento, do que se passa antes e depois disso — ou seja, que a forma da tragédia é a forma pública da vida do ceticismo em relação a outras mentes — mas especificamente para ilustrar, ou para estimular o estudo, do elemento no problema dos outros ao qual minha perspectiva sobre o problema continuou retornando, a saber, a

ideia e o destino do corpo humano nessas histórias.

De acordo com Cavell (1987, p. 3), Shakespeare teria sido um dos primeiros pensadores (junto com Montaigne e Descartes) a responder ao colapso moderno de vários “absolutos”, particularmente epistêmicos, morais e políticos em sua obra literária:

Minha intuição é que o advento do ceticismo manifestado nas *Meditações de Descartes* já está em plena existência em Shakespeare [...]. A questão colocada não é mais, ou não é apenas, como no caso do ceticismo precedente, como melhor se comportar em um mundo incerto; a questão sugerida é como viver em um mundo sem fundamentos. [...] No pensamento de Descartes, supõe-se, o fundamento ainda existe, na confiança em Deus. Mas a própria clareza de Descartes sobre a necessidade da confiança em Deus ao estabelecer uma adequação ou colaboração aproximada entre nossos juízos cotidianos e o mundo [...] significa que, se a confiança em Deus for abalada, o fundamento do cotidiano é abalado.

Essa dificuldade de “viver em um mundo sem fundamentos” está relacionada a um amplo conjunto de fatores históricos que levaram ao abandono de uma visão pré-moderna de uma ordem objetiva. Esse abandono, por sua vez, levou a tentativas de refundar nosso conhecimento, nossos valores e nossas normas (o caso paradigmático sendo o projeto cartesiano da busca de uma certeza indubitável), ou então, na falta de um tal fundamento, a uma atitude “conformista” em que nos contentamos com nossos frágeis arranjos humanos (talvez se possa pensar na tradição empirista como seguindo essa linha, ou ainda, de acordo com algumas leituras, no idealismo transcendental de Kant).

No tocante ao projeto cartesiano levado a cabo nas *Meditações*, a atestação inicial que se encontra em sua base é a observação de que comumente aceitamos falsas opiniões como verdadeiras – o que indicaria que a convicção subjetiva é um árbitro muito pouco confiável em assuntos cognitivos. Partindo dessa consideração Descartes estabelece uma espécie de “teste céltico” com o qual pretende determinar se é possível obter algum conhecimento que seja certo e indubitável, e que possa servir como base para a reconstrução do edifício do conhecimento humano.

Os principais momentos desse procedimento podem ser assim reconstruídos:

- Descartes investiga um cenário onde um objeto genérico⁵ se apresenta aos sentidos de um sujeito S em condições epistêmicas normais, de tal modo que cotidianamente pensaríamos que S estaria legitimado em crer na existência daquele objeto; esse tipo de caso é o que Cavell chama de “cenário de melhor caso” (best case scenario);
- se for possível apresentar uma dúvida razoável⁶ sobre o conhecimento em um desses cenários, segue-se que a validade do nosso conhecimento como um todo não possui uma base segura;
- Descartes oferece uma hipótese cética tal que, caso não possamos mostrar sua falsidade, ela fornece uma dúvida razoável para o conhecimento que alegamos ter em um desses cenários;

Cavell (1979, p. 145) reconstrói o cerne dessa argumentação da seguinte forma:

O que “melhor caso” vem a significar pode ser expresso em uma premissa maior: Se eu conheço alguma coisa, conheço isto. Mas então descobrimos que, como uma questão de fato eterno, não conhecemos isto. Como uma premissa menor, essa descoberta precipita o tipo adequado de devastação.

Passando, finalmente, à peça: o que isso tudo tem a ver com Otelo?

Assim como no caso de outras tragédias shakespearianas estudadas por Cavell, Otelo investigaria as consequências da perda de fundamentos absolutos na modernidade para nossos relacionamentos humanos. Pode-se perceber essa relação com o ceticismo moderno atentando a vários paralelos com a argumentação cartesiana resumidos acima, dentre os quais gostaria de salientar os seguintes:

⁵ A razão pela qual o argumento deve partir da apresentação de um objeto genérico (e.g., uma mesa qualquer) é que a falha em identificar um objeto específico (e.g., este pássaro pássaro particular que vejo no meu jardim) traria implicações relativas apenas a (i) a competência de S (sua visão, seu conhecimento de pássaros, etc.) e a (ii) a natureza das circunstâncias epistêmicas (a iluminação precária, a distância do objeto, etc.), mas não iluminaria (iii) o conhecimento como um todo, i.e., o próprio projeto do conhecimento. É justamente por que Austin procede apelando às condições de identificação de objetos específicos em suas análises (p. ex. em “Other Minds”) que Cavell identifica uma limitação metodológica na filosofia desse autor, que a torna inoperante frente a um argumento cético ao estilo cartesiano.

⁶ A “razoabilidade das considerações do filósofo” seria “uma função do fato de elas serem apenas aquelas considerações ordinárias e cotidianas que qualquer pessoa que possa falar e que possa conhecer alguma coisa reconhecerá como relevantes para a alegação (a “crença”) sob escrutínio” (CAVELL, 1979, p. 131).

- (i) assim como o cétilo cartesiano, Otelo, a personagem, busca certeza, e um tipo particular de certeza: Otelo busca uma "prova ocular" da fidelidade de Desdêmona, algo que possa estabelecer sua inocência para além de qualquer dúvida possível. Mas é justamente esse desejo por certeza que move a peça inexoravelmente para sua conclusão trágica.
- (ii) o ritmo da peça, assim como o ritmo do ceticismo cartesiano nas *Meditações*, é caracterizado por uma aceleração ou precipitação (precipitousness⁷): Otelo vai de um amor total e irrestrito à dúvida e, por fim, à "certeza" da infidelidade de Desdêmona em pouquíssimo tempo⁸. Isso se conecta com o fato de que
- (iii) tudo parece estar dependendo apenas de um único caso (analogamente ao caso do "objeto genérico" em um "cenário de melhor caso"); ou seja, assim como o cétilo cartesiano infere da possibilidade de uma dúvida sobre este caso particular que deve haver um problema geral com meu conhecimento, ou com o conhecimento como tal, Otelo parece inferir que se há qualquer possibilidade de colocar em dúvida a total devocão deste ser humano particular, Desdêmona, então ele deve "jogar todo seu amor pelos ares". Nesse sentido, a rapidez da peça reflete a rapidez da dúvida cétila, que progride vertiginosamente da crença na pureza absoluta de Desdêmona à conclusão de que ela é uma "lasciva vadã", e, finalmente, ao aniquilamento de sua existência. Esse aniquilamento, por sua vez, conecta-se com outra característica do ceticismo espelhada na peça:
- (iv) A rejeição ou fuga da exposição e o desapontamento com o conhecimento: devido ao desapontamento com nossos critérios para atribuição de estados mentais — que nos levam "apenas até o corpo" (cf. citação acima), sem permitir que acessemos diretamente esses estados — o cétilo, não estando disposto a assumir sua responsabilidade frente às demandas do outro, inventa uma "história de fachada" na qual o corpo do outro é visto como uma barreira, um mero objeto material ao lado de outros objetos materiais que impossibilita o acesso ao "interior", à "mente" do outro; portanto, do ponto de vista do que ele pode saber com certeza, não há garantias de

⁷ Sobre esse ponto, Cavell (1979, p. 483-484) observa o seguinte: "Uma questão permanente sobre o ritmo do enredo de Otelo é que o progresso da completude do amor de Otelo à perfeição de sua dúvida é muito precipitado para o tempo fictício da peça. Mas tal precipitação é precisamente o ritmo do ceticismo [...]."

⁸ Cf. Ato II, Cena III: imediatamente após Iago mencionar ter visto o lenço de Desdêmona nas mãos de Cássio, Otelo, que antes havia expressado dúvida — "Acho que ela é honesta e acho que não é...", conclui: "Eu já estou vendo a verdade. Olha aqui, Iago, todo o meu amor [...] eu jogo pelos ares".

que haja algo para além desse objeto material — uma alma, uma mente, um ser humano⁹.

Como esses elementos aparecem na peça? Primeiramente, é fundamental para a leitura de Cavell que “o outro” (ou seja, a outra, Desdêmona) seja desde o início identificada por Otelo como pura, virgem, pedra (alabastro), etc. — em outras palavras, como qualquer coisa que não é um ser humano finito, imperfeito, dotado de desejos, dependente, etc. A própria alusão à virgindade de Desdêmona, tanto nas falas de Otelo quanto de outras personagens ao longo da peça, expressa um certo ideal de pureza, de inviolabilidade, de uma natureza imaculada (de fato Otelo afirma que pensava que ela era “virgem” e pura ao dizer “seu nome era tão puro quanto a fronte de Diana” — a Deus que representa a virgindade — mas agora é tão “negro” quanto seu próprio rosto). Nesse sentido, a consumação do casamento — que justamente não é apresentada no início da peça, e que parece ter sido interrompida mais de uma vez antes de seu desfecho — seria uma violação e uma contaminação - não apenas a contaminação do outro, mas do próprio Otelo.

Em segundo lugar, é por que Otelo decide levar a sério as alegações de Iago (a voz do ceticismo) que terá início a cascata de dúvidas que levará à tragédia no final da peça. Ora, mas por que levar a sério essas alegações terríveis? A sugestão de Cavell é que, em certo sentido (num sentido existencial), seria ainda mais terrível para Otelo aceitar as alegações de Desdêmona sobre sua fidelidade. Mas o que haveria de tão terrível nessas alegações? O que Otelo não quer aceitar? É na resposta a esse questionamento que podemos encontrar o cerne da original leitura da peça proposta por Cavell. Em uma (ou duas) palavra(s), o que Otelo não quer reconhecer é sua própria finitude, e portanto sua

⁹ As passagens abaixo indicam essa fuga da responsabilidade de reconhecer o outro, de me expor a esse reconhecimento:

Estar exposto ao meu conceito do outro é estar exposto à minha segurança em aplicá-lo, quero dizer, ao fato de que essa segurança é minha, vem apenas de mim. O outro não pode me apresentar nenhuma marca ou característica com base na qual eu possa determinar minha atitude. Eu tenho que reconhecer a humanidade no outro, e a base disso parece residir em mim (CAVELL, 1979, p. 433).

Aceitar a minha exposição no caso de outros parece implicar uma aceitação da possibilidade de que meu conhecimento dos outros pode ser derrubado [...]. Dizer que há um ceticismo que é produzido não por uma dúvida sobre se podemos saber, mas por um desapontamento em relação ao próprio conhecimento, e dizer que esse ceticismo é vivido em nosso conhecimento dos outros, é dizer que esse desapontamento tem uma história. Rastrear essa história presumivelmente exigiria rastrear as esperanças colocadas sobre o conhecimento no Renascimento e pelo Iluminismo; e os temores do conhecimento superados por essas esperanças; e o desespero do conhecimento produzido pela derrocada dessas esperanças (CAVELL, 1979, p. 439-440).

dependência em relação a outros (e a esta outra em particular), e vice-versa¹⁰. O raciocínio (ou racionalização) que leva a essa atitude poderia ser expresso assim: se Desdêmona se entrega a Otelo, se ela o deseja, então ela é de carne e osso, finita e “impura”; mas se ela é de carne e osso e finita, separada e dependente dele, então ele também é de carne e osso e finito, separado e dependente dela.

Assim, do ponto de vista de Cavell, a cena final, em que Desdêmona é literalmente transformada em pedra — ou, de todo modo, em algo frio, rígido e inanimado — seria a concretização da fantasia (cética) de independência, autossuficiência e pureza de Otelo. Como nos lembra Cavell (1979, p. 496): “Uma estátua, uma pedra, é algo cuja existência está fundamentalmente aberta à prova ocular. Um ser humano não é”. Transformar Desdêmona em pedra é uma maneira de fugir de sua responsabilidade, do custo da exposição mútua, negando portanto que ele a tenha violado, que seu sangue tenha se misturado com o dela; mas o preço disso, como o próprio Otelo finalmente reconhece, é transformar a si mesmo em pedra, ter um coração de pedra.

4. Conclusão: sobre filosofia e literatura

Ao final desta análise, talvez um leitor familiarizado com o modo como o ceticismo é normalmente entendido na filosofia possa estar se perguntando: “Mas o que tudo isto tem a ver com a dúvida cética em relação à existência de outras mentes? Otelo certamente não está duvidando de que Desdêmona exista, por exemplo”. A sugestão de Cavell (1979, p. 493) é precisamente que o ceticismo, do modo como é normalmente compreendido na filosofia — na versão intelectualizada que o próprio Otelo prefere

¹⁰ A seguinte passagem do Ato I, Cena II, de uma fala de Otelo dirigida a Iago, nos dá um indício importante da autoimagem inflada de Otelo e também de sua compreensão do casamento como um cerceamento de sua liberdade (portanto, em sua fantasia de infinitude, como uma limitação, um confinamento existencial):

Ninguém sabe —
E isso só vou revelar se um dia for honroso
Se gabar — mas minha essência e vida derivam
De linhagens de reis, e meus méritos podem
Falar de igual para igual com o bom destino
Que eu conquistei. Pois fique sabendo, Iago,
Se eu não amasse tanto a gentil Desdêmona,
Eu nunca, por nada no mundo, cercaria
Minha livre condição com essas balizas,
Dentro desses confins.

assumir — é uma história de fachada que encobre uma dúvida ainda mais profunda e importante:

Nada poderia ser mais certo para Otelo do que que Desdêmona existe; é de carne e osso; é separada dele; é outra. Essa é precisamente a possibilidade que o tortura. O conteúdo de sua tortura é a premonição da existência de outro, portanto, de si próprio, de si mesmo como dependente, como parcial. Além disso, de acordo com minha leitura, suas declarações de ceticismo a respeito da fidelidade dela são uma história de fachada para uma convicção mais profunda; uma dúvida terrível encobrindo uma certeza ainda mais terrível, uma certeza inefável. Mas, justamente, isso é o que vim desde o início apontando como sendo a causa do ceticismo — a tentativa de converter a condição humana, a condição da humanidade, numa dificuldade intelectual, num enigma. (Interpretar “uma finitude metafísica como uma falta intelectual” [...]]) A tragédia é o lugar em que não nos é permitido escapar das consequências, ou do preço, desta história de fachada: que a falha em reconhecer o melhor caso do outro é uma negação daquele outro, pressagiando a morte do outro, o qual é transformado em pedra ou dependurado; e a morte de nossa capacidade de reconhecer como tal, a transformação de nossos corações em pedra, ou sua ruptura. A reflexividade necessária da tortura espiritual.

Nesse sentido, retornando a uma alegação feita no início deste ensaio, Cavell toma a peça Otelo como capaz de interpretar o ceticismo (moderno) para nós, e não o contrário — não se trata de uma “ilustração” de um problema que nós, filósofos e filósofias, conhecemos independentemente. O que a peça mostra é que uma versão intelectualizada de ceticismo, a condição da dúvida de Otelo, funciona como uma história de fachada encobrindo uma condição mais profunda que ele precisa rejeitar, ou reprimir; assim, ela mostra como uma condição existencial pode ser transformada em uma dificuldade intelectual.

É importante neste contexto recordar que a própria estrutura de *The Claim of Reason* pode ser pensada como (ao menos em parte) dedicada a indicar o modo como Cavell interpreta a relação entre filosofia e literatura. Desde sua primeira parte — que lida centralmente com considerações metodológicas envolvendo a “filosofia da linguagem comum” — é o ceticismo moderno, em sua roupagem filosófica tradicional, que ocupa a posição central em suas análises, funcionando como que nossa porta de entrada para

esclarecimento filosófico. No entanto, o fato de que a parte final dessa obra seja dedicada à análise de uma obra literária, com o intuito de para aprofundar seu diagnóstico inicial, mostra que em certo sentido Cavell está deixando a última palavra com a arte. E esta parece ser justamente a mensagem da seguinte passagem, que encerra *The Claim of Reason*, e com a qual gostaria também de encerrar este ensaio, deixando o questionamento final de Cavell (1979, p. 496) vivo na mente do leitor:

Então lá estão eles [Otelo e Desdêmona], em seus lençóis nupciais e fúnebres. Uma estátua, uma pedra, é algo cuja existência está fundamentalmente aberta à prova ocular. Um ser humano não é. Os dois corpos deitados juntos formam um emblema desse fato, a verdade do ceticismo. O que faltava a esse homem não era certeza. Ele sabia tudo, mas não podia ceder ao que sabia, ser comandado por isso. Ele descobriu demais para sua mente, não muito pouco. Suas diferenças um em relação ao outro — um é tudo que o outro não é — formam um emblema da separação humana, que pode ser aceita e concedida, ou não. Como a separação de Deus; tudo o que não somos.

Então cá estamos nós, sabendo que eles estão "indo queimar no inferno", ela com uma mentira em seus lábios, protegendo-o, ele com o sangue dela sobre si. Talvez Blake tenha o que ele chama de canções¹¹ para recuperá-los, para abrir espaço para uma cidade mais justa. Mas pode a filosofia aceitá-los de volta nas mãos da poesia? Certamente não enquanto a filosofia continuar, como tem feito desde o início, exigindo o banimento da poesia da sua república. Talvez pudesse se ela mesma pudesse tornar-se literatura. Mas pode a filosofia tornar-se literatura e ainda assim conhecer a si mesma?

Referências

CAVELL, S. *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*. New York: The Viking Press, 1971.

¹¹ No original "songs", literalmente canções, mas também usado para referir à poesia lírica em geral.

_____. *The Senses of Walden*. New York: Viking Press, 1972.

_____. *Must We Mean What We Say?* Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

_____. *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

_____. *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

_____. *In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

_____. *Contesting Tears: The Hollywood Melodrama of the Unknown Woman*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

_____. *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2004.

HACKER, P.M.S. *Wittgenstein on Human Nature*. London: Phoenix, 1997.

MALCOLM, N. *Wittgenstein's Philosophical Investigations*. *The Philosophical Review*, v. 63, n. 4, p. 530-559, 1954.

_____. *Knowledge of Other Minds*. *The Journal of Philosophy*, v. 55, n. 23, p. 969-978, 1958.

_____. *Wittgensteinian Themes: Essays 1978-1989*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1995.

TECHIO, J. *Seeing Souls: Wittgenstein and Cavell and the Problem of Other Minds. Conversations*: *The Journal of Cavellian Studies*, v. 1, p. 63-84, 2013.

TEMKIN, J. *Wittgenstein on Criteria and Other Minds*. *Southern Journal of Philosophy*, v. 28, n. 4, p. 561-593, 1990.

WITTGENSTEIN, L. *The Blue and Brown Books*. Oxford: Basil Blackwell, 1958.

_____. *Culture and Value*. Oxford: Blackwell, 1980.

_____. *Philosophical Investigations: The German Text, with a Revised English Translation*. 3. ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2001.

Narratividade como fundamentação para a Ética e como metodologia para a Bioética

*José Roque Junges**

Introdução

A literatura e a ética sempre estiveram imbricadas, porque narrativas tecem existências humanas, atravessadas por ações e valores, que dão sentido e significado a essas vidas narradas. Devido a essa perspectiva, obras literárias reconhecidas sempre exerceram um papel fundamental de educação ética na sociedade. Elas manifestam e conformam o ethos cultural de uma época, denunciando as incoerências e patologias morais da mentalidade vigente e despertando a consciência ética civil para bens e valores, base da convivência social e das relações humanas.

Por causa dessa identidade ética das obras que adquiriram um lugar de reconhecimento na literatura, elas foram usadas, em muitos casos, como modelos de aprendizagem moral. O ensino da ética sempre é um desafio para os educadores porque, se a metodologia usada não for prática, abordando e analisando os problemas e conflitos morais concretos da realidade atual, não terá condições de suscitar, nos educandos, habilidades e competências éticas. Por isso, mais do que explicitar conceitos, é necessário descrever e examinar criticamente casos concretos. Para essa análise é indispensável uma boa narrativa histórica que forneça as circunstâncias concretas do caso, porque é nos detalhes que se esconde o problema moral que se pretende explicitar e a respectiva resposta que ele exige. Assim, toda boa casuística exige uma narrativa adequada do caso. Isso é um pressuposto de qualquer análise de caso desenvolvida por um grupo de bioética. Mas não é apenas uma exigência da casuística dos comitês. A narração de casos é, também, um recurso fundamental para o aprendizado de bioética. Nesse sentido, narrativas literárias podem servir de base metodológica para uma análise de casos morais.

* Professor do Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva da Unisinos. E-mail: jrjunges@unisinos.br

A imbricação entre narrativa e ética não se reduz apenas ao aspecto metodológico da casuística; ela vai ao significado profundo da ação humana que é o foco da ética. O agir humano para tornar-se ético necessita subjetivar-se, isto é, o agente precisa assumir essa ação como sua, tornando-se seu sujeito. Essa subjetivação acontece pela narrativa, porque o sujeito se narra na ação que assume. Pode-se introduzir, aqui, uma segunda relação entre ética e narrativa, no sentido de que a narratividade serve de fundamentação para a ética.

O objetivo do capítulo é explicitar essas duas dimensões da narratividade, como premissa de fundamentação para a ética e como recurso metodológico para a casuística e para a aprendizagem de bioética, terminando com uma explicitação sobre a competência narrativa na medicina.

1. Narratividade como fundamentação para a ética

A ética diz respeito à ação humana e essa adquire densidade ética quando o agente é o sujeito do agir. Esse sujeito tem uma identidade singular que especifica a ação. Essa identidade é uma realidade pessoal que vai sendo construída na história existencial do indivíduo. Ela tem algo que permanece, identificando a continuidade do indivíduo, mas que vai mudando com as circunstâncias históricas da temporalidade. Portanto, a identidade pessoal tem algo de idêntico e de diferente, cuja tensão acontece na ação que expressa essa identidade. Como acontece essa tensão no agir?

Ricoeur procurou responder a essa questão, conjugando o mesmo (idem) com o diferente (ipse) de uma identidade pessoal que se desenvolve no tempo. Para explicitar essa identidade na temporalidade, ele recorre ao paradigma narrativo (RICOEUR, 1983; 1984; 1985). Assim a identidade tem duas dimensões: uma identidade-idem (mesmidade) que garante a continuidade e a unicidade nas diversas ocorrências cambiantes da vida e uma identidade ipse (ipseidade) que explicita a coerência da história mutante pela narratividade das ações que expressam as mudanças na identidade. Essa história é temporal e tecida por um sujeito das ações que ao ser narrado fornece coerência à identidade. Como a constituição dessa identidade é construída no tempo e se identifica com o agente, enquanto autor da ação, ela é sempre ética. Em outras palavras, a identidade tem sempre uma dimensão ética, porque sua coerência cambiante depende da narração do sujeito do agir que garante a identificação da ação (RICOEUR, 1990).

Para Ricoeur a identidade é uma categoria prática, pois a identidade de um indivíduo depende da resposta à pergunta: “Quem fez tal ação?”. Assim, o autor se reconhece na ação que o identifica. Mas responder à pergunta “quem?”, significa contar a história de uma vida e nesse sentido a identidade é sempre narrativa. Ricoeur desloca a subjetividade, entendida na modernidade como suporte de estados anímicos, para o foco da ação que identifica o indivíduo, dando à identidade uma conotação prática (SÁNCHEZ, 2000, p. 207-227; NASCIMENTO, 2011, p. 48-62; LISBOA, 2013, p. 99-112). Ele identifica o humano e o “si mesmo” com a ação, propondo uma antropologia da capacidade humana de agir, uma antropologia do homem, capaz de agir (RICOEUR, 1988; CASAROTTI, 2008), que responde à pergunta pelo “quem?” da ação a ser identificada e narrada.

Quem é o si da ação? Alguém capaz de manter promessas no tempo e ser responsabilizado por elas. Assim a coerência da identidade do idem e do ipse adquire um substrato ético pela promessa e pela responsabilidade. O indivíduo é aquele que apesar das diferenças e intermitências do tempo, mantém aquilo que promete e se responsabiliza por aquilo que faz. Assim a identidade pessoal é configurada por uma história de vida revelada pelos percalços da ação, mas que adquire a unidade do “si mesmo” (ipseidade) pela narração. “Ricoeur concebe o indivíduo humano como um sujeito corporificado, capaz de iniciar e sofrer ações, e ser responsabilizado por elas. Enquanto agente, a pessoa tem uma história de vida, uma vida social, projetos de vida e uma identidade pessoal que mudam através do tempo” (NASCIMENTO, 2011, p. 50).

Essa identidade pessoal identifica-se com a ipseidade, construída a partir da mesmidade, dando coerência ao si mesmo nas mudanças possibilitadas pela ação no tempo, mas unificadas pelo sujeito da ação. Assim a ipseidade caracteriza-se pela capacidade de agir e pela correspondente adscrição da ação ao agente que responde à pergunta “quem” da ação, compreendendo, por um lado, a locução sobre o que faz (capacidade de atos de fala) e a interlocução com outro sobre o que fez (capacidade de ser imputado de uma ação), possibilitadas pela linguagem como instituição social de intercomunicação, e, por outro, a memória que recorda o já feito (capacidade de recordar: sujeito da ação no passado) e a promessa que cria espaços de segurança quanto às ações futuras (capacidade de prometer: sujeito da ação no futuro), facilitadas pela narração como recurso pessoal de identificação. Essas quatro instâncias estão presentes na identidade pessoal como ipseidade (NASCIMENTO, 2011; LISBOA, 2013).

O modo de permanência de um sujeito no tempo (ipseidade) é possibilitado pela memória das suas ações já realizadas sobre as quais se responsabiliza como autor

e pela promessa quanto a ações a realizar pelas quais se compromete. Essa identificação pessoal acontece através da narração, mas o que dá coerência a essa identidade narrativa é a identidade ética presente na responsabilidade e na promessa. A possibilidade de assumir as ações como sujeito (identidade narrativa) na narração torna-se ética (identidade ética) quando, pela memória, o sujeito se responsabiliza pela irreversibilidade das suas ações e, pela promessa, assegura a sua efetivação diante da imprevisibilidade das suas ações.

O ponto de partida dessa dimensão ética da narratividade é o pressuposto, explicitado por Austin (1962), de que dizer é agir. A linguagem mais do que representativa, ela é realizativa, por sua dimensão performativa. O dizer não são frases que constatam a realidade, mas frases imperativas que realizam ações. Por isso, segundo Austin (1962), no ato de fala é necessário distinguir o ato locucionário que identifica o ato de dizer algo, do ato ilocucionário que se refere ao ato que realizamos ao dizer algo e, por fim, do ato perlocucionário que comprehende o que acontece porque dizemos algo, isto é, os efeitos do dizer. Esse terceiro ato é a perspectiva pragmática ou performativa da linguagem. Em outras palavras linguagem é ação, não representação. Por isso, a linguagem (a narratividade) tem uma profunda dimensão ética, por sua performatividade de ação.

Ricoeur, tomando em consideração o linguistic turn do paradigma atual de pensamento e tendo presente que linguagem é ação, fundamenta a ética na capacidade de ação do ser humano. Mas a ação expressa sua dimensão ética quando ela é narrada. A narração da ação é o pilar sobre o qual se pode construir a ética. O discurso da ação precede o discurso ético, porque possibilita a referência a um agente responsável. A responsabilidade é o ponto de convergência entre os dois discursos, porque assigna a ação a um autor pela narração. A passagem da ação para o discurso ético já não é descriptiva, porque engendra um sentido ao prometer uma ação e responsabilizar-se por ela. Essa passagem acontece pela linguagem na narração que constrói performativamente o sentido (RICOEUR, 1988).

2. Narratividade como metodologia analítica e pedagógica para a bioética

A análise de casos particulares sempre fez parte da ética, porque essa responde e reflete a partir de problemas morais concretos, que a sociedade enfrenta em determinado contexto e época. No início dos tempos modernos surgiram conflitos éticos, como, por exemplo, a proibição da cobrança de juros e do uso da mentira nos julgamentos, a possibilidade do regicídio em determinadas situações, a especificidade humana dos indígenas da América e sua escravização, que as ferramentas teóricas dos velhos manuais de moral, não tinham condições de analisar. Assim, foi surgindo a casuística que procurava responder a esses problemas, não a partir de princípios teóricos abstratos, mas analisando a particularidade do caso para que daí fossem surgindo os argumentos.

A casuística estava estruturada, segundo o raciocínio da retórica, que compreende a arte de formular argumentos. O pressuposto era que não se poderia construir argumentos antes de ter uma visão clara da questão problema, presente no caso concreto. Essa visão exigia uma narração detalhada do caso para que dessa narratividade fossem surgindo os argumentos. A razão retórica é a faculdade para descobrir o direcionamento da pergunta moral de um caso que, por sua vez, fornece o caminho para o cerne da questão. Os recursos, chamados por Aristóteles de *topoi* (lugares), para chegar ao cerne da questão são, por exemplo, a analogia, a proporção, o modo, a causa, o tempo, o lugar, as circunstâncias ou aqueles *topoi* mais específicos da ética: o princípio, a norma, o dever, a justiça. Esses tópicos particulares são sensíveis ao contexto, precisando serem narrados em sua particularidade, porque é nos detalhes que o cerne ético da questão se revela. Da análise dos *topoi*, narrados no caso, descobre-se o cerne do problema que direciona a questão ética que especifica o caso. Desse raciocínio analítico retórico surge a máxima moral que responde ao conflito moral presente nesse caso concreto. A comparação com a máxima moral de casos já resolvidos serve de via analógica para encontrar a solução de casos mais difíceis. Pode-se dizer que a casuística é uma taxonomia de casos, como um banco de casos já resolvidos que oferece um caminho de solução. Mas essa analogia com casos já resolvidos nunca pode dispensar a narrativa dos *topoi* do caso a ser analisado, prévia à formulação da máxima moral (JONSEN; TOULMIN, 1988)

Ao contrário das metodologias teoricamente guiadas que se aproximam das situações particulares, aplicando princípios éticos, a casuística insiste que o conhecimento moral deve se desenvolver a partir da análise concreta do caso narrado. Por isso existe uma diferença entre ética aplicada e casuística. A primeira não só parte de princípios, mas afirma a prioridade da teoria sobre as práticas e o contexto,

defendendo que, só assim, elas podem ser analisadas criticamente. Para a casuística, as práticas narradas e os casos paradigmáticos já resolvidos servem de ponto de referência e tem precedência sobre os princípios, porque estes não são mais do que máximas que resumem significados embebidos das práticas. Por isso, diante de um novo caso concreto a resolver, não se pode simplesmente aplicar um princípio, que é uma máxima que armazena uma resposta, sem antes narrar os topoi que especificam o caso e orientam para o cerne ético do problema com seus argumentos. Desse raciocínio retórico emerge a máxima adequada para aquele caso em analogia com uma taxonomia de casos resolvidos.

Essa diferença entre a metodologia da ética aplicada e da casuística aponta para um desafio vivido pelos comitês de ética em pesquisa e os comitês de bioética hospitalar. Neles podem ter vigência uma ou outra via metodológica, dependendo da maior ou menor presença da narratividade. Os primeiros, em geral, seguem a metodologia da ética aplicada, porque estão preocupados com a presença do princípio da autonomia, por meio do consentimento informado, e dos princípios da beneficência e da não-maleficência, mediante a análise de riscos e benefícios da pesquisa. Os segundos, por sua vez, se encontram diante de casos clínicos de difícil solução que necessitam de uma descrição detalhada para que possa aparecer o problema ético presente na situação e surja o encaminhamento da resposta ao caso. A análise ética de casos hospitalares baseia-se na metodologia dos rounds clínicos, baseada numa descrição narrativa detalhada do caso. Os comitês de ética em pesquisa, muitas vezes, se reduzem a análises formais que perdem o cerne ético da questão da autonomia e da ponderação de riscos e benefícios, devido à falta de uma narrativa adequada dos topoi que especificam e particularizam o caso.

A casuística, com sua dimensão narrativa, não é apenas uma metodologia adequada para a análise dos comitês; ela é, também, uma prática pedagógica importante para o ensino e o aprendizado da bioética. A simples explicação dos princípios da bioética, usando casos hipotéticos que pecam pela falta dos detalhes, provoca dormência nos alunos e não os habilita a lidar no futuro com dilemas éticos. Partindo das implicações da casuística, pode-se propor algumas sugestões didáticas: narrar casos reais, não hipotéticos, porque são mais complexos; narrar casos com muitos e variados detalhes, pois a ética se manifesta nos detalhes; não narrar um caso isolado, mas uma sequência de casos análogos e paradigmáticos, porque só assim aparece o raciocínio moral. É narrando que se aprende a fazer um diagnóstico moral, a

captar o tipo de questão ética; a ativar a imaginação para interpretar e discernir o problema a resolver (ARRAS, 1991; JONES, 1999).

Devido à importância da narração, aparece a centralidade da imaginação. Qual é o papel da imaginação na metodologia ética da casuística? O que é a imaginação?

“Imaginação é a habilidade de criar e ensaiar situações possíveis, de combinar conhecimento de forma pouco comum ou de inventar experiências mentais. Imaginação é o ensaio flexível de respostas a um problema. É a forma como se decide se uma situação antevista será de fato possível” (BLACKBURN, 1997, p. 197).

A imaginação, além de sua função estético-lúdica, presente nas artes, nos jogos e nos divertimentos, exerce um papel cognitivo, como base representativa simbólica para alcançar a verdade do conhecimento. O imaginário tem um terceiro objetivo instituiente-prático ou ético, que interessa mais para a linha de reflexão assumida por esse texto. Essa atribuição imaginativa aparece nos mitos, nos ritos e na cultura (*ethos*) que instituem processos sociais, criando expectativas e dinamismos éticos que desembocam em ações que vitalizam os grupos sociais. “Sem a mediação do imaginário, as sociedades podem não passar de organizações estáveis e funcionais, passíveis de serem comparadas a formigueiros” (WUNENBURGER, 2007, p. 65-66).

Portanto, a imaginação cria dinamismos ético-simbólicos que superam os funcionalismos e formalismos morais que enrijecem comportamentos e organizações, porque possibilita invenções e antecipações do novo, para além do convencional. Essa dinâmica do imaginário expressa-se narrativamente, porque a narração quebra a rigidez das análises e argumentações formais que, geralmente, evitam os detalhes e as circunstâncias que possibilitam surgimento do inédito ético.

A imaginação narrativa da casuística é a base para o discernimento ético, porque possibilita analisar e interpretar as circunstâncias e os detalhes do contexto que especificam o problema moral, presente no caso, abrindo caminho para uma resposta inovadora que supera convencionalismos morais.

3. Conhecimento científico e competência narrativa na medicina

Na epistemologia, geralmente, se distingue entre conhecimento científico, fruto da racionalidade e conhecimento narrativo que tem a sua base na imaginação. Esse último é usado para compreender o sentido de histórias de vida, captando sua significância cognitiva, simbólica e afetiva. Por isso permite uma rica compreensão da singularidade

de uma pessoa, já que a sua forma de linguagem consente captar a particularidade de uma situação existencial. O conhecimento narrativo lida com experiências singulares, não estando pautado por proposições universais. O conhecimento lógico-científico quer alcançar a universalidade, transcendendo a particularidade, enquanto que o narrativo, ao contrário, quer iluminar e dar conteúdo ao universal, revelando o particular.

Outra característica do discurso narrativo, que o distingue do científico, é a sua intersubjetividade, pois a narração exige alguém que conte uma estória e um outro que a escute. A narratividade é essencialmente relacional, porque demanda um narrador e um ouvinte, um escritor e um leitor. Essa dimensão intersubjetiva aponta para a necessária competência narrativa para produzir conhecimento narrativo, pois, para narrar, é necessário saber e ter competência tanto para contar quanto para ouvir, tanto para escrever quanto para ler. Quem não aprendeu a ouvir estórias contadas por outros, não saberá narrar estórias; quem não aprendeu a lê-las não terá condições de escrevê-las. Essa mútua imbricação entre saber narrar e saber ouvir estórias constitui a competência narrativa, além da capacidade de captar narrativamente as circunstâncias e a particularidade de uma estória.

A narratividade do conhecimento e sua necessária competência tiveram uma grande repercussão e desenvolvimento no que se convencionou chamar de medicina narrativa (CHARON, 2001; 2004; 2006). O crescente desenvolvimento de tecnologias de diagnóstico (exames de laboratório, ressonâncias magnéticas etc.) e de terapêutica (medicina baseada em evidências, algoritmos clínicos etc.) podem levar a pensar que a tradicional anamnese clínica narrativa, que sempre caracterizou o exercício da medicina, não é mais necessária. A medicina baseada em narrativas teria sido superada pela medicina baseada em evidências científicas. As consequências práticas dessa tese são a causa da atual crise no exercício da medicina.

A sofisticação técnica pode fazer os médicos perderem a habilidade para reconhecerem as dificuldades sentidas pelos seus pacientes, para desenvolverem empatia pelo seu sofrimento e para engajarem-se, com coragem e interesse, na busca de uma resposta para a doença. Por isso além do conhecimento científico, os médicos necessitam de competência para ouvir as narrativas de seus pacientes, para compreender honestamente os significados subjetivos implicados na situação clínica e para agir com beneficência para responder às necessidades dos doentes que estão sob o seu cuidado. Essa competência narrativa pode ser definida como estar atento para ouvir, compreender e responder às estórias dos doentes. Essa escuta interessada exige, como contraparte, a capacidade de representar narrativamente com

fidedignidade, nos prontuários e relatórios clínicos, o que foi ouvido. Em outras palavras, a competência narrativa está baseada em dois polos que se exigem mutuamente: por um lado, a atenção, pois o paciente necessita de alguém que o escute com interesse e, por outro, a representação que reproduz narrativamente, com fidelidade, o que foi ouvido para que o narrador se sinta representado. Por isso, trata-se de uma relação intersubjetiva de confiança em que ambos, médico e paciente, são atores da comunicação narrativa, permitindo ao primeiro agir clinicamente com empatia, reflexividade, profissionalismo e lealdade em favor do segundo (CHARON, 2001; 2004).

A competência narrativa agrega eficiência prática à habilidade clínica do médico, pois enriquece o raciocínio lógico-científico com o raciocínio narrativo, porque, segundo Solomon (2008, p. 411-412), resumindo Charon (2006): incentivar o paciente a narrar a sua situação coleta mais informação do que questionários padronizados sobre os sintomas; ouvir as suas narrativas produz parceria de confiança entre médico e paciente; ajudando narrar o que sente poderá ajudá-lo a encontrar e construir um sentido para sua doença; as narrativas permitem captar a singularidade da situação daquele paciente; e, por outro lado, consentem organizar fatos desconexos numa unidade em vista do diagnóstico; suscitam um pensamento criativo sobre uma situação particular para além de mecanismos gerais e comuns; e as narrativas facilitam aos médicos uma visão crítica de sua prática.

Essa maior eficiência clínica, quando se conjuga raciocínio científico com competência narrativa, demonstra que não se pode opor simplesmente conhecimento lógico-científico e conhecimento narrativo porque eles se exigem mutuamente. Quando uma teoria científica ainda não está reconhecida, o que existem são fatos e hipóteses desconexos que só uma linguagem narrativa consegue expressar e dar-lhe uma unidade a partir da qual poderá emergir uma teoria científica (SOLOMON, 2008).

Por isso a ciência necessita do conhecimento narrativo sobre os dados para os quais ela pretende encontrar uma explicação científica. Essa dicotomia entre os dois conhecimentos e, - pior ainda -, a negação da centralidade da narratividade na clínica, conduz a uma deturpação e a uma corrupção do exercício da medicina, porque se perdem informações importantes para o diagnóstico, não se constrói uma relação de confiança e diminui a eficiência da prática terapêutica. É uma ilusão pensar que, com as evidências científicas, a clínica pode abandonar a anamnese narrativa, adquirindo o status de ciência. Na medicina, o conhecimento científico da fisiologia e da patologia sempre deve andar de mãos dadas com o conhecimento narrativo da particularidade dos casos clínicos. A habilidade científica do médico para o diagnóstico e a terapêutica

só poderá ter eficácia clínica se for conjugada com uma fina competência narrativa para captar o caso singular desse paciente em concreto.

Considerações finais

A narratividade é uma dimensão essencial da existência humana, enquanto ser de linguagem. A identidade singular de cada ser humano se vai conformando narrativamente, porque é a narração que costura, numa unidade existencial, as mudanças que acontecem no percurso da vida. Por isso, a narratividade é também a base da ética, porque ela permite, por meio da identidade narrativa, apontar o sujeito de uma ação moral prometida e assumida. Essa premissa antropológica pode fazer compreender a importância da narração de casos concretos de conflitos morais para o aprendizado da ética, porque fornece recursos para lidar com o enfrentamento de dilemas no futuro. A narratividade é, igualmente, uma ferramenta central para a análise de casos clínicos ou de pesquisa nos comitês de bioética, já que concede uma maior atenção aos detalhes nos quais se manifesta o cerne da questão moral. Por fim, a competência narrativa é uma exigência para o exercício da medicina, porque conjuga o conhecimento científico com a singularidade do caso clínico particular, permitindo maior eficácia terapêutica.

Referências

ARRAS, J.D. Getting down to cases. The revival of casuistry in bioethics. *Journal of Medicine and Philosophy*, v. 16, p. 29-51, 1991.

AUSTIN, J.L. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

BLACKBURN S. *Imaginação*. In: _____. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1997.

CASAROTTI, E. Paul Ricoeur: una antropología del hombre capaz. Córdoba: Editorial Universidad Católica de Córdoba, 2008.

CHARON, R. Narrative Medicine. A model for empathy, Reflection and Trust. *Journal of American Medical Association*, v. 286, n. 15, p. 1897-1902, 2001.

_____. Narrative and Medicine. *New England Journal of Medicine*, v. 350, n. 9, p. 862-864, 2004.

_____. Narrative Medicine: Honoring the stories of illness. Oxford: Oxford University Press, 2006.

JONES, A.H. Narrative in Medical Ethics. *British Medical Journal*, v. 318, p. 253-256, 1999.

JONSEN, A.R.; TOULMIN, S. *The Abuse of Casuistry. A History of Moral Reasoning*. Berkeley: University of California Press, 1988.

LISBOA, M.J.A. O conceito de identidade narrativa e a alteridade na obra de Paul Ricoeur: aproximações. *Impulso*, v. 23, n. 56, p. 99-112, 2013.

NASCIMENTO, C.R. Identidade pessoal e ética em Paul Ricoeur: da identidade narrativa à promessa e à responsabilidade. *Études Ricoeurianas / Ricoeur Studies*, v. 2, n. 2, p. 48-62, 2011.

RICOEUR, P. *Temps et Récit*, v. 1. Paris: Seuil, 1983.

_____. *Temps et Récit*, v. 2. Paris: Seuil, 1984.

_____. *Temps et Récit*, v. 3. Paris: Seuil, 1985.

_____. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

_____. *El discurso de la acción*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988.

SÁNCHEZ, A.M. La filosofía de la acción de Paul Ricoeur. *Isegoría*, v. 22, n. 207-227, 2000.

SOLOMON, M. Epistemological Reflections on the Art of Medicine and Narrative Medicine. *Perspectives in Biology and Medicine*, v. 51, n. 3, p. 406-417, 2008.

WUNENBURGER, J.-J. *O Imaginário*. São Paulo: Ed. Loyola, 2007.

Pressupostos e implicações éticas da vida imaginada pela literatura

*Luiz Rohden**

[...] e por que ligar a ética ao imaginário, a alguma coisa tão incerta? (ABEL, 2011, p. 215).

[...] a imaginação é exatamente aquilo que todos entendemos por isso: um jogo livre com possibilidades, num estado de não-compromisso em relação ao mundo da percepção ou da ação. É neste estado de não-compromisso que ensaiamos ideias novas, valores novos, novos modos de estar no mundo (RICOEUR, 1989, p. 219-220).

1. Estado da questão e minha posição filosófica

1.1. Sobre o argumento platônico

É em Platão, especialmente no livro X da República, que muitos encontram argumentos para desvencilhar a literatura e poesia do reino da filosofia. Platão acusa a poesia de “produzir um afastamento das ideias e, assim, de criar ilusão” e que, por ser “uma atividade mimética, ou seja, ao ocupar-se de fazer cópias das ideias que são sempre enganosas e ilusórias, liga-se à parte inferior da alma e, como tal, não conduz o homem à verdade, antes o desvia dela” e, por distraí-lo da sua “procura pelo verdadeiro, os poetas deveriam ser expulsos da cidade” (CARVALHO, 2014, p. 20-21). É como se a palavra poética perturbasse o discernimento por despertar a parte mais baixa da alma e obscurecer, “simultaneamente, a parte racional” e, por outro

* Professor Dr. do Curso e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Unisinos/Brasil. Artigo que contou com apoio do Edital PQG, Processo: 17/2551-0000994-0. E-mail: rohden@unisinos.br

lado, afastasse a “alma da verdade e, portanto, do bem e do justo” (HENRIQUES, 2014, p. 3).

O fato é que o argumento platônico continua ecoando ainda em dois “procedimentos bem usuais tanto entre teóricos da literatura quanto entre os filósofos ditos ‘rigorosos’: ou negar as diferenças entre literatura e filosofia ao reduzi-las a variações de um mesmo grande jogo de linguagem” ou realizar “hierarquias em proveito da prioridade do “conceito” (que a literatura não saberia empregar) ou ainda da “imagem” (que a filosofia deveria evitar utilizar)” (GAGNEBIN, 2013, p. 37). Na história da filosofia encontramos um jogo de alternância, um movimento pendular entre a força e a importância concedida à filosofia ou à literatura. Particularmente, me coloco aqui no grupo daqueles que sustentam um intercâmbio, um entrelaçamento entre essas duas áreas do conhecimento do qual resultam benefícios para ambas.

A associação da literatura ao mundo do mito, da ficção, da poesia e a filosofia como passagem daquele reino “à epistémé, ou seja, de responder racionalmente às grandes questões sem cedências de teor mítico ou estético” ratifica a posição corriqueira segundo a qual elas corresponderiam “originariamente a domínios e a objetivos diferentes que, em certos momentos” chegariam “mesmo a opor-se: a poética parte da imaginação para alcançar o belo, enquanto a filosofia parte do pensamento reflexivo para chegar à verdade” (CARVALHO, 2014, p. 20). O fato é que, “essa querela entre filosofia e literatura vem de longa data, uma vez que ela marca o nascimento da filosofia mesma com a luta de Platão contra a primazia da poesia homérica e contra a retórica daqueles que ele chama de sofistas” (GAGNEBIN, 2013, p. 38).

Porém, sim, se por um lado, “ainda antes de Platão, os pré-socráticos, nomeadamente Heráclito, tinham acusado a poesia de Homero de ser um impedimento à constituição do pensamento filosófico em virtude do seu caráter marcadamente mitológico”, por outro lado, sabemos que parte fundamental “da filosofia pré-socrática surgiu na forma de poema, sendo Parménides disso um exemplo” (CARVALHO, 2014, p. 20). Além disso, se por um lado, Platão é tido como a fonte inspiradora e oferece argumentos para sustentar a superioridade da filosofia sobre a poesia, leia-se literatura, e até sua exclusão da cidade justa, sabemos que ele mesmo recomendou o uso da arte para formação integral do filósofo. Destaca-se ainda que toda sua obra alterna entre uma filosofia literária e uma literatura filosófica à medida que é tecida por metáforas, mitos, estampada, exemplarmente, na Alegoria da Caverna. Como se vê, o argumento platônico perde força e consistência argumentativa por sua ambiguidade corporificada em seus diálogos que “têm uma

dimensão poética insuperável” e porque “toda a sua obra se organiza e desenvolve a partir de uma estrutura cénica que suporta o raciocínio e a argumentação lógica”; e, acrescente-se a isso o fato de que “há ainda outra dimensão da expressão literária platônica que merece realce no quadro desta questão: trata-se do recurso a metáforas e a mitos para explicar o mais profundamente filosófico e o mais interpelador do seu pensamento” (HENRIQUES, 2014, p. 3).

Infelizmente, porém, o argumento acima reverbera ainda na academia filosófica onde não poucos consideram a poética como uma realidade “incerta, vaga, sem regras, sem relação definida com a realidade, como se o poético fosse uma fuga” que levanta a questão que será objeto de reflexão aqui, a saber, a de responder positivamente à pergunta de Olivier Abel (2011, p. 215), isto é, “por que ligar a ética ao imaginário, a alguma coisa tão incerta?”. Para uma limitada linhagem da filosofia, a poesia, em sua roupagem literária, não teria dignidade filosófica — e menos ainda ética — por pertencer ao mundo da imaginação com suas imprecisões conceituais e descompromisso com a verdade e a moralidade. Contraposto ao mundo imaginário, existiria apenas o reino do conceito, da razão, da regra clara e objetiva. Aqui, não apenas pretendo mostrar a dignidade ontológica do jogo da imaginação, como também hermeneutizar a literatura a fim de evidenciar sua composição e suas implicações éticas. Com isso, justifico que me encontro do lado daqueles que veem a imaginação como um dos caminhos privilegiados para formação e atuação ética.

1.2. Aproximações entre filosofia e literatura

Apesar das várias formas de aproximação entre filosofia e literatura que assistimos no século XX, nas palavras de Maria Helena, “a ideia de uma cisão entre filosofia e literatura continuou a ecoar em vários autores” e a título de exemplo cita o escritor Ítalo Calvino que sustentava “que a relação entre poesia e filosofia é de ‘luta’, ‘disputa’, ‘oposição’ e ‘guerra’, pelo que estas deveriam manter a distância numa espécie de ‘casamento em camas separadas’”; porém, “é precisamente nesta pluralidade de vozes e de respostas, neste conjunto de momentos de conciliação e de inflexão, que descobrimos a importância de continuarmos ainda e diferentemente a pensar o problema apresentado” (CARVALHO, 2014, p. 26-27). Vou trilhar aqui a vereda daqueles que defendem uma distinção entre filosofia e literatura, mas não uma cisão intransponível nem uma mútua e absoluta exclusão. Sustentarei que a relação

dialético-tensional entre ambas não só é salutar, mas extremamente profícua e inclusive necessária para a vitalidade de ambas.

A aproximação que desenvolverei não é a da instrumentalização que a filosofia fez e faz da poesia, da metáfora, da imagem as quais serviriam apenas para dizer e expressar melhor o que o filósofo não conseguiria fazê-lo mediante o conceito. Nas palavras de Gagnebin (2013, p. 38), “muito frequentemente, as aproximações filosóficas correntes buscam encontrar nos textos literários a ilustração sensível de conceitos filosóficos, procurando sob as diversas formas narrativas uma verdade mais ‘profunda’” de modo que “o filósofo revelaria uma verdade mais fundamental, escondida sob o véu da ficção. É contra esse orgulho, melhor, contra essa *hybris* dos filósofos que se levanta a hermenêutica de Ricoeur”.

Contra a arrogância da linhagem filosófica que despreza a literatura, tenho sustentado a proximidade entre ambas por estarem às voltas com a compreensão da nossa identidade mediante a linguagem narrativa, leitura do sentido (ROHDEN, 2004; 2013; 2015a; 2015b). Se cabe à filosofia compreender e configurar o real elevando-o ao nível conceitual, é próprio também da literatura compreendê-lo e configurá-lo pelo jogo livre da imaginação, cujo escopo consiste em iluminar nosso modo de ser e de agir no mundo.

Em segundo lugar, temas e questões políticas, estéticas, ontológicas e éticas são objeto de investigação e de reflexão tanto por parte da filosofia quanto por parte da literatura. E, “não obstante as diferenças que decorrem da própria natureza de cada uma das atividades, não é difícil descobrirmos nelas o mesmo esforço de ultrapassagem da linguagem comum e, assim, de um uso excelente da palavra” ou, noutras palavras “é verdade que tanto a poesia como a filosofia se contrapõem à consciência idiomática do comum e do quotidiano” (CARVALHO, 2014, p. 20).

Em terceiro lugar, ambas as formas de compreensão do real, mediante a linguagem, versam sobre a *práxis*, a conduta humana. Se o produto final da filosofia são os conceitos, as regras, os argumentos com validade universal, o resultado final da literatura são os textos ficcionais com seus experimentos particulares com pretensão de universalidade. Se a primeira teria a pretensão de responder às perguntas com escopo de esgotá-las a segunda mostraria e lançaria sempre novas luzes e questões para continuar pensando sobre elas (MURDOCH, 1997). Sobre isto, veja-se o que Richard Kearney (2004, p. 114), à esteira de Ricoeur, afirmou:

Enquanto a ética frequentemente fala de maneira geral sobre a relação entre virtude e a busca da felicidade, a ficção corporifica

isso com imagens e exemplos da experiência — isto é, com histórias particulares [...] para compreender o que significa sabedoria, conta-se a história de Sócrates.

Se a filosofia tem a pretensão de propor uma solução e dar dicas sobre o porquê e como devemos agir; a literatura propõe uma reflexão, dá o que pensar, sem a pretensão de oferecer uma solução derradeira sobre uma questão moral.

As aproximações entre filosofia e literatura têm sido feitas sobre inúmeras perspectivas e temáticas. O objetivo aqui é mostrar e fundamentar a relação de proximidade entre filosofia e literatura do ponto de vista da ética enquanto uma orientação de vida. Desse modo, não compartilhamos da posição segundo a qual ética enquanto apenas o conjunto de normas, de leis, de imperativos. Tratarei, pois de justificar a relação entre filosofia e literatura pelo viés do vínculo entre ética e imaginação à luz da pergunta de Olivier Abel (2011, p. 215), epígrafe deste artigo. Com isso, justificarei a dignidade ética da vida imaginada pela literatura. Mais que seduzir e desviar a humanidade do caminho da verdade, a poética literária, ao entrelaçar linguagem racional e emocional, contribui para expressar e explicitar a natureza mais própria da verdade e suas imbricações com a ética enquanto orientação de vida como mostrarei a seguir.

2. Configuração e expressão ética da vida imaginada

Tendo diante dos olhos o argumento platônico segundo a poesia, filha da imaginação, seria uma realidade falsa, aparente, sem regras, vazia, fica difícil mostrar a validade ética da vida imaginada (ROHDEN; KUSSLER, 2013). Por isso me propus apresentar alguns traços éticos da vida imaginada respondendo à crucial pergunta de Abel, a saber, “e por que ligar a ética ao imaginário, a alguma coisa tão incerta?” (ABEL, 2011, p. 215). Tratarei de justificar alguns elos entre o reino da imaginação e o reino da moralidade, entre o mundo dos sentimentos e a conduta responsável. Com a elaboração dos traços éticos da literatura pretendo responder à questão de como podemos falar de ética num texto costurado pelo fio da imaginação, onde a vida imaginada, constitui, em parte, uma espécie de fuga e descompromisso do ethos? Enfim, o que um texto literário tem de filosofia moral à medida que está às voltas com a vida imaginada? (KLEIN, 1995).

2.1. Literatura enquanto criação de significados e sentidos éticos

Em contraposição ao argumento platônico, sustentamos que a imitação imagética, codificada no texto literário, não é mera cópia imperfeita do mundo perfeito, mas uma nova realidade com validade ontológica e ética. À esteira do estagirita, Ricoeur denomina o processo de criação literária de Mímesis II. Exemplo paradigmático é o texto *Antígona*, de Sófocles que, enquanto discurso fictício, constitui uma criação linguística, cujas raízes alimentam-se de um problema humano, prático, moral. *Antígona*, filha da imaginação, estampa e explicita o conflito paradoxal, tensional que diz respeito à validade e ao cumprimento da lei escrita e da lei não escrita. O texto ficcional, não deixa de ser uma forma de realidade, sem validade ontológica ou sem dignidade ética, por ser fruto da imaginação criadora de Sófocles.

Algo novo, significativo, passa a existir mediante o processo de criação imagética de modo que poiésis, a mímesis é criação de sentido que o poeta, “este artesão da linguagem”, gera e configura “unicamente pela linguagem” (RICOEUR, 1989, p. 219). A geração e a configuração de novos mundos e novas propostas de ação, portanto, de indicações éticas, efetiva-se pela linguagem. É na Poética que Aristóteles atribuiu ao *mythos* — à fábula, à intriga — uma função mimética do ponto de vista do mundo da ação, da *práxis*. A linguagem narrativa, portanto, não se fechou em si mesma, pois se refere à ação dos homens segundo uma relação sem equivalentes — a *mimese* —, que não é uma mera imitação, no sentido de uma cópia, uma réplica, uma duplicação, mas uma reorganização num nível mais elevado de significância e eficiência (RICOEUR, 2011, p. 33).

Os traços éticos da literatura encontram-se na sua materialidade e na sua forma abordagem; o objeto explícito abordado em *Antígona* é ético e sua apresentação propõe e solicita uma reflexão de cunho ético. Nessa perspectiva, o texto literário, enquanto um jogo de “imitação de uma ação”, de forma explícita ou implícita, dá origem a aprovação ou a reprovação relativa à escala do bem. E assim nós poderíamos perguntar o que permaneceria da piedade catártica e do temor que Aristóteles nos ensinou ao relacionar com uma desgraça imerecida, ‘se o prazer estético fosse totalmente dissociado de qualquer simpatia ou antipatia para a qualidade ética do caráter’. Podemos dizer, então, que narrativas poéticas não somente excitam emoções de piedade e de termos, mas elas também nos ensinam

algo sobre felicidade e infelicidade — isto é, sobre a vida boa. O que nós aprendemos na narrativa da ‘imitação da ação’ nós podemos incorporar em nossa viagem de regresso do texto à ação (KEARNEY, 2004, p. 113).

Para sustentar isso, Kearney retoma Ricoeur, para quem “Aristóteles não hesita em dizer que toda história bem contada nos ensina algo; além disso, ele diz que toda história revela aspectos universais da condição humana e que, a este respeito, poesia era mais filosófica que a história” (RICOEUR apud KEARNEY, 2004, p. 113-114).

Uma autora que tem se mobilizado pela defesa da relação entre literatura e filosofia moral é Martha Nussbaum que retomo aqui apenas para efeitos de ratificação da ilação entre ambas. Sua proposta consiste em mostrar e demonstrar “como o estilo literário — nomeadamente, alguns romances — constituem uma via de acesso privilegiada para o conhecimento moral — quer para a sua expressão quer para a sua compreensão ou apreensão” (HENRIQUES, 2004, p. 10). Sua investigação sobre a antiguidade clássica reforçou a sua convicção de que o conhecimento moral era veiculado também através dos textos literários. De acordo com a autora — em consonância com a visão literária de Ricoeur — ela encontrava nos trágicos gregos um reconhecimento da importância ética da contingência, um sentido agudo do problema dos conflitos de deveres e uma sensibilidade à significação ética das paixões que encontrava muito mais raramente, ou mesmo não encontrava, no pensamento de filósofos reconhecidos quer antigos quer modernos (NUSSBAUM, 2010, p. 31).

Na base da criação literária, da atividade poética, encontramos a imaginação sobre a qual passo a refletir a fim de evidenciar a dimensão ética ínsita à vida imaginada.

2.2. Pressupostos e implicações éticas do jogo livre da imaginação

A título de introdução e de justificação da reflexão sobre as implicações éticas presentes no jogo jogado pela literatura, retomo a seguinte questão de Ricoeur: por que é que os povos inventaram tantas histórias aparentemente estranhas e complicadas? Foi apenas pelo prazer de jogar com as possibilidades combinatórias oferecidas por alguns segmentos simples de ação e pelos papéis de base que lhes

correspondem: o traidor, o mensageiro, o salvador, etc. como parecem sugerir as análises estruturais da narrativa? (RICOEUR, 1989, p. 222).

Além do prazer estético proporcionado pelo jogo livre da imaginação codificado na tradição oral e nos textos literários, o ato de contar histórias imaginadas comporta e implica uma prática ético-moral. Inventam-se situações, criam-se histórias para compreender, iluminar e orientar nosso modo de agir. O jogo imaginário, estampado no texto literário, nos apresenta o meio, a clareira luminosa, onde podem comparar-se, medir-se, motivos tão heterogêneos, como desejos e exigências éticas, elas próprias tão diversas, como regras profissionais, costumes sociais ou valores fortemente pessoais. A imaginação oferece o espaço comum de comparação e de mediação para termos tão heterogêneos como a força que empurra como que detrás, o atrativo que seduz como que para a frente, as razões que legitimam e fundamental, como que por baixo... (RICOEUR, 1989, p. 224).

Desse modo, é na literatura, enquanto espaço imaginado que, conforme Ricoeur, “eu experimento o meu poder de fazer, que eu tomo a medida do que ‘eu posso’. Eu só atribuo a mim mesmo o meu próprio poder, enquanto agente da minha própria ação, descrevendo-o para mim mesmo com os traços de variações imaginativas sobre o tema do ‘eu poderia’, ou até do ‘eu teria podido de outro modo, se tivesse querido’” (RICOEUR, 1989, p. 224). Penso que é possível afirmar, com isso, que o jogo livre da imaginação constitui um jogo ético especulativo que instaura uma metalinguagem sobre a moral, sobre a ética. Porém, por ser metalinguagem, o mundo literário não constitui uma realidade desvinculada da práxis humana. A literatura, ao criar, linguisticamente, “variações imaginativas do ‘eu posso’” indica a ideia “da imaginação como função geral do possível prático. É esta função geral que Kant antecipa na faculdade de julgar sob o título do ‘livre jogo’ da imaginação” (RICOEUR, 1989, p. 224).

As variações imaginativas acerca da ação humana, filhas da força da imaginação, expressas nos textos literários, ao mesmo tempo que revelam pressupostos éticos elas desencadeiam implicações éticas para o possível prático, isto é, para a conduta humana. O texto literário funciona como um laboratório onde o jogo livre da imaginação cria distintas possibilidades de agir de efetivá-las. Desse modo, ao jogarmos com o jogo imaginativo contido no texto literário, podemos ponderar e tomar decisões práticas à medida que ele constitui uma espécie de antecipação e previsão do real na forma de experimento mental produzido pela imaginação.

Filhas da imaginação, as imagens criadas, não deixam de ser reais por não serem comprováveis empiricamente. Levando em conta a proposta da “imaginação produtiva kantiana”, de acordo com Ricoeur, o texto literário constitui uma ilustração, uma imagem que “é uma significação emergente” (RICOEUR, 1989, p. 219). A imaginação produtiva institui e significa uma realidade que não existia nem previamente nem noutro nível de realidade. Aí estão, entre nós, Riobaldo, Blau Nunes, Raskonikov, personagens reais, com suas posturas morais com quem jogamos ao interpretarmos os textos nos quais se movem.

2.3. Traços éticos implicados no discurso ficcional

2.3.1. Referência de segunda ordem: destruir, abalar, abolir, metamorfosear, exilar-se do mundo

De acordo com Ricoeur, o discurso ficcional constitui uma referência de segunda ordem sobre o mundo natural o que exige, por assim dizer, sua destruição, sobre o que Jean-Marie Gagnébin (2013, p. 53) tece o seguinte comentário:

Todavia, é justamente nessa destruição, ou de maneira menos provocadora, nas “metamorfoses” que ela suscita na percepção da realidade cotidiana, que reside a verdade da literatura. É justamente porque a literatura, em particular a ficção, não diz o mundo tal qual é [...], porque ela reinventa o mundo, porque ela “mente” como o dizia Platão dos poetas, que ela permite o surgimento de outro tipo de verdade [...] O retirar-se da arte longe da realidade cotidiana, diz Ricoeur, é também a condição de sua “irrupção” nessa mesma realidade, ou seja, seu questionamento.

O fazer literário, enquanto produção de um discurso poético, discurso de segunda ordem, precisa se distanciar do mundo natural, da referência de primeira ordem. A literatura traz à linguagem “um mundo pré-objectivo onde nós nos encontramos já de nascença, mas no qual projectamos, também, as nossas possibilidades mais autênticas” e, para tanto, “é preciso, por isso, abalar o reino do objecto para deixar ser e deixar dizer-se a nossa pertença primordial ao mundo que

habitamos, isto é, que, simultaneamente, nos precede e recebe a marca das nossas obras" (RICOEUR apud HENRIQUES, 2014, p. 7). O abalo do reino do objeto, do cotidiano, se faz mediante atuação da imaginação e nisso apreende-se sua dimensão ética enquanto instância crítica do mundo natural. A construção de uma realidade de segunda ordem [no caso, reino da moralidade] — que é a literatura ficcional — passa pela postura destruidora, abaladora, isto é, negação crítica da realidade de primeira ordem, natural e instintiva.

Além de desconstruir o mundo natural e de abalar as crenças nele, outro componente ético do discurso ficcional está na sua função neutralizante, ou seja, de se constituir e efetivar uma epoché em relação ao mundo natural. De acordo com Ricoeur, "a ficção tem uma função neutralizante, ou seja, ela suspende a relação com o mundo cotidiano, discurso de primeira ordem", mas esta função neutralizante da imaginação relativamente à 'tese de mundo' é apenas a condição negativa para que seja libertada uma força referencial de segundo grau [...] O que é abolido é a referência do discurso vulgar, aplicada aos objetos que respondem a um dos nossos interesses, o nosso interesse de primeiro grau pelo controle e pela manipulação. Suspenso este interesse e a esfera de significância que ele comanda, o discurso poético deixa-se-dizer (*laissez-etre*) a nossa pertença profunda ao mundo da vida, deixa-se-dizer e ao ser (RICOEUR, 1989, p. 220).¹

O distanciamento da realidade de primeira ordem — efetivado mediante o jogo da imaginação que abala, que desconstrói, que suspende e neutraliza o mundo natural — é condição de possibilidade para uma compreensão mais ampla, mais completa e crítica que permite criar uma nova realidade, no caso, ficcional. É graças ao jogo livre da imaginação que se pode metamorfosear o mundo natural, ou seja, pela ficção, pela poesia, abrem-se novas possibilidades de ser-no-mundo, na realidade quotidiana; ficção e poesia visam o ser, já não sob a modalidade de ser-dado, mas sob a modalidade do poder-ser. Por isso mesmo, a realidade quotidiana é metamorfoseada graças ao que poderíamos chamar as variações imaginativas que a literatura opera no real (RICOEUR, 1989, p. 122).

¹ De acordo com Nelson Goodman, que defende valor e importância dos símbolos, "todos os símbolos – da arte e da linguagem – têm a mesma pretensão referencial de 'refazer a realidade'. Todas as transições do discurso à práxis procedem desta primeira saída da ficção para fora de si mesma, segundo o princípio do aumento icônico" (RICOEUR, 1989, p. 221-222).

A função ética da atividade imaginativa reside em suspender nossas crenças e adesão a valores, por um lado, e por outro, em abrir novas possibilidades de ser, de agir. A instituição do discurso ficcional neutraliza a influência dos valores sobre a conduta humana e ao mesmo tempo abre novos espaços e cria variações valorativas imaginadas, experimentos mentais, que afetam, implícita ou explicitamente, a conduta humana.

Corroboro a tese de Ricoeur segundo a qual o discurso fictício abole o mundo natural ou a referência de primeira ordem que é o mundo cotidiano. Esta “abolição operada pela ficção e pela poesia é a condição de possibilidade para que seja libertada uma referência de segunda categoria que atinge o mundo, não apenas ao nível dos objetos manipuláveis, mas ao nível que Husserl designava pela expressão *Lebenswelt* e Heidegger pela de ser-no-mundo” (RICOEUR, 1989, p. 121). Com esta abolição — neutralização, destruição, distanciamento — da realidade de primeira ordem tem-se a possibilidade de ver as coisas, os valores, tais quais são, para usar a terminologia husserliana. Ver a vida como ela é, com suas múltiplas possibilidades de se atualizar, permite ponderar e escolher o melhor caminho a trilhar, ou seja, agir com mais lucidez e responsabilidade.

Ora, a poesia, em seu jogo imaginativo, instaura um novo mundo de possibilidades de pensar, de sentir e de agir a partir e em função da realidade humana, pois, como expressou isso Pessoa poeticamente, “porque eu sou do tamanho do que vejo e não do tamanho da minha altura” (PESSOA, 1994, p. 208). Somos e agimos do tamanho do que imaginamos e não apenas do tamanho dos condicionamentos de toda ordem que tramam a existência. Como se vê, embora não seja um objeto do campo da ética, a imaginação desempenha uma função ética importante.

Assim, se por um lado, a linguagem literária “parece se exilar fora do mundo, fechar-se em sua atividade estruturante e finalmente exaltar a si mesma em sua solidão cheia de glória”, por outro lado, “contrariando essa tendência centrífuga, a linguagem literária parece capaz de aumentar o poder de descobrir e de transformar a realidade — e sobretudo a realidade humana — conforme se distancia da função descritiva da linguagem ordinária da conversação” (RICOEUR, 2011, p. 31). Desse modo, o equívoco por parte dos que desdenham a literatura ancorados no suposto argumento platônico, se deve ao fato de se aterem apenas a lado fugaz, inventivo da moeda da imaginação, mas se esquecem o lado suspensivo do real e sua função criadora de novas possibilidades de pensar, sentir e de agir como veremos a seguir.

2.3.2. Redescrever, reorganizar o real e assim produzir modos de perceber, ver, ouvir, sentir e agir

Os pressupostos e as implicações éticas do jogo livre da imaginação não se circunscrevem ao jogo de negar, de destruir, de abalar, de abolir, de neutralizar, de suspender criticamente o mundo natural, mas ao jogo de metamorfoseá-lo, reconfigurá-lo, transfigurá-lo,² isto é, de redescrevê-lo e reorganizá-lo ficcionalmente. Ou seja, me interessa aqui ressaltar a ficção enquanto um exercício de redescrever o real e, dessa forma, reorganizá-lo em termos éticos. De acordo com Ricoeur (2011, p. 33), a linguagem narrativa, portanto, não se fecha em si mesma, pois se refere à ação dos homens segundo uma relação sem equivalentes — a mimese —, que não é mera imitação, no sentido de uma cópia, de uma réplica, uma duplicação, mas uma reorganização num nível mais elevado de significância e de eficiência.

Assim como no movimento dialético, a negação — no nosso caso, a destruição, a negação, a suspensão — do mundo natural, da tese não implica sua eliminação, mas sua conservação mediante a recriação ficcional cujo objetivo é criar uma referência mais universal e completa relativa à referência de primeira ordem. Neste sentido, penso que tanto a filosofia quanto a literatura constituem-se em metalinguagens que não suprimem, mas suprassumem e reorganizam a própria linguagem. A literatura, assim, ao metaforizar o real, não o transcreve simplesmente, mas recria-o, redescreve-o e reorganiza-o. Nas palavras de Ricoeur (1989, p. 223), “dir-se-á que a narração é um processo de redescricão no qual a função heurística procede da estrutura narrativa e em que a redescricão tem por referente a própria ação”.

Nesta direção, de acordo com Fernanda Henriques (2014, p. 8), retomando Ricoeur, comenta que as metáforas “representam paradigmaticamente a inovação semântica” funcionando “como redescricões da realidade, ou seja, como formas possíveis de a significar, abrindo novos campos de significação”, isto é, “são princípios heurísticos que permitem desvelar novos sentidos para a realidade”, não apenas em termos ontológicos, estéticos, mas éticos como proponho aqui. A literatura, enquanto

² Sobre o termo “transfiguração”, do ponto de vista filosófico e literário, remeto à análise mais cuidadosa que desenvolvi em dois capítulos de livros “Entre Filosofia e Literatura; exercício de transfigurar a morte para viver” (ROHDEN, 2015a, p. 41-62; 2015b, p. 580-606).

redescrição do real institui uma nova realidade que propõe, implícita e ou explícita, novos modos de ser — ontologia — e novos modos de agir — ética — mediante o exercício da imaginação.

Se, por um lado, a ficção inventa uma nova realidade e “ela dirige-se para algures, mesmo para nenhuma parte”, por outra parte, é justamente porque “designa o não-lugar em relação a toda realidade” que “pode visar indiretamente esta realidade” justamente por redescrivê-la (RICOEUR, 1989, p. 221). Assim, os componentes éticos da ficção não se reduzem à função crítica, negativa — ao suspender, ao abolir, ao destruir a referência de primeira ordem similar à tarefa irônica de Sócrates —, mas se completam com sua tarefa recriadora de novos modos de ser e de agir. Ora, certas ficções redescrivem é precisamente a própria ação humana. Ou, para dizer a mesma coisa em sentido inverso, a primeira forma pela qual o homem tenta compreender e dominar o ‘diverso’ do campo prático é oferecer-se uma representação fictícia desse campo prático [...] é [...] o que Aristóteles tinha em vista na Poética, quando ligava a função ‘mimética’ da poesia [...] à estrutura ‘mítica’ da fábula construída pelo poeta. Aí está um grande paradoxo: a tragédia só ‘imita’ a ação porque a ‘recria’ ao nível de uma ficção bem organizada (RICOEUR, 1989, p. 222).

Ricoeur desenvolveu a narrativa enquanto tarefa de redescrivêr a realidade em Temps et Récit, onde conferiu-lhe a “capacidade criadora da linguagem de criar sentidos novos ou novas significações [...] o facto de as narrativas trabalharem e darem figura de inteligibilidade à experiência humana da temporalidade” (HENRIQUES, 2014, p. 8). Nesta direção, para R. Rorty (1992, p. 19), as “obras de ficção como as de Choderlos de Laclos, de Henry James, ou de Nabokov, oferecem-nos pormenores sobre os tipos de crueldade de que nós próprios somos capazes e, desse modo, fazem-nos redescrivêr-nos a nós próprios”.

Algumas conclusões

Tanto a filosofia quanto a literatura comungam do esforço de compreensão de mundo ao mesmo tempo em que também propõem mundos possíveis e modos de pautar a conduta humana. O texto ficcional, tecido pelo jogo livre da imaginação, pressupõe e implica uma função ética, por um lado, ao suspender, ao abolir, ao abalar, ao destruir, ao neutralizar a referência de primeira ordem com relação ao mundo. Por outro lado, graças a essa tarefa crítica, a literatura cria e ensaia admiráveis mundos novos, imagina a vida mediante o jogo livre da imaginação

instituindo experimentos mentais que possibilitam ao leitor infinidas possibilidades de olhar, de sentir, de agir.

Enfim, os textos ficcionais, enquanto criações oriundas da força da imaginação, instituem novas lições universais,³ novos significados e sentidos em termos ontológicos, estéticos e éticos. Sustentei, à esteira de Ricoeur, que é possível e até necessário ligarmos ao mundo ficcional, tecido pelo jogo livre da imaginação, com a ética, enquanto orientação de vida. É possível porque é justamente pela epoché da realidade cotidiana que se cria e ensaia a efetividade de novos valores, de novas possibilidades de agir no mundo. É até necessário à medida que a atividade literária, com seus experimentos mentais — sobre a vida boa regida pelo valor da liberdade, da responsabilidade sócio-política e ecológica — nos mostra, nos persuade e alimenta nossa esperança de vivermos felizes em instituições justas. Dito isso, penso que é insensato sustentar que a ficção é uma ilusão ou simples fuga mundi sem validade ou dignidade ontológica e ética por ser produto do jogo livre da imaginação.

Referências

ABEL, O. *Du retournement poétique au paradoxe éthique*. In: PAULA, A.C.; SPERBER, S.F. (orgs.). *Teoria Literária e Hermenêutica ricoeuriana: um diálogo possível*. Dourados: UFGD, 2011. p. 215-245.

CARVALHO, M.H.C. *Entre Filosofia e Literatura. Geometrias de uma relação em Maurice Blanchot e Paul Ricoeur*. Lisboa: CLEPUL, 2014.

GAGNEBIN, J.M. *Da dignidade ontológica da literatura*. In: _____. *Paul Ricoeur: ética, identidade e reconhecimento*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2013. p. 37-55.

³ “These ‘lessons’ of narrative imagination constitute the ‘universals’ of which Aristotle spoke. But they are universals of a more approximate (and context-sensitive) kind than those of theoretical thought. Ricoeur speaks of narrative understanding, then, in the sense Aristotle gave to *phronesis*, by contrast with the abstract logic of pure *theoria*. And it is on this basis that he makes his ultimate wager that the good life is a life recounted” (KEARNEY, 2004, p. 114).

HENRIQUES, F. A relação entre Filosofia e Literatura: Paul Ricoeur e Martha Nussbaum dois exemplos na filosofia do século XX. In: NATÁRIO, M.C.; EPIFÂNIO, R. (coords.). *Entre Filosofia e Literatura*. Lisboa: Zéfiro, 2014.

KEARNEY, R. *On Paul Ricoeur: The Owl of Minerva*. Burlington: Ashgate, 2004.

KLEIN, T. A ideia de uma ética hermenêutica. In: HAHN, Lewis Edwin (org.). *A filosofia de Paul Ricoeur*. Lisboa: Instituto Piaget, 1995. p. 191-214.

MURDOCH, I. *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*. London: Chatto & Windus, 1997.

NUSSBAUM, M. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1990.

PESSOA, F. *Fernando Pessoa. Obra poética em um volume*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar, 1994.

RICOEUR, P. *Escritos e Conferências 2: Hermenêutica*. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

_____. *Do Texto à Ação: Ensaios de Hermenêutica II*. Porto: Rés-Editora, 1989.

ROHDEN, L. *Sobre o Sentido*. Veritas, v. 50, p. 293-303, 2004. _____. A metafísica repensada a partir da tradição fenomenológico-hermenêutica. *Revista Veritas*, v. 58, p. 309-332, 2013.

_____. Entre Filosofia e Literatura; exercício de transfigurar a morte para viver. In: _____. Entre Filosofia e Literatura: recados do dito e do não dito. Belo Horizonte: Relicário, 2015a. p. 41-62.

_____. Transfiguração do olhar pelas Filosofia e Literatura: entre Sócrates e Miguilim. In: SOUZA, D.G; LIMA, F.J.G. (orgs.) *Filosofia e Interdisciplinaridade: Festschrift em homenagem a Agemir Bavaresco*. Porto Alegre: Editora Fi, 2015b. p. 580-606.

ROHDEN, L.; KUSSLER, L.M. *Filosofia e Cinema: a Imagem Enquanto Discurso Filosófico*. *Revista Portuguesa de Filosofia*. v. 69, p. 527-542, 2013.

RORTY, R. *Contingência, ironia e solidariedade*. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

A desconstrução do feminino e do lugar das mulheres na literatura a partir de Elena Ferrante

*Marloren Lopes Miranda**

I. Introdução ou sobre o estatuto da literatura em relação à filosofia

É comum, na filosofia, minha área de formação, que se busque a literatura como um aporte ao texto filosófico, isto é, a literatura como capaz de fornecer à filosofia mais elementos para que essa possa trabalhar seus conceitos, como se a literatura fornecesse exemplos de problemas filosóficos, ou ilustrações de teorias filosóficas, colocando a literatura, dessa maneira, como subalterna à filosofia. Minha linha neste trabalho não é essa. Aqui, pretendo fazer a literatura falar por si mesma e fornecer problemas a partir dela mesma, em diálogo com a filosofia, mas não como sua serva, para que essa sim possa reinar livremente. Creio que a literatura e a filosofia são duas grandezas autônomas, por assim dizer, que produzem e apresentam ideias de formas diferentes, mas que podem falar sobre o mesmo problema, isto é, a literatura e a filosofia, a meu ver, apresentam ideias a respeito de um mesmo ponto, mas sob aspectos diferentes, graças às formas de seus textos, uma com viés mais artístico, outra, mais argumentativo.

O exercício que proponho aqui é o de pensar a literatura de Elena Ferrante como apresentando, nela mesma, o problema da definição — ou indefinição — do que é ser mulher, do que é ser mulher no século XX e XXI, e da relação da mulher com a literatura, como a produção literária. É inegável, a meu ver, que o problema da definição do conceito de mulher — ou, talvez, melhor dizendo, de mulheres, no plural — é um dos pontos mais debatidos desde que o feminismo começa a ser fazer presente nos debates da sociedade em geral, a partir da luta das mulheres por direitos tais como o do voto ou da igualdade de salários. Podemos encontrar o problema em diversas áreas do

* Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Bolsista CAPES. E-mail: marloren.miranda@hotmail.com

saber, como na história, sobre como o homem sempre contou a história e como ele é em geral o personagem principal, conferindo às mulheres um lugar marginal, como em Joan Scott (1992), na psicanálise, sobre o que é feminilidade e como isso aparece na mulher, já nos trabalhos de Freud (1933), mas também em trabalhos de diversas psicanalistas, como mostra Elisabeth Roudinesco (2010) e Maria Rita Kehl (2016), assim como na própria filosofia, nos trabalhos de Judith Butler (2015) ou Angela Davis (2016), e assim por diante. A meu ver, a literatura apresenta um aspecto desse problema de forma artística, inserindo-se nesse debate a partir desse ponto de vista, sem, com isso, servir meramente de exemplo ou ilustração de teorias de outras áreas do saber, mas constitui, ela mesma, uma área do saber que é capaz de apresentar um problema por si só, podendo, por isso, dialogar com as outras áreas, sem se tornar, através disso, subalterna a elas.

Para apresentar a literatura de Elena Ferrante como colocando o problema da definição do conceito de mulher, diálogo com Derrida no que diz respeito ao conceito de desconstrução. A meu ver, há uma afinidade entre o que Ferrante opera na literatura e esse aspecto da filosofia derridiana, e, esclarecendo esse conceito, podemos ampliar a compreensão das entrelinhas da literatura de Ferrante. O objetivo, é preciso frisar, não é aplicar o conceito derridiano de desconstrução aos textos de Ferrante, mas fazer surgir o problema a partir do texto de Ferrante e buscar uma articulação com o conceito de Derrida, em uma conversa interdisciplinar.

Além disso, neste trabalho, defendo também que Ferrante não apresenta esse problema do conceito de mulheres apenas intratexto, mas a partir de sua própria identidade autoral, visto que Elena Ferrante é um pseudônimo — uma máscara não mais masculina, como muitas autoras precisaram se utilizar a fim de produzir e de publicar literatura, como as irmãs Brontë, que publicaram alguns de seus livros sob os nomes de Currer Bell, Acton Bell e Ellis Bell, ou Charlotte, Anne e Emily respectivamente. Elena Ferrante é, agora, uma máscara feminina, mostrando que a literatura não é apenas lugar de homens, mas também de mulheres.

A fim de mostrar, então, como Elena Ferrante desconstrói uma ideia de mulher que, a meu ver, já é previamente tomada como verdadeira pela cultura (um ponto que desenvolverei ao longo do texto), parto, aqui, de uma experiência pessoal com a sua literatura, a fim de mostrar como a literatura pode afetar o pensamento do leitor. Não apenas a identidade da autora, junto com sua literatura, é posta em discussão, mas também a minha, muito provavelmente pelo fato de que também sou mulher, o que quer que isso signifique. Com isso, quero mostrar que a literatura não é um elemento que me permite pensar uma teoria outra, fora dela — como se o problema da definição do

conceito de mulheres fosse apenas um problema filosófico, por exemplo, que teria ilustrações na literatura — mas que a literatura me fornece elementos para pensar a minha própria identidade, e, com isso, minha relação com o mundo, tanto quanto um texto filosófico ou um texto psicanalítico, por exemplo, só que de forma diferente — a partir de uma forma mais artística. Uma verdadeira interdisciplinaridade precisa, a meu ver, considerar cada aspecto na sua própria autonomia, e não um como meramente subalterno a outro, construindo a partir disso um diálogo mais profundo, articulando saberes de diferentes áreas a partir de um problema maior, que não pertence a apenas uma ou outra área, conferindo a esse uma visão mais ampla e mais profunda.

II. Sobre a literatura de Elena Ferrante

Algumas vezes, eu tenho a impressão de que Elena Ferrante escreve diretamente para mim, mas, mais do que isso, através de mim. Acho que a literatura tem esse poder de fazer a gente se identificar com os personagens, com suas histórias, com suas emoções, com suas palavras.¹ Mas acontece essa coisa a mais com o que ela escreve, e eu não sei se sei explicar bem.

Talvez o uso da primeira pessoa em suas obras colabore para que pensemos que as histórias não são sobre Lenu ou Delia, mas são sobre nós. São as nossas emoções ali, os nossos desejos, as nossas tragédias e comédias pessoais sendo narradas com tamanha veracidade que, às vezes, nós mesmas sentimos uma ponta de vergonha por ter nossa intimidade tão escancarada.

Mas comigo aconteceu, uma vez, de chegar a me perguntar se eu mesma não tinha escrito aquela história. Foi isso mesmo, eu cheguei a me perguntar: mas como é possível, será que fui eu quem escrevi isso? O fato de Elena Ferrante ser um pseudônimo me levou a crer que ela era alguém que eu mesma tinha inventado, que eu mesma tinha tomado a liberdade de me expor sob o nome de outra pessoa e contar coisas a meu respeito que talvez ninguém levasse em consideração se tivesse sido eu quem tivesse dito.

Um dia, ouvindo algumas pessoas falarem e publicarem a respeito de Elena Ferrante, sem ter a menor ideia de quem se tratava, eu tive um sonho. Sonhei que eu deveria ler com urgência seus livros, e que um deles chegava a mim. Dois dias depois encontrei, por acaso, um de seus romances em promoção, bem acessível a mim

¹ Como, por exemplo, teoriza a corrente hermenêutica. Cf. Gadamer (2016) e Ricoeur (2000).

naquela ocasião. Comecei a ler *A Filha Perdida* e não parei mais de ler o que ela escreve.

Aquele modo de narrar uma mãe que finalmente não romantizava a maternidade, uma mãe um pouco ressentida, que invejava outras relações entre mães e filhas, que queria uma daquelas relações para si, mas que, ao mesmo tempo, tinha consciência de que ser mãe não era a única coisa de que a vida esperava dela. Uma mulher que queria romances, sem ser romântica, queria ser amada, queria amar, queria prazer, uma mulher que se desvincilhava do prazer como um tabu, mas o queria simplesmente porque é bom. Alguém que queria ser bem-sucedida (o que quer que isso signifique para uma mulher), mas que queria mais do que aquilo que a cultura ocidental tanto se esforça em determinar para as mulheres, e que ao mesmo tempo não sabia muito bem o que fazer a respeito, como viver todas aquelas coisas que pareciam tão contraditórias entre si, que pareciam impossibilitar que uma coisa se desse sem ser em detrimento da outra, e que eram todas igualmente extraordinárias. Aquela era, finalmente, uma voz de uma mulher, como há tempos eu não ouvia em nenhuma outra personagem.

Mas a coisa não parou mais, e cada vez me convenço de que Elena Ferrante, se não sou eu, é uma parte enorme de mim. Delia, de *Um Amor Incômodo*, cuja mãe morreu afogada no dia de seu aniversário, faz aniversário no mesmo dia que eu, 23 de maio — embora minha mãe esteja longe, espero, de falecer. Lenu, dos romances da série napolitana, acaba se encontrando em escritos feministas, embora desapontada pelas discussões, muitas vezes, gerarem mais conflito do que inspiração, mais ou menos o que acontece seguidamente comigo, quando resolvi mudar até o tema da minha tese de doutorado, direcionando-a, aos poucos, para ideias feministas. Mas Lenu fala ainda mais diretamente comigo quando lê sobre um tal livro que diz *Vamos Cuspir em Hegel* (Cf. LONZI, 2010). Eu, leitora e estudiosa de conceitos hegelianos, li, um pouco chocada, mas muito entusiasmada, aquela passagem que dizia

Cuspir em Hegel. Cuspir na cultura dos homens, cuspir em Marx, em Engels, em Lênin. E no materialismo histórico. E em Freud. E na psicanálise e na inveja do pênis. [...] Opor-se à dispersão das inteligências femininas. Desculturalizar-se. Desaculturar-se a partir da maternidade, não dar filhos a ninguém. Livrar-se da dialética servo-patrão. Tirar da cabeça a inferioridade. Restituir-se a si mesmas. Não ter antíteses. Mover-se em um outro plano em nome da própria diferença. A universidade não liberta as mulheres, mas aperfeiçoa sua repressão. [...] Libertar-se da

submissão, aqui, agora, neste presente (FERRANTE, 2016, p. 275).

A minha confusão mental, misturada com uma espécie de alívio e de alegria, ao ler as coisas que essa mulher escreve e do modo como ela escreve, fica bastante clara quando me deparo com esse tipo de trecho. Nunca antes tinha acontecido comigo de um autor — dele próprio, e não apenas de suas histórias, do que ele diz — ter se confundido comigo. Ela não escreve para mim, nem sobre mim, mas através de mim, como se ela fosse eu e vice-versa. Mas então percebo que não é apenas minha essa confusão, mas também dela, quando fala algo parecido com isso em *História da Menina Perdida*, quando Lenu, cujo nome também é Elena, se refere ao que escreveu sobre sua amiga Lila: “Lila não está nessas palavras. Há apenas o que eu fui capaz de fixar. A menos que, de tanto imaginar o que e como ela teria escrito, eu já não esteja em condição de distinguir o meu e o dela” (FERRANTE, 2017, p. 471).

E eu nem sei quem ela é “de verdade” — algo que pode, inclusive, ser questionado.² Afinal, a quem quer que pertença o pseudônimo Elena Ferrante, quem quer que ela seja naquilo que chamamos usualmente de realidade, como quer que seu nome esteja registrado em um cartório e reconhecido pelo Estado, não é, ela mesma,

² A verdadeira identidade de Elena Ferrante foi supostamente revelada pelo jornalista italiano, Claudio Gatti, em artigo publicado na revista americana *The New York Review of Books*, e traduzido e reproduzido por diversos outros veículos em vários países, chamado “Elena Ferrante: Uma Resposta?”. No artigo, Gatti teria cruzado informações sobre as movimentações de Anita Raja, que seria supostamente Elena Ferrante, tradutora italiana, de 63 anos, que faria trabalhos para a editora italiana, Edizioni E/O, que publica as obras de Ferrante, e teria também já coordenado a editora por um breve período. O artigo de Gatti causou discussões sobre outros aspectos, como invasão de privacidade — tanto acerca das movimentações financeiras de Anita Raja, quanto acerca da preservação da identidade de um autor. Gatti alega que o público tem direito de saber quem é Ferrante — o que é algo a ser questionado. A meu ver, sabemos quem é a autora dessas obras, é Elena Ferrante, e não vejo necessidades além dessa. O editor de Ferrante, Sandro Ferri, criticou veementemente o artigo e a investigação de Gatti, e não confirmou a identidade real de Ferrante. Em entrevista ao *The Guardian*, Ferri afirmou: “Nós achamos que esse tipo de jornalismo é repugnante. Fuçar na carteira de um escritor que decidiu não ser ‘público’”. Portanto, Ferrante, além dos pontos que defendo no texto, ainda suscita outras discussões, como se um autor, ao publicar uma obra, torna a si mesmo necessariamente uma pessoa pública ou ele teria direito a manter-se anônimo? Não vou desenvolver esse ponto aqui. A respeito do artigo de Gatti e sua polêmica repercussão, cf. Elena (2016).

Elena Ferrante? O que mais ela seria senão Elena Ferrante? Estaria essa pessoa, quem quer que seja, apenas emulando uma personagem, como em um de seus livros? Não seríamos nós todos, em alguma medida, personagens de nós mesmos, embora nem sempre admitamos isso? E o que, afinal, seria isso que chamamos de realidade, se não um conjunto de ficções, um monte de narrativas sobre nós mesmos e sobre o mundo? Talvez seja nessa mesma aposta dos pós-modernos a que Elena, por ser Elena Ferrante, esteja querendo pôr suas fichas e talvez por isso seja tão necessário cuspir em Hegel, a quem uma ideia do ser ainda lhe é tão cara.

Mas, assim como um próprio pós-moderno, Foucault (2014, p. 68), defende, ainda é difícil escapar de Hegel, embora toda a nossa época esteja tentando fazer isso. Pensar a literatura, por exemplo, desvencilhando-nos da tradição acarreta a nós o trabalho de compreender e conhecer o que é tradicional. Talvez, em vez de cuspir em Hegel, possamos mordê-lo e depois assoprar. Isso certamente nos incumbiria de trazer algo de relevante da tradição, ou de, ao menos, saber o porquê de dispensá-la.

Mas não me proponho aqui a falar da tradição em específico. Já temos muitos escritos que a discutem dessa forma. Gostaria de me ater a dois problemas mais fundamentais que a literatura de Elena Ferrante provoca, ao menos, a meu ver. Um deles é o de pensar essa obra como um processo de desconstrução, a partir do termo derridiano, tanto da figura do feminino³ quanto da própria literatura. Não são apenas as figuras femininas que são ressignificadas, quebrando com uma certa representação já instaurada no imaginário, de que as mulheres devem querer certas coisas já destinadas por natureza a elas, como um casamento, a maternidade, a família, as tarefas da casa, e se contentar apenas com isso, não desejando nada que possa transgredir esse modelo, e, caso isso ocorra, tendo como consequência a loucura e a morte, como os casos de Antígona e Madame Bovary, para citar dois mais conhecidos. Também a própria literatura ganha novos contornos — ou seus contornos são ainda mais ressaltados — quando a própria autora desses livros é uma espécie de personagem, dado o fato de nos referirmos a ela através de um pseudônimo. Isso certamente coloca em questão um ponto contemporâneo acerca da relação entre narratividade e ontologia:

³ Aqui, utilizo os termos “feminino” e “mulher” como sinônimos, sabendo que isso é problemático principalmente se pensarmos a partir do campo da psicologia, em que Freud já dissocia do feminino e o masculino da mulher e do homem, e também se pensarmos nas discussões atuais sobre gênero. Mas, ciente desse problema (e de que se deveria explorar essas questões ainda mais a fundo, se quisermos determinar as distinções entre um termo e outro), vou mantê-los aqui como sinônimos, sem problematizar essa questão.

somos aquilo que narramos? E aqui, mais uma vez, se mostra inescapável algum retorno à tradição, visto que a ideia de narratividade como definidora de quem somos entra em conflito com a ideia tradicional de ontologia, de uma investigação acerca daquilo que as coisas são. Mais uma vez, ainda que possamos cuspir em Hegel, é inevitável que saibamos no que estamos cuspindo.

O segundo problema, que certamente demandaria um outro estudo e ao qual não vou poder apresentar aqui, mas que gostaria de ao menos trazer à luz, é o problema da referencialidade, que já está presente, por exemplo, no artigo *Sentido e Referência* (Sinn und Bedeutung, 1989), de Frege, e ainda *Sobre a Denotação* (On Denoting 1905), de Bertrand Russell. Elena Ferrante não é um nome como Marloren Miranda ou Gustav Flaubert, embora designe uma escritora (ou um escritor, quem sabe), mas também não é um nome como Emma Bovary ou Antígona, e, embora possa ser descrito por “a autora da quadrilogia napolitana”, o fato é que não temos a referência desse termo (a não ser o editor dos livros de Ferrante, definitivamente alguém abençoado por não ser atormentado por essas dúvidas). Seria preciso investigar como o pseudônimo se colocaria em termos de referência. Além disso, também poderíamos falar de como se pode atribuir a autoria de um texto a um autor cuja referência é um pseudônimo, um problema dos estudos literários. Mas disso não vou tratar aqui.

III. Desconstruindo o feminino e o lugar das mulheres na literatura

A desconstrução em Derrida não é algo que visa à destruição de conceitos ou de termos, mas é uma estratégia que visa a mostrar que não há uma estrutura fixa acerca de conceitos, desestabilizando-os. Aquilo que tomamos como definitivo, um conceito A, por exemplo, não teria, nele mesmo, algo pré-definido e central, mas seria construído em relação com seu contexto, de acordo com o texto — ou ainda, com a cultura ou a história, que, em certo sentido, seriam o mesmo —, só que sem uma definição tal que seja estática ou definitiva. Um termo ganha significado na medida em que há uma leitura, mas cada leitura pode expressar significados diferentes, dependendo do contexto. Desconstruir, nesse sentido, não é apenas ressignificar, mas deslocar significados, mostrando a não fixidez dos conceitos, ficando com algo mais maleável do que definitivo. Para isso, é necessário romper com relações dualistas, com meras oposições, e procurar relações mais amplas que, em vez de apenas dissolver ou

destruir os significados, os tornam mais profundos, justamente porque mostram a complexidade de suas relações e articulações.⁴

Embora Derrida queira se distanciar da tradição, vejo muita relação do que ele chama de desconstrução com o que Hegel (sim, ele mesmo) chama de suprassunção (*Aufhebung*): um processo no qual uma posição A (algo que já tomamos como certo), ao ser questionada, faz surgir oposições que lhe seriam aparentemente inerentes e, disso, contradições, tais que é impossível seguir sustentando o mesmo ponto, pois há novas evidências no processo que nos mostram que A não dá mais conta dessa nova perspectiva que temos, mas que é preciso rearticular isso em um novo ponto de vista. A suprassunção não meramente nega A, mas a dissolve enquanto A, conservando alguns aspectos ainda relevantes e os elevando a um ponto de vista mais complexo, um B, por assim dizer (Cf. HEGEL, 2012, §§ 80-82). No entanto, creio que a diferença entre a suprassunção hegeliana e a desconstrução derridiana, além do fato que Derrida defende não fazer uso do processo dialético hegeliano enquanto tal, é que esta última propõe uma cisão ainda mais radical com A do que aquela, abandonando e reconstruindo algo completamente novo, mas sem que isso resulte em um B, apesar de ter surgido no mesmo processo de desconstrução de A, e sem que isso seja um problema, já que provoca algo não exatamente definido ou definível. Para Hegel, chegamos em novos resultados através da suprassunção, para Derrida, o novo resultado é o não resultado, o incerto ele mesmo, sem que isso signifique uma completa negação ou anulação de qualquer sentido.

Com isso em mente, minha proposta é a de que Elena Ferrante opera o que Derrida chama de desconstrução em relação a personagens mulheres na literatura e, com isso, ao que definimos como mulher, ou mulheres, no imaginário, na cultura. A literatura, a meu ver, como parte da cultura de um povo, assim como a filosofia ou a psicologia, colabora para a formação cultural desse povo e para a definição de diversos conceitos utilizados dentro dessa cultura. A mulher, enquanto um conceito — ou se poderia dizer, através das teorias feministas de hoje, “as mulheres”, enquanto conceito

⁴ A desconstrução, a partir de Derrida, torna-se mais uma corrente ou uma estratégia, também chamada de Desconstrutivismo, do que propriamente um conceito filosófico. No sentido derridiano, ela aparece, primeiramente, na Gramatologia, onde busca expor essa estratégia como um abalo de oposições, uma decomposição dos discursos tradicionais. Para um ainda maior esclarecimento sobre a origem desse termo em Derrida, cf. Pedroso Junior (2010).

plural⁵ — sempre foram definidas pelo discurso vigente, cujos produtores sempre foram quase que exclusivamente homens. As mulheres devem se ater às tarefas domésticas, querer um casamento, filhos. A maternidade é a realização da natureza feminina, dada sua constituição biológica. As mulheres podem ter o domínio do âmbito privado, do lar, e é somente nesse aspecto que ela pode ter algum poder, enquanto que as tarefas públicas, do Estado, são dos homens, a realização da sua natureza, visto que seus órgãos são externos e visam a exterioridade, enquanto os das mulheres são internos e visam a interioridade.

As mulheres podem fazer parte de famílias reais, mas sem jamais questionar as leis definidas pelos homens. A compaixão e a ternura são características intrínsecas das mulheres. As mulheres que desejarem mais do que isso, que não demonstrarem compaixão ou ternura, que desejam passar à esfera pública, não apenas como esposa de um líder, mas como líder ela mesma, que não deseje a maternidade ou uma família tradicional, ou que não idolatre o marido, estariam todas necessariamente fadadas à loucura, à morte, ou uma seguida de outra. Isso é o que é ser mulher ou mulheres. Todas essas definições, afirmadas e reafirmadas por todos os tipos de textos — literários, filosóficos, psicanalíticos —, em todos os tipos de épocas e por diversos autores conhecidos — como Flaubert, ou Sófocles, ou Hegel (de novo, ele), ou Freud — colaboraram para o imaginário definir de modo sólido, fixo, o conceito de mulheres.⁶

⁵ A partir do movimento feminista negro, que pensa as mulheres não apenas sob o universal mulher branca de classe média, mas problematiza a noção de mulher junto com as de classe e raça. Um exemplo é o livro de Angela Davis, *Mulheres, Classe e Raça* (2016). Também podemos pensar a partir de uma análise do axioma “a mulher não existe”, na obra de Lacan (1985), no qual analisa as suas fórmulas da sexuação, se dermos ênfase ao artigo definido singular “a”, em vez de “mulher”, indicando a inexistência de uma suposta universalidade ou essencialidade referente às mulheres, de algo que pertença a todas elas, independente de seus contextos — algo criticado por muitas feministas, principalmente de obras como a citada acima. Mas essa leitura de Lacan precisa ser mais cuidadosa, e seria necessário desenvolvê-la melhor em outro estudo.

⁶ Não vou discutir cada teoria a fundo, nem questionar a validade dos argumentos pelos quais essas ideias do que é ser mulher ou mulheres, ainda menos discutir se há ou não ironias finas em cada um dos textos que podemos nos referir aqui — em “Madame Bovary”, por exemplo, é bastante discutível se Flaubert a usa meramente como exemplo de um estereótipo da mulher burguesa da época ou a usa para denunciar o modelo capitalista que definia uma certa liberdade do indivíduo no capital de conseguir tudo o que quiser, desde que não seja mulher. Cf. Kehl (2016, p. 38): “aos ideias de submissão feminina contrapunham-se os ideias de

Estaríamos todas fadadas a nos conformarmos ao que diziam que somos, ou teríamos destinos trágicos. Isso era tão aceito (e, de certa forma, a meu ver, ainda é) que se podem constatar finais trágicos para mulheres não só em textos escritos por mulheres, mas, principalmente, nas vidas de escritoras. Podemos tomar como exemplo Virginia Woolf e Sylvia Plath, ambas escritoras que cometem suicídio.

Todavia, Elena Ferrante apresenta personagens completamente diferentes dessa lógica, ainda que boa parte delas se casem e tenham filhos, isto é, a sigam, em alguma medida. Como eu disse antes, essas personagens já não mais aparecem romantizadas, como as mocinhas que desejam um par para finalmente viverem felizes para sempre — pois o casamento é a felicidade feminina —, como mães que têm um amor incondicional e acrítico pelos filhos, ou como mulheres que, uma vez casadas, ou anulam seus desejos em detrimento da família, ou têm alguns desejos, mas os reprimem também em detrimento dessa família; essas personagens também não terminam mais histéricas ou se suicidando, dada a incapacidade de se adequar ao meio, tudo isso coerentemente com esses traços pré-determinados por homens. Essas personagens são contraditórias em si mesmas, mas essas contradições não são descritas como um traço de loucura ou uma forma de repreensão, mas como um traço do “ser” das mulheres — como de qualquer ser humano, eu diria. Elas amam, elas desejam, elas trabalham, elas estudam, nem sempre ficam felizes com a sorte que a vida lhes reserva, mas também não se matam por isso, embora possam desenvolver algum transtorno mental, como depressão e ansiedade (por exemplo, a depressão pela qual Olga passa ao ser abandonada pelo marido, em *Dias de Abandono*). Elas criam as crianças, mas às vezes não gostam delas, às vezes as odeiam, e às vezes as amam e sentem saudades. Às vezes, abandonam as famílias e seguem outros sonhos, como viajar, viver um grande amor — que não é aquele do casamento, necessariamente —, às vezes, se culpam pelo abandono, às vezes, não, como homens também o fazem. Às vezes, a linguagem é

autonomia de todo sujeito moderno; aos ideias de domesticidade contrapunham-se os de liberdade; à ideia de uma vida predestinada ao casamento e à maternidade contrapunha-se a ideia, também moderna, de que cada sujeito deve escrever seu próprio destino, de acordo com sua própria vontade. [...] Para cada mulher nascida no século XIX, e ainda hoje, apresenta-se a questão de ser um sujeito [...], ou colocar-se como objeto do discurso do Outro, segundo os ideais de feminilidade constituídos no mesmo período”. Gostaria apenas de apontar o modo como as mulheres, em diversas épocas e por diversas áreas do saber, sempre foram definidas por textos de homens e como eles mais ou menos mantinham a mesma linha de pensamento com relação a isso, contribuindo, bem ou mal, para uma definição definitiva do termo “mulher” (ou “mulheres”).

chula, há palavrões, porque mulheres também falam palavrões e ficam com raiva, sem isso significar que são histéricas ou que precisam ser internadas, mas apenas porque raiva é um sentimento humano e todos sentem, em alguma medida. E às vezes são abandonadas pelas pessoas que amam, e isso dói também, como qualquer abandono dói. E, às vezes, as personagens mulheres julgam as outras mulheres por suas atitudes que transgridem a ordem estabelecida, como qualquer pessoa faz com transgressores, e mostrando que a transgressão ainda é um problema para mulheres. Todas essas personagens desconstroem, no sentido derridiano, o conceito de mulher, ou de mulheres, não apenas de personagens femininas, mas de mulheres na cultura, no imaginário, pois desestabilizam uma definição que parecia definitiva, mas que apenas se ressignifica constantemente. As personagens mulheres não precisam mais ser vistas como destinadas a poucos fins, ditos relativos à sua natureza, nem como loucas, nem como, por não aceitarem o que é pré-estabelecido por outros a ela, fadadas à morte trágica, porque o conceito de mulheres está sendo desconstruído pela literatura, e, a meu ver, pela literatura de Elena Ferrante, e, uma vez que a literatura colabora para a construção da cultura do nosso povo, não apenas as mulheres na literatura estão sendo desconstruídas por esse movimento, mas também no imaginário, na cultura, na sociedade em geral.

Mas ao fazer tudo isso, Ferrante também opera uma desconstrução da relação das mulheres com a própria literatura, ao utilizar um pseudônimo, não mais um masculino — tal como muitas escritoras do século XIX, por exemplo, assumiram como necessário em troca de poder escrever e publicar literatura, como George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans — mas um pseudônimo feminino. Isso traz algumas considerações interessantes à psicanálise, das quais não vou tratar aqui e que renderia um outro estudo, caso Elena Ferrante fosse na realidade um homem, a saber, a dissociação entre feminino e masculino e mulher e homem, que já Freud aponta em seus escritos e que têm aparecido bastante nas recentes discussões sobre gênero e sexualidade. Ferrante não apenas desconstrói a ideia de personagens femininas em seus livros, mas a relação das mulheres com a ficção, algo já caro a Virginia Woolf (em *Um Teto Todo Seu*, por exemplo, no qual ela trata dessa relação), mostrando que a literatura é também algo feminino e pertencente às mulheres, reafirmando as mulheres como escritoras por um pseudônimo feminino. As mulheres não precisam mais aparecer apenas como o homem escritor as concebe — e como sempre a definiu no imaginário ocidental —, nem precisam mais de uma máscara masculina para que seu discurso acerca da e na literatura seja validado; o discurso feminino, das mulheres, é válido por si só. Nesse sentido, a utilização de uma máscara feminina aponta para uma mudança

nos valores culturais da nossa época, e, assim, não importa muito quem seja Elena Ferrante, qual a sua referência, nos termos fregianos, mas qual o seu sentido, ou, para usar os termos derridianos, o significado de Elena Ferrante é (des)construído no contexto em que ela escreve, pelo que ela escreve, e por quem a lê; é assim que Elena Ferrante adquire significado, algo que não é apenas intrínseco a ela, mas posto em relação e, por isso mesmo, maleável e não estável. As mulheres podem ser, assim, escritoras, e qualquer outra coisa que não seja mais aquilo pelo qual elas sempre foram definidas; as mulheres, assim, podem se definir a partir de si mesmas.

IV. À guisa de conclusão

É nesse sentido que posso me questionar se eu não sou, afinal de contas, Elena Ferrante. Eu estou bastante convencida de que sou ela, de que o conceito que construo aqui de Elena Ferrante me define, em algum sentido — ou melhor, é através dele que me desestabilizo e me desconstruo. Eu sou, enquanto mulher, essa diversidade, não apenas enquanto Outro, diverso, do masculino ou do homem, mas diversa em mim mesma, a partir de mim mesma. Ferrante abre a possibilidade de não apenas se identificar com uma certa personagem literária, mas também com a autora ela mesma, chegando até a poder se confundir com ela. A própria noção de “ser” éposta em desconstrução; afinal, o que são mulheres que não sejam Lenu, Lila, Delia ou Olga, ou ainda Elena Ferrante, Virginia Woolf ou Sylvia Plath? O conceito é efetivo na singularidade, já diria o nosso cuspido Hegel (2012, p. 296), e não é meramente uma abstração de coisas que há de comum nos singulares.

Além disso, certamente, a presença das mulheres em diversos campos, principalmente no acadêmico, ainda não alcançou toda a sua potência, e, se podemos nos confundir de algum modo com o ser dessas mulheres, é inegável que uma mulher que se faça presente nesses meios, de alguma forma, também faz presente o conceito de mulheres, desconstruindo-o e, assim, também leva as outras a se fazerem presentes.

Referências

ARÁN, M. Lacan e o Feminino: algumas considerações críticas. *Natureza Humana*. São Paulo, v. 5, n.2. p. 293-327, dez. 2003. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302003000200001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 7 jul. 2017.

BUTLER, J. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DAVIS, A. Mulheres, Classe e Raça. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DERRIDA, J. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. A Escritura e a Diferença. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ELENA Ferrante: suposta revelação da identidade da autora causa polêmica. *G1*, São Paulo, 3 out. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/10/elena-ferrante-suposta-revelacao-da-identidade-da-autora-cause-polemica.html>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

FERRANTE, E. História de Quem Foge e de Quem Fica. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. História da Menina Perdida. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

FOUCAULT, M. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 2014.

FREUD, S. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis: la feminidad (1933). In: _____. Obras Completas. Buenos Aires: Amorrortu, 1991. v. 22. p. 1-168.

GADAMER, H.-G. Verdade e Método I: Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica. Petrópolis: Editora Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.

HEGEL, G.W.F. Encyclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio. Vol.1: A Ciência da Lógica. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

KEHL, M.R. Deslocamentos do Feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LACAN, J. O Seminário, Livro 20: Mais, Ainda. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LONZI, C. Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti. Milano: Ed. Et al, 2010.

PEDROSO JUNIOR, N.C. Jacques Derrida e a Desconstrução: uma Introdução. Revista Encontros de Vista. v. 1, p. 9-20, 2010.

RICOEUR, P. A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal. Arquipélago, n. 7, p. 177-194, 2000.

ROUDINESCO, E. As primeiras mulheres psicanalistas. In: _____. Em defesa da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2010. p. 86-97.

SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. (org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora da universidade Estadual Paulista, 1992. p. 63-95.

Os vínculos entre identidade e bem em Charles Taylor e suas relações com São Bernardo de Graciliano Ramos

Odair Camati*

Considerações iniciais

Um elemento importante para se compreender um horizonte moral é a literatura que nasce de tal horizonte. Sem dúvida, a literatura ocupa um papel central na constituição e mais ainda na articulação de valores considerados importantes em um determinado contexto. São Bernardo, escrito em 1934, relata em linhas gerais os grandes valores da sociedade brasileira daquela época, contudo, em nosso entendimento ainda diz muito sobre os valores, ou a falta deles, da sociedade atual. É claro que uma obra literária não traduz completamente a realidade social, mas apresenta fortes indícios do comportamento geral das pessoas em uma determinada sociedade.

Exatamente nessa linha de raciocínio, acreditamos que a obra de Graciliano Ramos pode contribuir em nossa avaliação das configurações morais que se apresentam na sociedade brasileira. Obviamente, é preciso elucidar o que se comprehende por configuração moral nessa discussão, por isso que tomaremos especialmente a obra *As fontes do self*, de Charles Taylor. Uma das teses centrais do filósofo canadense consiste em afirmar a estreita ligação entre identidade individual e configuração moral. Buscaremos explicitar essa tese para, em seguida, verificarmos até que ponto Graciliano Ramos consegue captar, em seu texto, os valores morais presentes na sociedade brasileira da sua época e também na sociedade atual.

É importante deixar claro que não temos por objetivo realizar uma análise sociológica da realidade brasileira e também não apresentaremos todos os elementos que compõem aquilo que podemos chamar de configuração moral brasileira. Iremos discutir alguns elementos que são apresentados por Graciliano Ramos e que julgamos fazerem parte do horizonte que atribui sentido às ações dos brasileiros. Nesse sentido, nosso texto discute os pontos da realidade política, social, moral e econômica do Brasil

* Doutorando em Filosofia no Programa de Pós-Graduação em Filosofia na Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. E-mail: odcamati@hotmail.com

que se apresentam em São Bernardo. Claramente, isso significa que a análise sociológica presente nesse artigo tem, em Graciliano Ramos, sua inspiração, ou mais precisamente, na obra literária de Ramos.

Partimos desse ponto por acreditarmos, como já afirmamos no início, que as obras literárias têm muito a contribuir na análise do horizonte moral presente em uma determinada sociedade. Quando se comprehende o contexto moral, mais facilmente pode-se compreender a ação moral individual. Em outras palavras, dentro dessa linha de raciocínio que estamos propondo é preciso compreender a ação individual no interior de uma configuração moral que lhe pode atribuir sentido. É nisso que vamos nos concentrar na primeira parte deste trabalho.

1.1 Configuração moral como elemento central da moralidade tayloriana

Nosso objetivo nesse ponto é compreender o que é uma configuração moral para que, num segundo momento, seja possível perceber o papel da literatura nesse processo. Tomamos como base As fontes do self, publicada por Charles Taylor, em 1989. O objetivo central desse texto é compreender a identidade moderna tomando como ponto de referência os diferentes movimentos que influenciaram os valores adotados pela modernidade. Houve, no entendimento de Taylor, três grandes ideias que influenciaram a identidade moderna, a saber, a ideia de que possuímos profundezas interiores, a afirmação da vida cotidiana e noção expressivista da natureza como fonte moral interior. Em última instância eram concepções de bem que serviram como balizadoras para as mudanças que ocorreram na modernidade.

Não vamos verificar se esses realmente são os valores que influenciaram a modernidade. O ponto que nos interessa é verificar se verdadeiramente as diferentes concepções de bem presentes em diferentes sociedades são fortemente influenciadoras das práticas individuais. Por isso a importância de compreendermos o que Taylor entende por configuração moral, visto que as configurações são o pano de fundo que atribui sentido às ações individuais.

É importante não perder de vista um importante pressuposto da teoria moral tayloriana. Ao contrário da grande parte das teorias modernas da moral que estão em busca de um critério universal de avaliação das ações morais, Taylor está preocupado com aquilo que é bom ser. Em outras palavras, Taylor comprehende a moralidade como

uma parte constitutiva da identidade humana, em consequência, o correto surge daquilo que somos enquanto self, ou se quisermos, daquilo que valorizamos como o bem¹ em nossa vida.

É preciso, pois, articular as fontes morais para compreender nossa própria identidade, pois o que somos está fortemente vinculado àquilo que valorizamos, em outros termos, nossa identidade está vinculada ao bem. Existem dois elementos diferentes nessa discussão, mas fortemente interconectados: a identidade individual e também a identidade coletiva de uma determinada comunidade ou sociedade. Não existe um determinismo da identidade coletiva sobre a identidade individual, mas, por outro lado, também não há uma total independência da identidade individual. Se não podemos falar em identidade coletiva, ao menos podemos falar em elementos comuns a um determinado contexto cultural. O que ainda mantém válida nossa argumentação, pois os elementos comuns não são determinantes, mas por outro lado não existem identidades individuais completamente desligadas de um contexto.

Por isso é possível revisitar e revisar nossas concepções morais constantemente. Esse processo é possível no entendimento de Taylor porque vivemos no interior de um pano de fundo que fornece opções de escolha, mas mais do que isso torna tais escolhas significativas.² O pano de fundo está por trás das nossas intuições morais e pode torná-las críveis ou justificáveis para as pessoas que partilham do mesmo contexto de escolha. O conceito desenvolvido por Taylor (2011a, p. 35) para tratar dessa temática é configuração moral:

O que venho chamando de configuração incorpora um conjunto de crucial de distinções qualitativas. Pensar, sentir, julgar no âmbito de tal configuração é funcionar com a sensação de que alguma ação ou modo de vida ou modo de sentir é incomparavelmente superior aos outros que estão mais imediatamente a nosso alcance.

¹ Esse pressuposto é partilhado também por Iris Murdoch, aliás, Taylor é devedor de pensamento de Murdoch. “A ética não deve ser uma mera análise da mediocre conduta comum; deve ser uma hipótese sobre a boa 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, 2013, p. 108).

² Essa reflexão está presente também na argumentação de Will Kymlicka (2007), importante filósofo liberal que está preocupado com a importância daquilo que chama de “contexto de escolha”.

Nesse sentido, uma configuração moral fornece elementos de valoração para o indivíduo tomar uma decisão, mas principalmente poder justificar a decisão tomada. Veja que não existe um critério universal ou supra real que serve de parâmetro de decisão, o que existem são valores compartilhados que servem de referência para o indivíduo decidir. O mais importante nesse processo não é a decisão de fazer A e não B, mas a decisão de ser A e não B. O que isso significa? Lembrando que o mais importante, na moral tayloriana, é o bom ser, não o que devo fazer, a decisão de ser A significa a escolha por um bem intersubjetivamente partilhado que, consequentemente levará, o indivíduo a agir da melhor maneira. Isso não significa que, em alguns momentos, o indivíduo colocará, diante de si mesmo, a pergunta se deve fazer A ou B, contudo, tal decisão levará em conta a decisão primeira de ser A ou B, ou seja, avaliará de acordo com os bens tomados como valiosos no interior da sua configuração moral.

Nesse momento, cabe a seguinte pergunta: seria a configuração moral determinadora do comportamento moral dos indivíduos? A resposta é negativa no seguinte sentido: a escolha, em última instância, cabe ao indivíduo, mas, então, por que valorizar o contexto de escolha? Porque é o contexto que fornece os elementos valorativos para a escolha individual. Podemos ainda perguntar: qualquer escolha individual é aceitável? Novamente, a resposta é negativa, pois somente escolhas oriundas de uma “avaliação forte” são adequadas.

A “avaliação forte” é capaz de julgar o certo e o errado, o melhor e o pior, as coisas mais elevadas e as inferiores, validadas por nossos desejos e escolhas. Existem concomitantemente às nossas escolhas e podem oferecer padrões para as próprias escolhas. Abbey (2000, p. 17), importante comentadora da obra tayloriana, comenta sobre a avaliação forte ou strong evaluation e afirma:

O termo avaliação forte captura a crença de Taylor de que os indivíduos classificam alguns de seus desejos, ou bens que desejam, como qualitativamente superiores ou mais dignos que outros. O termo se refere, portanto, a distinção de valor que os indivíduos fazem em relação aos seus desejos ou aos objetos de seus desejos. Um dos vínculos da avaliação forte é que, embora haja sempre vários bens chamando atenção na vida de uma pessoa, nem todos aparecem com a mesma claridade. Alguns são reconhecidos como inherentemente mais dignos, mais valiosos, mais significativos ou mais importantes que outros. Como isso sugere, a concepção de Taylor de avaliação forte é inherentemente contrastiva e hierárquica. Envolve emoções, desejos ou juízos que poderiam

ser desenhados em um eixo vertical: como avaliadores fortes, os seres humanos são movidos por um sentimento do que é maior ou menor, nobre ou vil, melhor ou pior, digno ou mesquinho, corajoso ou covarde, e assim por diante.³

São as avaliações fortes baseadas nas configurações morais que podem nos garantir que estamos escolhendo por uma forma de vida que vale a pena. Os bens que avaliamos como importantes funcionam também como padrões de análise para as nossas ações. É por isso que as avaliações fortes precisam da inserção em configurações morais que nos dotam da capacidade de julgamento. Taylor, na citação que acima mencionamos, trata de distinções qualitativas, pois alguns elementos da nossa vida são superiores aos outros.

Nas palavras de Abbey, há, em Taylor, um realismo falsificável, porque uma avaliação forte não é apenas um exercício de autonomia individual, mas, por outro lado, também não é apenas uma interpretação que o indivíduo realiza do seu contexto histórico. A distinção entre avaliação forte e avaliação fraca segue, em alguma medida, a distinção elaborada por Harry Frankfurt entre desejos de primeira e desejos de segunda ordem. Segundo Frankfurt (1971), somos capazes de pensar criticamente nossos desejos de primeira ordem. Assim, por exemplo, se desejo comer chocolate imediatamente não necessariamente irei comer chocolate, pois posso pensar que nesse momento devo concentrar-me na escrita desse texto e não me distrair comendo chocolate. Temos, nesse ponto, um desejo de segunda ordem que poderíamos dizer que se constitui como uma reflexão sobre o desejo de primeira ordem.

Uma avaliação forte tem, em grande medida, esse mesmo desdobramento. Com uma diferença sutil, mas fundamental. Uma avaliação forte pode nascer como uma reflexão de uma avaliação fraca, mas é importante ressaltar que uma avaliação forte não tem como fundamento apenas a autonomia de um sujeito, pois a avaliação forte possui uma dupla ancoragem: “de um lado na verticalidade das experiências individuais e, de outro, no horizonte da realidade concreta da comunidade cultural e linguística que permeia os sujeitos” (RAMOS, 2014, p. 27). Uma avaliação forte, nesse sentido, passa pela autonomia individual, mas também pela intersubjetividade de uma comunidade cultural que com o passar do tempo consolida alguns bens que servem de parâmetro de avaliação. Exatamente por isso que se verifica um realismo falsificável, em Taylor, pois os valores consolidados se apresentam como objetivos, mas não imutáveis.

³ Tradução livre. Desse momento em diante sempre que nos referirmos a essa obra o faremos a partir de traduções livres.

As avaliações fortes desenvolvidas no interior de um horizonte de significado são a garantia apresentada por Taylor de que nem tudo pode ser aceito como valioso. Por exemplo, no interior da ética da honra, especialmente na Grécia Antiga, valorizava-se um rol expressivo de qualidades, notadamente aquelas destinadas à vida pública. Nessa configuração era reconhecido quem tivesse uma atuação pública destacada, assim, ser um guerreiro e arriscar a vida em nome da nação era motivo de glória e fama. Por outro lado, aquele que dedicasse sua vida às práticas corriqueiras era desmerecido. Dentro desse contexto é possível verificar que a ética da honra era o bem e, ao mesmo tempo, funcionava como parâmetro de avaliação, isso significa que o bem tem uma valoração objetiva ou, se quisermos, intersubjetiva.

Articular uma configuração moral significa explicitar o que confere sentido às nossas respostas morais, buscar os pressupostos sobre os quais nos baseamos ao afirmarmos que tal coisa é melhor do que outra, que determinada forma de viver é mais plena de significado do que outra. Estamos situados no interior de uma vivência comunitária que dá significado às nossas escolhas. É o que afirma Araujo (2004, p. 140-141):

Com efeito, Taylor quer apontar para a necessidade de compreendermos as nossas ações como não estruturadas meramente em processos racionais atomizados. O self se constrói baseado em uma configuração moral em que o indivíduo pode articular significativamente o que ele considera ser uma vida digna. O que está em questão na mudança de perspectiva teórica que Taylor introduz na moral contemporânea é a sua ideia de incorporar nas articulações significativas dos sentimentos dos indivíduos as práticas políticas, históricas, sociais, religiosas e culturais em que eles estão situados e envolvidos. A preocupação de Taylor é demonstrar que o indivíduo está situado em uma vivência comunitária que fornece os elementos significativos para a construção do seu self.

A partir desses elementos, percebe-se claramente a importância que o contexto de escolha possui na formação identitária de todos os seus membros. O indivíduo pode interferir e mudar alguns elementos da sua configuração moral, mas somente o pode na medida em que apresentar suas reivindicações numa linguagem compreensiva aos outros membros de tal configuração, ou em outras palavras, precisa estar de acordo com o pano de fundo na qual está inserido. É por isso que mudanças não se consolidam

imediatamente, pois precisam passar por um processo de avaliação no interior de uma configuração moral e fazer sentido para seus integrantes.

Novamente, podemos colocar o questionamento acerca da objetividade desse processo. A resposta caminha novamente na direção do realismo falsificável que acima mencionamos, lembrando que temos dois grandes sujeitos nesse procedimento, o indivíduo e sua configuração moral. Por isso que, nesse momento, podemos adicionar um novo elemento nessa discussão, a saber, o princípio da melhor descrição, ou, simplesmente, MD. “Que melhor medida da realidade dispomos nos assuntos humanos do que os termos que, submetidos à reflexão crítica e depois da correção de erros que pudermos detectar, oferecem o melhor sentido de nossa vida?” (TAYLOR, 2011a, p. 82).

Os bens constitutivos, importantes para nossa experiência moral, não são decorrentes da escolha individual de um self, contudo, não podem ser desprendidos da experiência do self. Os bens, para Taylor, são coconstituídos com nossas práticas, eles não existem independentes de nós, mas também não são meras projeções sobre um mundo neutro. São coconstituídos pelas nossas práticas com o mundo e entre nós mesmos.

Assim, pois, a função do MD é descrever o que seja viver no universo como ser humano, fornecendo os elementos valorativos que possibilitem a avaliação daquilo que podemos chamar de mundo humano. Essas avaliações não são possíveis em termos físicos ou puramente técnicos, pois devem levar em conta as diferentes valorações desenvolvidas por seres humanos. A objetividade é alcançada, no entendimento de Taylor, por meio da melhor descrição que pudermos apresentar das propriedades, entidades ou características envolvidas no que precisa ser analisado. Não existe, portanto, uma avaliação aos moldes da ciência natural, mas uma busca constante pela redução de erros e pela melhor descrição possível que pudermos realizar do mundo humano.

O princípio da melhor descrição pode fornecer, com base em reflexões, discussões, argumentações, desafios e exames assim como o vocabulário mais realista e perceptivo das coisas em análise. Todo esse exame é parte integrante do raciocínio prático. Para Taylor (2011a, p. 101), o raciocínio prático “visa estabelecer não que alguma posição seja absolutamente correta, mas que alguma posição é superior a outra”. Existem raciocínios práticos baseados em boas descrições que reduzem erros e que, portanto, são mais adequados. Nada impede que surjam novas descrições mais adequadas, visto que o critério de análise é a redução de erros e de possíveis incompREENsões.

Em nosso entendimento o problema maior surge quando confrontadas duas configurações morais totalmente distintas. Quando se coloca um problema de

compreensão ou um possível erro no interior de uma configuração moral tem-se a expectativa de uma resolução sem grandes dificuldades, porque há uma linguagem comum, há uma conceituação comum, há também uma valoração que se não for totalmente comum é muito próxima. Em resumo, existe um pano de fundo comum.

Por outro lado, isso não se verifica quando confrontadas duas configurações morais que apresentam contextos de escolha distintos, com valores distintos e até mesmo com linguagem distinta. Nesse cenário, o princípio da melhor descrição se confrontará com dificuldades maiores, sendo necessário que cada cultura articule suas configurações morais e as tornem compreensíveis para o outro. Não há um resultado final predeterminado nesse processo, uma vez que é o próprio desenrolar do processo que nos trará um resultado.⁴ Taylor (2000) propõe a fusão de horizontes como ponto de partida para a compreensão de culturas ou formas de vida distintas. O pressuposto é que, antes de qualquer julgamento, compreenda-se a forma de vida do outro. Não nos aprofundaremos nessa temática porque o nosso objetivo, na sequência do texto, é compreender a relação existente entre as configurações morais e identidade para, em seguida, verificar a relação existente com a obra de Graciliano Ramos.

1.2 Configuração moral e identidade

Nesse momento, nos propomos a tratar mais de perto a relação entre identidade e bem (ou como estamos apresentando nesse texto, moralidade). O objetivo é entender o papel que as configurações morais possuem sobre a formação da identidade individual e também da identidade de um determinado grupo cultural, sem ignorar o fato de que as identidades individuais ou grupais também influenciam fortemente a sua configuração moral.

As configurações morais são parte fundamental na constituição da nossa identidade. A tese tayloriana é de que a identidade é definida a partir daquilo que tem importância, daquilo que é valioso, dentro de um horizonte no qual a pessoa pode tomar uma posição. Quando nos reportamos ao tema da identidade necessariamente precisamos tratar da

⁴ Taylor (2005, p. 302) trata dessa temática na obra *La libertad de los modernos*, na qual afirma que a vida ética acontece entre a unidade e a diversidade, dessa forma, não podemos eliminar a diversidade de bens, mas buscar oferecer a melhor descrição possível a fim de que tais bens sejam entendidos como valiosos a partir das configurações morais existentes.

questão “quem sou eu?”. A resposta não pode se alcançada simplesmente a partir do nome, da genealogia ou do que realizamos em nossa vida.

Para Taylor, a questão “quem sou eu?” é respondida com base naquilo que tem “importância crucial para nós”. É preciso, pois, compreender em que posição me localizo no horizonte de significado que está diante de mim.

Minha identidade é definida pelos compromissos e identificações que proporcionam a estrutura ou o horizonte em cujo âmbito posso tentar determinar caso a caso o que é bom, ou valioso, ou o que se deveria fazer ou aquilo que endosso ou a que me oponho. Em outros termos, trata-se do horizonte dentro do qual sou capaz de tomar uma posição (TAYLOR, 2011a, p. 44).

A identidade, nesse sentido, está intimamente atrelada àquilo que existe diante do self, por isso a importância das configurações morais no que tange à identidade. Nossa identidade pode estar atrelada a um compromisso espiritual, como participar de uma religião, ou a um compromisso político, como defender uma causa partidária, ou, ainda, a uma cultura específica a qual vivenciamos. Portanto, nossa identidade é formada pelos compromissos que assumimos, pelos contextos que nos rodeiam e pelo que valorizamos. Não existe um único elemento definidor, pois são as redes de relações que constituímos que formam nossa identidade.

Dentro dessa linha argumentativa, Taylor afirma que uma crise de identidade é uma crise de orientação no espaço moral, ou uma incerteza sobre que lugar o self ocupa nesse espaço. Nesse momento, o self não consegue atribuir sentido às suas ações no mundo, pois perdeu, em alguma medida, os elementos atribuidores de sentido. Esse momento exige uma análise e uma articulação mais cuidadosa das configurações morais no intuito de reencontrar os elementos significativos ou de redescobrir o bem. Esse é um ponto que voltaremos a discutir quando tratarmos dos elementos que Graciliano Ramos apresenta como sendo, ainda que não na totalidade, as configurações morais do Brasil.

Há um vínculo entre identidade e orientação, entre aquilo que sou e aquilo que é importante para mim. A definição do que é importante para o self não é alcançada exclusivamente pela vontade individual do sujeito, mas por aquilo que é articulado a partir das configurações morais. O self tem espaço privilegiado nesse processo, pois a pergunta “quem?” somente é dirigida para quem efetiva ou potencialmente pode responder em primeira pessoa. É ao self mundo de avaliações fortes que cabe a função de expressar uma identidade particular.

Isso nos remete à discussão acerca do conceito de autenticidade. Há um modo de ser que é peculiar a cada um, e a tarefa de expressar esse modo original de ser cabe a cada indivíduo. Cada indivíduo é convidado a viver da sua maneira, consequentemente, não imitando o modo de agir do outro.⁵ Para que o indivíduo se mantenha fiel à sua maneira de ser, ele não pode perder o contato autêntico consigo mesmo, não pode ceder às demandas de pressão externa que o forçam a se tornar repetidor de comportamentos. Além disso, não pode assumir uma postura instrumental consigo mesmo, ou seja, tornar-se objeto de si mesmo, do contrário, perde o contato com sua voz interior. Toma forma um poderoso ideal moral, como afirma Taylor (2011b, p. 39):

Ser fiel a mim significa ser fiel a minha própria originalidade, e isso é uma coisa que só eu posso articular e descobrir. Ao articular isso eu também me defino. Estou realizando uma potencialidade que é propriamente minha. Essa é a compreensão por trás do ideal moderno de autenticidade e dos objetivos de autorrealização e autossatisfação nos quais são usualmente expressos. Esse é o pano de fundo que confere força moral à cultura da autenticidade, incluindo suas formas mais degradadas, absurdas ou triviais. É o que dá sentido à ideia de 'fazer suas próprias coisas' ou 'encontrar sua própria realização'.

Parece-nos, à primeira vista, que o ideal de autenticidade nos levaria a um subjetivismo sem precedentes, o que não é verdade. Encontrar uma maneira original de ser somente é possível a partir de um horizonte de significados ou o que chamamos também de configurações morais. Defino-me a partir daquilo que me é importante, mas não posso definir isoladamente o que é importante, preciso de contextos de significado e, mais do que isso, preciso de interlocutores capazes de compreender o que estou afirmado.

O self é dialógico,⁶ de modo que formamos nossa identidade no diálogo⁷ com os outros, especialmente aqueles que nos são mais importantes e estão mais próximos. São

⁵ Lembrando que o conceito de autenticidade se aplica também a povos e grupos culturais, logo, não somente os indivíduos devem articular uma forma original de ser, mas também os povos e grupos culturais precisam articular sua originalidade e negociar com os demais o seu devido reconhecimento.

⁶ É inegável o débito que Taylor tem com Mead (2004) nessa argumentação.

⁷ Carlos Ruiz Schneider (2013, p. 234) atribui importância crucial ao elemento dialógico do self proposto por Taylor: "A questão da identidade é centralmente uma interrogação que se formula

as configurações morais que permitem que o diálogo entre selves tenha sentido e possa ser enriquecedor para ambos. Essa argumentação deixa claro que o processo de construção identitária e a consequente expressão autêntica de um self não pode ser uma expressão puramente subjetivista, são necessárias configurações morais e diálogo com outros selves.

O processo de construção identitária não seria possível sem a linguagem. Para Taylor (2000, p. 246), só nos tornamos agentes humanos plenos quando “capazes de nos compreender a nós mesmos e, por conseguinte, de definir nossa identidade, mediante a aquisição de ricas linguagens humanas de expressão”. Taylor esclarece que toma a linguagem em sentido amplo, ou seja, inclui todas as formas de linguagem. Não há outro modo de adquirir linguagens ricas a não ser no intercâmbio com os outros, desde os mais próximos até com o todo da sociedade.

Falta-nos, ainda, um elemento importante para a formação identitária, a saber, a capacidade que possuímos de nos autointerpretarmos escrevendo uma narrativa da nossa existência. A fim de encontrar o sentido de quem somos, Taylor afirma que precisamos saber de onde viemos e para onde pretendemos ir. Isso requer uma reconstrução narrativa de quem somos e o que nos trouxe até o momento presente. A narrativa permite que melhor compreendamos o que é importante para nossa existência, quais as configurações morais que fornecem sentido às nossas práticas e quais pessoas nos são valiosas enquanto ricos interlocutores. A narrativa oferece a possibilidade para que o self interprete a si mesmo tendo como referência o horizonte de significado a que pertence e, além disso, os outros selves ao seu redor.

Todos esses elementos caros ao self existem à medida que houver uma orientação para o bem. Bem, nesse contexto, é entendido como algo que seja valioso, digno e admirável por parte do self, construído a partir de avaliações fortes no interior de configurações morais. O bem, nesse entendimento, se torna fonte moral, nos capacita para sermos bons e agirmos bem. Agir bem, nesse sentido, é decorrência direta de sermos bons, não de um critério moral como querem utilitaristas e kantianos.

Alguns bens são mais importantes para nossa identidade e se configuram como parâmetros de decisão diante de outros bens e de toda nossa existência. A orientação para o bem influencia fortemente a identidade, e, dessa forma, a compreensão identitária

em um espaço de perguntas que supõem uma linguagem, a relação e a interlocução com os outros”. Esse elemento aparece também na obra de Ribeiro (2012, p. 136), porém, com um elemento novo, a saber, os “outros significativos”, aqueles que nos são mais próximos e mais importantes para a nossa formação identitária, como por exemplo, nossos pais.

passa muito pelos bens valorizados, nunca perdendo de vista que tudo isso acontece no interior de configurações morais.

Portanto, as configurações morais ocupam papel importante na formação identitária ao fornecerem os elementos que servem como parâmetro de análise para o self. Isso não significa que sejam estáticos e imutáveis, pois podem ser rearticulados e transformados pelo próprio self. Esse processo requer novas articulações e novas descrições da realidade que nos cerca. É o princípio da melhor descrição (MD) que pode nos garantir que estamos tratando de elementos objetivos, mas principalmente significativos para os selves.

1.3 Alguns elementos de relação entre a teoria tayloriana e São Bernardo de Graciliano Ramos

É importante lembrar alguns pontos importantes da obra de Graciliano Ramos para estabelecermos algumas relações com a argumentação tayloriana. São Bernardo é uma obra escrita, em 1934, por Graciliano Ramos. Retrata especialmente a situação do nordeste brasileiro, contudo, é possível estabelecer algumas relações com o Brasil de forma geral, especialmente no âmbito político. A presente obra de Graciliano faz parte do movimento modernista de 2^a geração, que se desenvolveu, no Brasil, entre os anos de 1930 e 1945, um período conturbado, em nível nacional, mas especialmente em nível internacional.

São Bernardo é uma obra escrita, em primeira pessoa, por seu personagem central, Paulo Honório. Paulo cresce em situação precária, desconhece quem são seus pais, não tem certeza nem mesmo de sua data de nascimento. Após seus 18 anos, é preso ao se envolver em uma briga, permanecendo mais de 3 anos na prisão. Durante esse período, aprende a ler e escrever com um colega de cela. Ao sair da prisão, resolvido a enriquecer e melhorar de vida, toma um empréstimo e, a partir desse dinheiro, de negócios sujos, de trapaças e até mesmo de assassinatos, consegue acumular uma boa quantia que lhe permite voltar à cidade onde havia vivido na sua infância. Tendo bom dinheiro em mãos, consegue comprar a fazenda São Bernardo, local onde havia trabalhado durante sua “meninice”.

Honório consegue devolver vitalidade à fazenda, a custo ainda de negócios dúvida e de artimanhas condenáveis. Compra apoio de políticos, de juízes e da imprensa para acobertar seus negócios sujos. Casa-se com Madalena, professora com fortes valores

humanistas. Nesse ponto, há uma virada nos negócios e na vida de Honório, homem rude e grosseiro, pois Madalena tem uma compreensão de mundo totalmente distinta, o que gera constantes conflitos entre o casal. Madalena se preocupa com a situação dos empregados da fazenda, com sua educação, com suas condições de trabalho, indo totalmente na contramão das ideias de Honório.

Os conflitos são cada vez maiores e se tornam insustentáveis quando Honório, tomado por ciúmes, desconfia fortemente de sua esposa, mesmo sem provas da eventual infidelidade de sua companheira. Madalena não aguenta as condições da sua relação com Paulo, agravadas ainda mais pelas desconfianças infundadas de Honório. Tomada por uma forte tristeza, acaba tirando sua própria vida. Em seguida, os negócios da fazenda começam se deteriorar, as pessoas mais próximas a Honório o abandonam, e ele acaba sozinho sentado à mesa de jantar, pensando em sua vida. Exatamente nesse momento em que decide escrever a história de sua vida, tentando compreender por que é possível “consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber pra quê”.

A partir desses elementos, podemos pensar em possíveis relações entre os argumentos de Taylor, que, acima, apresentamos com a realidade brasileira descrita por Graciliano. São dois os pontos em que podemos identificar alguma relação da obra tayloriana com São Bernardo. Um primeiro ponto diz respeito à formação da identidade individual e outro trata da consolidação de um contexto político/social/cultural, sendo que os dois pontos possuem relação estreita. Na concepção tayloriana, o bem ocupa um papel central na avaliação dos bens que as pessoas consideram importantes em suas vidas. Portanto, os indivíduos definem o bem em suas vidas a partir das configurações morais nas quais eles estão inseridos.

Isso significa que o sujeito não possui autonomia diante do contexto social? O sujeito pode, a partir de suas avaliações fortes, definir qual seja o bem em sua vida levando em consideração o horizonte moral que o cerca. Nesse sentido, o indivíduo pode pensar criticamente o contexto e superá-lo, se assim for necessário. Entretanto, tal superação somente tem êxito se executada no interior do próprio contexto, ou seja, em alguma medida existe sempre um contexto capaz de atribuir significação às ações individuais.

Dentro desse raciocínio é que podemos pensar a situação de Paulo Honório. O personagem principal da obra de Graciliano Ramos tem dificuldade para identificar o correto e o incorreto, em sua vida, ou, se quisermos, o moral e o imoral. Em certo momento do livro, ele afirma: “a verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus” (RAMOS, 1976, p. 13). Isso significa que as configurações

morais nas quais Honório baseia-se eram frouxas ou o fazendeiro não conseguia avaliar adequadamente?

Em nosso entendimento, os dois fatores são verdadeiros. As configurações morais, no Brasil da época em que Graciliano Ramos escreve, sofrem com certa instabilidade. Contudo, isso me parece não ser muito diferente do atual momento brasileiro. O mais famoso dos ditos populares que pode explicar esse comportamento é o “jeitinho brasileiro”, com o qual tudo pode ser resolvido mesmo que infringindo algumas “pequenas” normas. Parece que a sociedade brasileira possui dificuldades em estabelecer regras, normas ou valores claros capazes de servir como parâmetro de ação e consequente avaliação das ações. Talvez o grande problema não seja inexistência de regras e normas, pois nós as temos, mas sempre se encontra uma forma de enfraquecer-las ou de diminuir a sua abrangência. Nesse sentido, é possível afirmar que as configurações morais não estão fortemente articuladas ou quando estão busca-se uma forma de enfraquecer-las.

Por outro lado, é possível perceber uma má compreensão, por parte de Paulo Honório, daquilo que lhe era permitido e daquilo que não lhe era permitido fazer. Podemos identificar certa fraqueza moral no caráter do personagem principal da obra analisada. Isso significa que Honório não era capaz de avaliar moralmente? Não parece ser esse o caso, porque, ao final da sua vida, consegue avaliar, ainda que minimamente, suas ações e conclui que poderia ter tomado outros caminhos que talvez tivessem tornado sua existência mais feliz. Contudo, ainda não está claro, na obra, se Honório realiza uma avaliação forte, no sentido tayloriano, ou se apenas repensa pequenas escolhas que fez durante sua vida no intuito de melhorar sua condição pessoal.

Nesse contexto em que os valores morais não estão articulados e consolidados, existe margem para negócios dúbios. Podemos encontrar esse procedimento, por exemplo, na obra de Graciliano, quando Honório decide construir uma escola na sua fazenda, no intuito de agradar o governador, para obter vantagens futuras. Ou quando o personagem principal se aproxima do juiz da cidade para garantir tudo aquilo que ele havia conquistado de forma ilegal. Nesse ponto, podemos pensar se a sociedade brasileira não passa por uma crise de identidade, tanto em sentido individual como em sentido coletivo. Podemos ponderar sobre isso na época de São Bernardo, mas especialmente no tempo presente. Parece que muitas pessoas não conseguem compreender que espaços ocupam dentro da configuração moral brasileira, ou podemos ir mais adiante e pensar se possuímos uma configuração moral consolidada. Em nosso entendimento, não está claro quais são os bens ou os valores importantes no contexto brasileiro, isso deixa os indivíduos sem um pano de fundo bem articulado que possa

fundamentar suas ações. Nesse sentido, temos uma crise de configurações morais que, consequentemente, gera uma crise de identidade nos indivíduos membros de tal configuração.

Temos, portanto, elementos que indicam a falta de valores morais claramente consolidados na realidade brasileira. O livro foi escrito há mais de 80 anos e, mesmo assim, podemos verificar muitas situações semelhantes na realidade atual, como provam as delações dos donos e dirigentes da Odebrecht e da JBS. Analisando esses fenômenos a partir da obra tayloriana, podemos afirmar que a falta de consolidação de um horizonte moral permite que os indivíduos não tenham plena consciência da legalidade ou ilegalidade de suas ações. Ou o que parece mais comum na realidade brasileira: aqueles que possuem tal consciência buscam justificar suas ações a partir da fraqueza das nossas configurações morais. Em outras palavras, busca-se uma justificativa para uma ação inadequada na falta de critérios de avaliação fortemente definidos. Corre-se o risco de naturalizar ações incorretas ou minimizar ações moralmente condenáveis.

Diante desse contexto, sabe-se que não é possível abandonar o horizonte moral que possuímos, mas é possível fortalecê-lo e reestruturá-lo naquilo que for necessário. Nesse ponto, é de fundamental importância a avaliação dos indivíduos que fazem parte desse contexto moral no intuito de avaliarem o que deve ser modificado ou fortalecido.

Referências

ABBEY, R. Charles Taylor. Princeton: Princeton University Press, 2000.

ARAUJO, P.R.M. Charles Taylor por uma ética do reconhecimento. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

FRANKFURT, H. Freedom of the will and the concept of a person. *The Journal of Philosophy*, v. 68, n. 1, p. 5-20, 1971.

KYMLICKA, W. Multicultural Odysseys. Oxford: Oxford University Press, 2007.

MEAD, G.H. *Mind, self and Society: from the Standpoint of a social Behaviourist*. Chicago, 1962.

MURDOCH, I. A soberania do Bem. Trad. Julían Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

RAMOS, C.A. A crítica comunitarista de Charles Taylor à concepção liberal de liberdade (negativa). *Filosofia Unisinos*, v. 15, n. 1, p. 20-34, jan-abr, 2014.

RAMOS, G. São Bernardo. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

RIBEIRO, E.V. Reconhecimento ético e virtudes. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

SCHNEIDER, C.R. Modernidad y identidad em Charles Taylor. Revista de Filosofia, v. 69, p. 227-243, 2013.

TAYLOR, C. Argumentos filosóficos. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. La libertad de los modernos. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

_____. As fontes do self: a construção da identidade moderna. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. 3. ed. São Paulo: edições Loyola, 2011a.

_____. A ética da autenticidade. Trad. Talyta Carvalho. São Paulo: É realizações, 2011b.

Identidade narrativa: o entrecruzamento entre ficção e história

Paulo Gilberto Gubert*

1. *Cogito ergo sum*

Uma tese central de Tempo e Narrativa III é a de que, por meio da identidade narrativa, um sujeito pode alcançar uma compreensão de si mais autêntica, que não se reduz à ideia de ego como ilusão narcisística. Isto significa, assumir a tarefa de construir uma filosofia reflexiva e conduz Ricœur (1997) a um encontro com as *Meditações de Descartes*.

A preocupação de Ricœur não é tanto contestar o valor de certeza do cogito cartesiano, mas, muito mais, a de avaliar o alcance e a significação desse “eu” que se descobre no ato de pensar. No âmbito da temática da identidade, o que interessa para Ricœur (1995) é questionar quem é esse eu que pensa e o que significa conhecê-lo. O ponto de partida para a concepção do conceito ricœuriano de identidade está fundado na resistência à pretensão de imediatidate do cogito.

Em *O conflito das interpretações*, o autor já havia afirmado que o cogito cartesiano era uma verdade “tão vã quanto invencível; não nego que seja uma verdade; é uma verdade que se põe a si mesma; a esse título, não pode nem ser verificada, nem deduzida” (1988, p. 21).

2. Hermenêutica de si mesmo

Ricœur critica a pretensão de radicalidade da dúvida cartesiana, mostrando que ela se mantém inserida na tradição metafísica da distinção sujeito-objeto e, portanto, da ideia de conhecimento como apreensão objetiva. Sendo assim, as filosofias do cogito são incapazes de esclarecer o que significa “conhecer” quando o visado é o “eu” e não um objeto totalmente distinto do sujeito. Disso resulta um sujeito desencarnado e ahistórico. Contudo, como a pretensão ricœuriana não é descobrir um princípio absoluto

* Pós-doutorando em Filosofia pela Unisinos. E-mail: frpaulogubert@yahoo.com.br

para as ciências, mas conhecer quem é esse eu que pensa, é preciso inseri-lo novamente no fluxo da história, na qual ele vive cotidianamente (LEVY, 2008).

Ora, a tradição nos é transmitida pela linguagem, assim como tudo que sabemos da história que nos antecede. Portanto, é por meio da linguagem que aprendemos quem somos. Assim o eu se redescobre como historicidade indissociável do próprio meio de linguagem no qual vive. Neste sentido, para David Levy: “se o si mesmo é linguagem, conhecer significa aqui compreender e, para compreender, é preciso interpretar. É por esta razão que Ricœur define o âmbito de questões levantadas pela identidade narrativa como uma hermenêutica de si mesmo” (2008, p. 55).

3. Linguagem e interpretação

Ainda sobre a problemática do cogito, se nos mantivermos vinculados à intuição imediata da existência do “eu penso”, permaneceremos na ideia da existência de um sujeito enquanto consciência de si. A primeira verdade já não ensina nada, se o ego imobiliza-se no campo reflexivo (LEVY, 2008).

A questão fundamental é: o ego pode conhecer a si mesmo? Husserl (2008) entende que o sujeito existe inserido no “mundo da vida”. Ricœur (1991), leitor de Husserl, considera que, para além disso, o sujeito está entrelaçado nas histórias que os outros contaram, contam - ou ainda vão contar - a nosso respeito. Por exemplo, a narrativa do nosso nascimento e de nossa morte não é e nem será feita por nós mesmos, mas por outras pessoas.

Neste contexto, Ricœur (1991) concebe que o sujeito somente pode chegar a si mesmo por meio da análise de seus feitos, da interpretação dos acontecimentos que marcaram sua existência e da reflexão crítica sobre seus atos. Sendo assim, a linguagem se torna mediadora do mundo humano, é constituinte do sujeito. Abdica-se, então, da noção de eu imediato, para dar lugar ao si mesmo, que para Ricœur (1991), é um sujeito reflexivo e historicizado. A questão principal aqui é o “quem”? Quem é o sujeito que pensa, que existe, que pode agir e narrar suas ações? (LEVY, 2008).

O ato de narrar permite ao indivíduo tornar compreensível aos outros a sua própria história. Trata-se de uma história que se estende entre nascimento e morte, mas que vai além destes dois momentos cronológicos. Cada história inclui a história dos outros, na qual o indivíduo figura como imagem por antecipação, como personagem nos anseios de outros, por exemplo, nossos pais e avós, antes mesmo do nascimento. Ademais, quando um biógrafo descreve a vida de uma pessoa, contribui para o

prolongamento desta história, na medida em que oferece uma nova interpretação sobre as histórias contadas a respeito daquela pessoa [tanto por si mesma, quanto pelos outros] (RICŒUR, 1991; LEVY, 2008).

A este respeito, Ricœur (1997) refere-se ao tempo da vida como uma dialética entre “espaço de experiência” e “horizonte de espera”. Desse modo, a análise sobre que tipo de identidade uma pessoa adquire por meio da narrativa deve levar em conta duas classes de interpretação: a histórica e a ficcional, observando que tipo de relação e entrecruzamento pode haver entre ambas. Ao refletir a possibilidade de uma experiência fundante, que pudesse integrar estas duas ordens narrativas, Ricœur, em *Tempo e Narrativa III*, considera a identidade que um sujeito adquire mediante a narrativa de suas histórias por meio da fusão entre ficção e história (LEVY, 2008). Ademais, em *O si-mesmo como um outro*, Ricœur (1991, p. 138) afirma que:

o conhecimento de si é uma interpretação, a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa [...] uma mediação privilegiada, essa mediação narrativa abarca em si tanto a história como a ficção, fazendo da história de uma vida, uma história ficcional, ou se preferirmos, uma ficção histórica, comparável àquelas biografias dos grandes homens nos quais encontramos uma mistura de história e ficção.

4. Tempo narrado

O conceito de narrativa ricœuriano é oriundo da inter-relação estabelecida entre o problema do tempo, nas *Confissões* de Santo Agostinho e da *Poética*, em Aristóteles. Em primeiro lugar, Ricœur considera, na esteira de Aristóteles, a narrativa enquanto representação da ação humana (*mimesis praxeos*). Compreender as ações humanas significa que foi possível entendê-las, porque estavam configuradas de acordo com uma determinada trama ou intriga (*mythos*). Isto significa que as pessoas têm a capacidade de seguir uma determinada narrativa, compreendendo seu sentido. Neste contexto, entender o sentido é saber que a história pode ter começo meio e fim, mas que também uma história é feita de completudes e incompletudes e que incidentes podem mudar o curso de uma intriga, alterando o fim esperado para determinada narrativa (RICŒUR, 1997; LEVY, 2008).

Em segundo lugar, Ricœur traz à tona a questão do tempo, dado que a narrativa só pode ser compreendida como uma vivência humana na temporalidade. Para tanto,

recore a Santo Agostinho, que apresenta a experiência humana do tempo como uma tensão (*intentio*) da alma para o futuro, ou seja, uma atitude de espera em relação às ações vindouras. Na medida em que a ação vai se concretizando, a alma se distende (*distentio*) para o passado, arquivando a ação realizada na memória. Disso resulta que uma narrativa de histórias de vida é mais do que uma descrição linear de fatos, uma vez que o tempo humano só se comprehende narrativizado. Assim se integram tempo e narrativa, Agostinho e Aristóteles (RICŒUR, 1997; LEVY, 2008).

5. História e ficção

A história tem a pretensão de apresentar os fatos tal como ocorreram na realidade. A ficção, por sua vez, tem a liberdade para imaginar e criar para além da realidade. Entretanto, a questão não é tão simples, pois existem nuances mais complexos que interferem na interpretação do que é real e do que é ficcional.

No que tange a história, entende-se que ela jamais poderá prescindir de conhecer os fatos por meio de documentos. Contudo, é preciso ir além, entender o sentido de uma sequência de fatos. Para tanto, é preciso interpretar, fazendo uso da imaginação, que, por sua vez, pode oferecer os meios para efetuar a tessitura dos fatos, apresentando-os no todo, isto é, com enredo. Neste ponto a ficção se torna parte constituinte de uma “história real” (RICŒUR, 1997; LEVY, 2008).

A ficção literária também produz efeitos na realidade. Ricoeur entende que o ato de ler (sobretudo quando se trata de literatura), produz uma dialética entre o mundo do leitor e o mundo do texto que é efetiva para a transformação do mundo do leitor. Trata-se de um efeito real produzido pela recepção do mundo ficcional. Sendo assim, a ficção contribui para a refiguração do real. Refigurar a vida por meio da narrativa é a tese central de *A Metáfora Viva* (RICŒUR, 2000; 1989; LEVY, 2008).

Neste ponto, é importante frisar que – no pensamento ricœuriano – os conceitos de si mesmo, reflexividade, temporalidade, narrativa, história, ficção, são todos correlatos e se articulam entre si. A identidade narrativa situa-se na confluência de todos esses conceitos e, principalmente, no cruzamento entre a narrativa de ficção e a histórica, como por exemplo, podemos observar nas ações atribuídas a um personagem em uma biografia ou uma autobiografia.

Obviamente, é o personagem o responsável pela ação. E, é quando se passa da ação ao personagem que se pode conceber uma identidade pessoal pela narrativa. Segundo Ricoeur (1991, p. 174), as “[...] respostas a essas questões formam uma

cadeia que não é outra que não o encadeamento da narrativa. Relatar é dizer quem fez o que, por que e como, mostrando no tempo a conexão entre esses pontos de vista”.

6. Mesmidade e ipseidade

O “quem” e o “que” remetem a duas vertentes da noção de identidade, que não devem ser confundidas. Identidade idem e ipse, ou mesmidade e ipseidade. Elas dizem respeito à permanência no tempo do si mesmo, porém de modos distintos.

A mesmidade busca um princípio de permanência invariável no tempo, mesmo quando pareça ter sido tudo mudado. Por analogia, pode-se pensar a mesmidade como se fosse o “código genético” de uma determinada pessoa. Ricœur (1991) associa a mesmidade ao caráter, ou temperamento, ou ainda, a tudo que nos permite reconhecer uma pessoa como a mesma através das transformações que ocorrem ao longo do tempo. É nesse sentido que dizemos que alguém é o “mesmo” da infância à velhice. Por exemplo, quando olhamos um álbum.

Por sua vez, a constância a si, ou ipseidade, está fundada na promessa. A ipseidade estabelece uma dialética que vai para além do sujeito, no momento em que ele é fiel àquilo que promete. Pela promessa, o sujeito se compromete a cumprir a palavra empenhada sejam quais forem as dificuldades pelas quais possa passar seu temperamento e independentemente delas. Neste sentido, Gentil (2008, p. 10) assinala que:

[...] entre o ponto de partida e o ponto de chegada há um processo, há um tempo que passa e que tudo transforma. Um tempo que também é constitutivo desse sujeito, é sua vida, sua história. Um tempo em que ele sofre mudanças, transforma-se em outro. É ele mesmo, mas é outro. Já não é o mesmo de quando partiu, no entanto, ainda é ele mesmo. Si mesmo como um outro. Para dar conta dessa dimensão temporal do sujeito, dessa alteridade temporal que também o constitui como si mesmo, Ricœur cunhou a noção de identidade narrativa.

Daí pode-se inferir que “a vida é mais que uma sequência de atos ou episódios desconexos. O contrário é que vale, os atos ou episódios vividos constituem uma mesma unidade narrativa de vida” (ROSSATTO, 2008, p. 26).

As pessoas possuem experiências do que seja terminar um curso de ação, ou seja, uma parte da vida. São as “fases da vida” que se costuma falar. Pela literatura, fixamos o contorno destes fins provisórios, conseguimos compreendê-los melhor, entendendo que uma fase passou e se iniciou outra. Mesmo com relação à morte, as narrativas literárias não têm a função de angustiar a pessoa diante de um nada desconhecido, mas podem ensinar a viver com consciência da morte. Ricœur usa o exemplo da meditação da Paixão de Cristo, que já levou muitos fiéis fervorosos à consolação até os últimos momentos da vida. Este tipo de consolação não deixa de ser uma maneira lúcida, como a catarse de Aristóteles, de uma pessoa fazer luto de si mesma. “Aqui uma troca frutuosa pode instaurar-se entre a literatura e o ser-para-(ou para-com)-a-morte” (RICŒUR, 1991, p. 192).

Referências

AGOSTINHO. Confissões. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrosio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ARISTÓTELES. Poética. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

DESCARTES, R. Meditações. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

GENTIL, H.S. Paul Ricœur: A presença do outro. *Mente, Cérebro e Filosofia*, n. 11, p. 6-15, 2008.

HUSSERL, E. A crise da humanidade europeia e a filosofia. Tradução Urbano Zilles. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

LEVY, D. A identidade narrativa: conhecer o si-mesmo é narrar sua história. *Mente, Cérebro e Filosofia*, n.11, p. 50-57, 2008.

RICŒUR, P. A Metáfora Viva. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Porto: RÉS-Editora, 1989.

_____. O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica. Tradução de M. F. Sá Correia. Porto: Editora Rés, 1988.

_____. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *Réflexion faite*. Paris: Éditions Esprit, 1995.

_____. *Tempo e narrativa III*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papirus, 1997.

ROSSATTO, N.D. Viver bem: A “pequena ética” de Paul Ricœur. *Mente, Cérebro e Filosofia*, n. 11, p. 26-33, 2008.

Literatura e educação moral

Rafael Graebin Vogelmann*

1. Introdução

O objetivo deste trabalho é defender a tese de que a literatura pode consistir em um instrumento de aprimoramento moral no seguinte sentido: um contato apropriado com certas obras de literatura pode nos capacitar para melhor operar com conceitos morais, isto é, aprimorar nossa capacidade de julgar moralmente. Há um sentido trivial no qual a literatura pode fazer isso: ela pode fornecer informação factual relevante para certos juízos morais. Uma obra que descreve em detalhes e de maneira acurada os horrores da guerra pode levar alguém a rever o juízo de que a invasão militar de certo país é justa simplesmente porque fornece informação que não estava disponível ao agente antes (a respeito do sofrimento da população local, da ausência de resultados positivos, dos motivos escusos que motivam a invasão etc.). Na medida em que isso é possível, trata-se de um caso especial de transmissão de conhecimento por testemunho. A tese aqui defendida é que a literatura pode contribuir para nosso desenvolvimento de maneira mais significativa: ela pode corrigir erros em nossa visão moral do mundo, alterar nossa perspectiva moral, de maneira tal que o resultado dessa alteração representa um ganho de compreensão moral. Essas alegações não são perfeitamente transparentes, mas seu sentido se tornará mais claro quando o argumento em seu favor for apresentado.

A argumentação seguirá o seguinte trajeto: na seção 2, sustento que nossa capacidade de fazer juízos e traçar distinções morais está ancorada em nossa sensibilidade moral; a verdade dessa alegação depende do sentido em que “sensibilidade moral” é usado: argumentarei que há um sentido no qual essa alegação goza de um grande apelo intuitivo, é amplamente aceita (inclusive por partidários de concepções antagônicas do juízo moral) e em favor da qual há certa evidência empírica. Na seção 3, sustentarei que a literatura (e a prática de contar histórias em geral) fornece um meio efetivo de alterar nossa sensibilidade moral no sentido relevante. Essa é uma alegação empírica e, apesar de não mobilizar evidência científicamente

* Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: rafael.vog@gmail.com

controlada em seu favor, buscarei apontar sua plausibilidade. Substanciar essa premissa empírica não é, contudo, o principal obstáculo à aceitação da tese aqui defendida. Adversários dessa tese sustentam que mesmo se admitirmos o potencial da literatura para moldar nossa sensibilidade moral e alterar, portanto, nossa perspectiva moral, isso não é suficiente para estabelecer que a literatura pode nos fornecer compreensão moral — se a literatura alterar nossas convicções como que tocando as cordas certas de nossa sensibilidade, então, o que temos, aqui, é mera manipulação emocional, e não uma alteração racional de nossas convicções morais, que poderia merecer o nome de “aprimoramento de nossa compreensão moral”. O principal desafio, aqui, é mostrar que a mera moldagem da sensibilidade pode representar um ganho de compreensão. Argumento em favor disso, na seção 4, apelando às considerações de Wittgenstein sobre seguir regras nas *Investigações Filosóficas* — e nisso me beneficio imensamente da leitura das passagens proposta por McDowell (2002) e defendida mais recentemente por Crary (2007).

2. Sensibilidade Moral

O sentido em qual usarei “sensibilidade moral” é o seguinte: a sensibilidade moral de uma agente consiste em um complexo de disposições e propensões a exibir certas respostas (afetivas, comportamentais e judicativas) em certas circunstâncias. Por exemplo, é parte de minha sensibilidade moral (e de toda pessoa que recebeu uma educação moral apropriada) a disposição a reagir com indignação quando me deparo com a imposição deliberada e gratuita de sofrimento a algum animal. Aqui, “indignação” captura um misto de reações afetivas (nos sentimos ofendidos, em certo sentido, e direcionamos raiva, ódio ou talvez nojo moral aos agressores), comportamentais (um ímpeto para intervir, mesmo que apenas gritando para que os agressores parem) e judicativas (formulamos imediatamente, sem inferência ou qualquer raciocínio, um juízo para efeito de que o que os agressores estão fazendo é errado, proibido, censurável etc.).

Um caminho rápido para a alegação de que nossa capacidade de julgar moralmente está ancorada em nossa sensibilidade moral consiste sustentar a tese do Internalismo Moral. Segundo essa tese, juízos morais estão internamente ligados a certas atitudes, no seguinte sentido: se um agente A sustenta certa convicção moral M,

então, ele apresenta uma atitude correspondente.¹ Por exemplo, se A está convicto de que Pedro é um covarde ou um hipócrita, então, A nutre certo sentimento de reprovação para com Pedro; se A julga Joana uma pessoa excelente, então, A nutre certo sentimento de estima ou admiração por Joana. Para nossos propósitos, não precisamos supor, aqui, que o Internalismo pressupõe que essa conexão interna é infalível — podemos admitir que, em alguns casos, a convicção moral e a atitude se desconectam, desde que concordemos que esses são casos excepcionais.

Se admitirmos o Internalismo Moral, segue-se que é possível alterar as convicções morais de alguém alterando suas atitudes. Se, mesmo que por meios espúrios, conseguimos eliminar a atitude de admiração de A com relação a Joana, então, sua convicção de que ela é uma pessoa excelente não pode persistir — simplesmente porque a manutenção dessa convicção implica a manutenção da atitude de admiração. Da mesma forma, mudanças globais na sensibilidade moral de uma pessoa alteram o conjunto de juízos que essa pessoa está disposta a fazer. Por exemplo, se minha disposição a reagir negativamente à imposição gratuita de sofrimento a animais for suprimida, de tal maneira que a constatação de que de certa ação consiste na imposição de sofrimento gratuito a um animal não produzir as reações adequadas em mim, então, eu não vou abandonar apenas uma convicção moral particular, mas um juízo geral (da forma “é errado impor sofrimento gratuito a animais”). Nesse sentido, parte de minha visão moral de mundo terá sido alterada — eu não verei mais a imposição deliberada de sofrimento animal gratuito como moralmente errada. Farei referência a isso afirmando que minha perspectiva moral foi alterada. O ponto, aqui, é que nossa perspectiva moral é, ao menos parcialmente, composta por nossa sensibilidade moral.

Agora, o Internalismo Moral é uma tese bastante controversa, mas o mesmo não pode ser dito a respeito da alegação de que nossa sensibilidade moral guia nossos juízos morais. O Internalismo Moral é disputado principalmente por defensores de uma concepção Cognitivista e Naturalista do juízo moral. Segundo essa concepção, juízos morais consistem na descrição de aspectos naturais da realidade. Usualmente, defensores dessa concepção sustentam que juízos morais consistem na atribuição de

¹ Internalismo Moral é usualmente formulado como tese a respeito da conexão interna entre juízo moral e motivação para ação. Minha formulação é mais fraca — postula apenas conexão entre juízo moral e certas atitudes. Blackburn (1984, p. 188), que manifesta certo ceticismo sobre a conexão interna entre juízo moral e motivação, não teria reservas quanto à minha formulação do Internalismo.

certas propriedades ao objeto de avaliação e que essas propriedades são propriedades naturais ordinárias.² Mas mesmo cognitivistas naturalistas usualmente sustentam que nossos juízos morais são guiados por nossa sensibilidade. Eles normalmente pensam em nossa sensibilidade moral como um mecanismo heurístico confiável para obtenção de conhecimento moral. David Copp é explícito neste sentido.³ Não cognitivistas, por outro lado, que, como Blackburn (1984), sustentam que juízos morais consistem primordialmente na expressão de certas atitudes por parte do falante, não disputam o Internalismo Moral e estão plenamente dispostos a aceitar que nossas convicções morais são guiadas por nossas respostas afetivas.

Ademais, há evidência empírica que indica que a manipulação das reações afetivas de agentes morais permite manipular suas convicções morais. Haidt (2001, p. 825), em um artigo já célebre, relata o seguinte experimento:

Highly hypnotizable participants were given the suggestion, under hypnosis, that they would feel a pang of disgust when they saw either the word 'take' or the word 'often'. Participants were then asked to read and make moral judgments about six stories that were designed to elicit mild to moderate disgust, each of which contained either the word 'take' or the word 'often'. Participants made higher ratings of both disgust and moral condemnation about the stories containing their hypnotic disgust word. This study [...] demonstrates that artificially increasing the strength of a gut feeling increases the strength of the resulting moral judgment.

Há pouco espaço para dúvida, portanto, com respeito à alegação de que nossas convicções morais são guiadas por nossa sensibilidade moral e que alteração de nossos modos de resposta a determinadas situações pode alterar nossas convicções morais.

² Ver Copp (2007, p. 3-4), por exemplo. A mesma posição é defendida por Boyd (1995, p. 331), Railton (1993, p. 316-317) e Brink (2001, p. 154).

³ Ver Copp (2007, p. 76-79). Copp (2007, p. 76) defende uma epistemologia moral confiabilista e sustenta que a sensibilidade moral, explicitamente concebida como um conjunto de disposições a certas reações fornece um mecanismo confiável de formação de crenças morais. A mesma ideia de mecanismos confiáveis para formação de crenças morais é apresentada por Boyd (1995, p. 321).

3. Literatura como Instrumento de Moldagem da Sensibilidade

Uma vez que admitimos que nossa sensibilidade moral guia nossos juízos morais e que, portanto, alterações nessa sensibilidade representam uma alteração em nossa perspectiva moral, o próximo passo — no argumento em favor da ideia de que a literatura pode consistir em um instrumento de desenvolvimento moral — consiste em sustentar que a literatura é um instrumento efetivo para alterar nossas atitudes em particular e nossa sensibilidade em geral. Essa é uma premissa empírica, e eu não estou ciente de nenhum estudo que forneça evidência direta em seu favor. Irei me limitar, portanto, a indicar sua plausibilidade.

Em primeiro lugar, cabe repetir, estou compreendendo “sensibilidade moral” como designando um conjunto complexo de disposições reativas e modos de resposta. As reações e respostas relevantes são aquelas com as quais nossos juízos morais estão conectados — em especial reações afetivas como admiração, repugnância, compaixão, tristeza, pena, raiva, indignação etc. Dizer que a literatura pode alterar nossa sensibilidade é dizer que ela pode alterar nossas disposições com respeito a essas atitudes. Por exemplo, alguém com uma disposição a admirar traços de um caráter cavalheirico pode, após ler as peripécias de Dom Quixote, ter essa disposição significativamente mitigada ou até se surpreender ao descobrir que, agora, a tendência ao amor cortês, por exemplo, lhe aparece como algo ridículo.

A ideia de que a literatura pode moldar nossa sensibilidade, nesse sentido, não é, de modo algum, extravagante. Todos já passamos pela seguinte experiência: nossa atitude inicial para com uma pessoa (um criminoso, por exemplo) se altera significativamente à medida que escutamos sua história. E se isso é possível, por que a exposição a um número suficiente de histórias não poderia alterar nosso modo de resposta? Por exemplo, alguém propenso a reagir com raiva e ressentimento quando presencia um furto pode, se exposto a um número suficiente de histórias a respeito do que leva as pessoas a cometerem esse tipo de crime, ter essa disposição substituída por uma disposição a uma reação que, apesar de negativamente carregada, é mais construtiva (a reação de raiva, ligada à busca por punição retributiva pode ser substituída por uma reação de lamento pela situação, orientada à busca por uma solução).

Claro, nesse caso, a alteração da atitude está relacionada à oferta de informação anteriormente indisponível ao agente moral, mas pode ser possível alterar nossa sensibilidade contando, de certo modo, histórias que não nos fornecem nenhuma informação nova. *O Processo*, de Kafka, provavelmente não é uma boa fonte de

pesquisa para quem quer, de fato, compreender o funcionamento de um Estado Burocrático, mas acompanhar a história de Josef K. pode nos deixar indispostos para com certos traços do espírito burocrático que podemos identificar em nossa sociedade. No mesmo sentido, certos movimentos sociais enfatizam o impacto das narrativas às quais somos expostos na moldagem de nossa sensibilidade. O movimento feminista, por exemplo, insiste, de maneira persuasiva, que contos de fadas tradicionais produzem, em nós (de maneira indevida), disposições a aprovar traços de caráter diferentes em homens (a coragem, a postura ativa no enfrentamento dos obstáculos) e em mulheres (a passividade, a paciência e a resignação na espera pelo resgate). Esse efeito não é alcançado chamando atenção a aspectos negligenciados desses traços de caráter, mas por meio de uma manipulação de disposições preexistentes: as personagens em questão são apresentadas de maneira que simpatizemos com elas, independentemente de certas de suas características, com as quais essa reação positiva é então associada de uma maneira subliminar.

Que a ideia de que a literatura fornece um meio de moldagem da sensibilidade seja amplamente difundida não será surpreende se considerarmos quais os meios que ordinariamente temos à disposição para tentar modificar a sensibilidade de outras pessoas. Aqui, um exemplo de McDowell (1978, p. 21-22) é de grande ajuda: suponha que um amigo seu não goste de jazz: “para mim, jazz soa como uma bagunça, uma massa descoordenada de som”; o que podemos dizer para tentar mudar sua opinião? Ora, o problema, aqui, é como jazz lhe aparece; como podemos mudar isso? Nós não temos opção senão o expor a músicas particulares e comentá-las, lançando mão do tipo de consideração às quais apelamos quando dizemos a alguém: “Tente ver isso dessa forma”. Podemos chamar atenção para aspectos importantes da música (“vê o que ele fez aqui? Vê como isso é uma reação àquilo? Como esse tema foi retomado de maneira diferente?”), podemos enfatizar certos momentos ou apontar para aspectos negligenciados, podemos justapor exemplos de maneira a destacar, por contraste, aspectos relevantes, podemos descrever o que está acontecendo com termos que ressoam em nosso interlocutor. Não há como garantir que essas estratégias funcionarão, mas elas são tudo o que temos. Se formos bem-sucedidos, teremos alterado a sensibilidade de nosso interlocutor: o que antes lhe aparecia como uma confusão irremediável, agora lhe aparece como um intrincado, mas inteligível, diálogo entre instrumentos; se antes ele reagia a essa música como enfado e irritação, agora ele deriva dela uma satisfação única.

Os meios dos quais dispomos para moldar nossa sensibilidade moral são os mesmos dos quais dispomos para moldar nossa sensibilidade estética. Se alguém não

reage de maneira compassiva ao sofrimento de animais em fazendas industriais, como podemos alterar suas reações? Suponha que essa pessoa tenha as informações relevantes (ela sabe que o gado em sua localidade é criado confinado, que eles nunca veem o sol e que eles quase não têm espaço para se mexer), mas que ela não apresente nenhuma reação compassiva. De maneira a tentar mudar isso, podemos guiar sua atenção no exame de casos particulares, podemos enfatizar certos aspectos do sofrimento desses animais (podemos tentar manter sua atenção focada por um período de tempo maior do que o usual no sofrimento de ter seus movimentos restringidos permanentemente), podemos traçar comparações iluminadoras (por exemplo, comparando a situação do gado a de um cachorro permanentemente preso a uma corrente curta, à qual, talvez, essa pessoa seja responsiva)⁴, ou podemos tentar usar termos que toquem de maneira especial a sensibilidade dessa pessoa.

Meu ponto é o seguinte: esses são os meios dos quais agentes morais adultos e responsáveis têm para afetar a sensibilidade de seus pares (assumindo que agentes morais não podem se valer de meios como a hipnose ou condicionamento subliminar para manipular outras pessoas). Boa parte de nossa discussão moral procede por apelo a esse tipo de consideração. Mas esse tipo de apresentação de casos particulares, na qual nossa atenção é dirigida a detalhes importantes, mas facilmente negligenciáveis, na qual casos são justapostos para comparação e na qual formulações eloquentes têm um papel, é típica da literatura. Parece extremamente plausível, então, supor que se moldar nossa sensibilidade de uma maneira dialógica é de todo possível, então, a literatura é capaz disso.

Não quero, de maneira nenhuma, sugerir que o valor da literatura repouse sobre essa capacidade de afetar nossa sensibilidade, que ela seja um meio privilegiado para produzir essas mudanças ou que esse poder seja uma marca da boa literatura. Sustento apenas que a literatura pode ter essa capacidade. Quando a literatura é sofisticada, ela pode alterar nossa sensibilidade de maneira muito útil, difícil (se não impossível) de articular. Pense, por exemplo, em como uma grande obra, como Anna Karenina, que explora em profundidade e detalhe personagens que diferem em personalidade, caráter e modo de vida, direciona nossas simpatias e antipatias e nos faz experimentar uma gama diversa de atitudes em resposta ao modo de ser e às ações

⁴ Note que isso pode parecer o movimento argumentativo ordinário de apontar uma incoerência nas convicções da pessoa, mas esse não é o caso. A convicção de que manter o cachorro preso não é aceitável e a convicção de que manter o gado confinado é aceitável podem ser coerentes se o agente atribui um status diferente a animais de estimação e animais de corte.

desses personagens. Após ser exposto a esse livro, nossos modos de resposta podem apresentar nuances que não apresentavam antes: podemos conservar nossa tendência a se emocionar com demonstrações sinceras de amor entre casais, mas reagir agora com aversão ao tipo de dedicação e carinho que Karenin dedica a Anna após esta ficar à beira da morte, mesmo que não consigamos articular exatamente o que há de errado com suas mostras de amor (elas são frias, inautênticas, mal orientadas?).

A premissa de que a literatura é capaz de moldar nossa sensibilidade é então bastante plausível. Dado o papel de nossa sensibilidade em guiar nossos juízos morais, podemos sustentar que se a exposição à literatura molda a sensibilidade de alguém de maneira a aproximar sua perspectiva moral da perspectiva que permite traçar distinções morais corretamente, então, a exposição à literatura contribui para o desenvolvimento moral dessa pessoa. Dado que a alteração na sensibilidade permite a essa pessoa traçar distinções morais que antes eram inacessíveis a ela, a exposição à literatura contribui para o desenvolvimento de sua compreensão moral.

Essa afirmação será, contudo, recebida por muitas pessoas com desconfiança. Alguém poderia objetar: “se tudo o que a literatura faz é modificar nossas respostas subjetivas, então, isso não passa de manipulação emocional; dado que a mudança de opinião moral, nesse caso, não é produzida por considerações racionais, mas pela habilidosa manipulação de nossos afetos, nós não nos desenvolvemos enquanto agentes morais, não ganhamos compreensão moral — apenas mudamos de opinião”. O ponto dessa objeção é que a mera alteração da sensibilidade não pode representar um ganho de compreensão — ser convencido por artimanhas retóricas não é o mesmo que aprender algo. Esse, creio, é o principal desafio à tese de que a literatura contribui para a aquisição de compreensão moral. Para defender essa tese, devemos sustentar que a mera alteração da sensibilidade (pelos meios indicados acima) pode, sim, propiciar ganhos de compreensão.

4. Seguir Regras, Sensibilidade e Compreensão

Argumentarei, nessa seção, que a compreensão, em qualquer área do pensamento, está ancorada em certas disposições e modos de resposta e que, portanto, a aquisição de compreensão sempre depende de uma moldagem adequada de nossa sensibilidade. As considerações de Wittgenstein sobre seguir regras, nas *Investigações Filosóficas* (IF), fornecem as bases para um argumento em favor dessa alegação.

A matemática parece oferecer o melhor exemplo possível de uma área do pensamento na qual a compreensão não depende de uma moldagem da sensibilidade. Pense na atividade de estender uma série numérica segundo uma função matemática. Suponha, por exemplo, que pedimos que alguém continue a série numérica $\{2, 4, 6, 8, \dots\}$ gerada pela aplicação sucessiva da operação “somar 2”. Pode parecer que a capacidade de compreender uma operação matemática simples como essa independe de qualquer moldagem particular de nossas disposições e modos de resposta. O exemplo do discípulo desviante, oferecido por Wittgenstein (2009, § 185), contudo, coloca em dúvida essa suposição.

Suponha que estamos ensinando alguém a série dos números naturais. Como se daria a instrução desse pupilo? Começamos, talvez, escrevendo numerais e mostrando um número correspondente de objetos; em seguida, podemos escrever uma série de números e pedir que ele copie o que escrevemos; podemos guiar sua mão enquanto ele escreve os números de 0 a 9 até que ele seja capaz de escrever esse trecho da série sozinho. Se isso funciona, podemos continuar a conduzi-lo pela série, chamando sua atenção para o fato de que os mesmos numerais reaparecem, primeiro na casa das unidades, depois na casa das dezenas, e assim por diante. Podemos continuar a fornecer exemplos e exercícios até que o pupilo seja capaz de continuar a série por si só, inclusive para além de todos os exemplos que lhe foram apresentados. O discípulo desviante de Wittgenstein é alguém que passa por um processo de instrução do mesmo tipo para aprender a estender a série numérica $\{0, 2, 4, 6, 8, \dots\}$ gerada pela aplicação sucessiva da operação “somar 2”. Ele é apresentado a todos os exemplos e exercícios aos quais normalmente apelamos para ensinar alguém a realizar somas simples, e ele parece ter aprendido: suponha que, embora nenhum dos exemplos que lhe foram apresentados estendessem a série além do número 100, ele tenha se mostrado capaz de estender a série até o número 1000. Contudo, para nossa surpresa, quando pedimos que ele continue a série para além desse ponto, ele passa a estendê-la de maneira incorreta. Em vez de continuar a série normalmente ele escreve 1004, 1008, 1012, e assim por diante. Se o alertamos de que no passo de 1000 para 1004 ele não reiterou a operação que vinha realizando até então, sua resposta é que foi exatamente isso que ele fez. Mesmo que revisemos com essa pessoa o início da série e todos exemplos e explicações geralmente empregados para ensinar alguém a estender a série, ela continuará a sustentar que, no passo de 1000 para 1004, fez o mesmo que vinha fazendo em todos os passos anteriores. Por algum motivo, após passar pelo nosso ensino de aritmética, o discípulo desviante reage ao comando “some 2” como nós reagiríamos ao comando “some 2 até 1000 e some 4 a partir de 1000”. Segundo

Wittgenstein (2009, §185), esse caso seria semelhante ao de alguém que reage naturalmente ao gesto de apontar olhando na direção da ponta do dedo para o pulso, e não na direção do pulso para ponta do dedo.

O exemplo do discípulo desviante sugere duas coisas. A primeira sugestão é esta: (A) a partilha da disposição a certas reações é condição necessária para que nossos métodos de ensino sejam efetivos. O discípulo desviante é alguém que, dado o modo como ele é constituído, reage de maneira inesperada ao processo de educação matemática; em especial, ele reage de um modo idiossincrático aos exemplos e exercícios empregados nesse processo. Por algum motivo, após passar pelo nosso ensino de aritmética, o discípulo desviante adquire uma disposição a reagir ao comando “some 2” de uma maneira idiossincrática. Em outras palavras, ele é alguém que é introduzido por nossos métodos ordinários de ensino em uma perspectiva particular (caracterizada pela propensão a certas reações) que, infelizmente, é inadequada para o pensamento matemático. A segunda sugestão é esta: (B) devemos conceber nossos métodos de ensino como voltados à moldagem de nossa sensibilidade de maneira a nos introduzir em uma perspectiva na qual podemos operar com os conceitos que nos estão sendo transmitidos. Afinal, se o discípulo desviante é constituído de tal forma que nossos métodos ordinários de ensino moldam sua sensibilidade de maneira a torná-lo incapaz de realizar operações aritméticas, como poderíamos habilitá-lo para realizar essas operações senão moldando suas disposições e propensões de maneira a introduzi-lo em uma perspectiva adequada a esta forma de pensamento? Se esse é o caso, devemos conceber o processo de correção da instrução matemática do discípulo desviante, se isso é de todo possível, como um processo pelo qual ele é inserido em uma perspectiva particular, da qual partilham seus pares capazes de pensamento matemático. A combinação de (A) e (B) sugere que certa configuração da sensibilidade é tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada do processo de ensino e aprendizagem: de um lado, precisamos apresentar certas disposições muito gerais, como a disposição de olhar para o que é apontado e não para o dedo que aponta, para que sejamos suscetíveis a nossos métodos de ensino — precisamos partilhar dessas disposições para que sejamos moldáveis de certa maneira; de outro lado, se o processo de ensino é bem-sucedido, então, temos nossa sensibilidade moldada de certa forma, isto é, adquirimos um conjunto de disposições para reagir de certa forma em determinadas circunstâncias

Evidentemente, essas sugestões não serão bem recebidas por quem não acredita que a mera moldagem da sensibilidade pode fornecer ganhos de compreensão. A principal preocupação deste interlocutor será negar (B). Ele deve sustentar, então, que,

mesmo que nossa educação matemática desenvolva em nós certas propensões (como a propensão a continuar a série $\{2, 4, 6, 8, \dots\}$), acrescentando o número 10 de maneira automática), isso não passa de um mero subproduto desse processo. Ele deve sustentar que o pensamento matemático é possível em isolado dessas propensões. Mas como devemos, então, conceber o processo de ensino da matemática? Se ao oferecer exemplos, exercícios e explicações, não estamos tentando introduzir o pupilo em uma perspectiva na qual ele é capaz de operar com conceitos matemáticos, o que estamos fazendo? A resposta só pode ser esta: estamos tentando transmitir para o pupilo uma regra, uma espécie de algoritmo, que pode ser operada em abstração de suas disposições e propensões, inclusive daquelas que se desenvolveram em razão do próprio processo de ensino. Mas como isso é possível? De que meios o pupilo dispõe para determinar qual é a regra que estamos tentando transmitir? O processo de ensino consiste, como já dissemos, na apresentação de uma série de exemplos e exercícios – conduzimos o pupilo por estes exemplos e exercício dirigindo sua atenção, demonstrando nossa aprovação ou reprovação de suas respostas e reações, deixando transparecer nossas expectativas sobre como ele deve proceder etc. Se o propósito disso tudo é transmitir uma regra, então, esperamos que o pupilo, de alguma maneira, infira a partir desses exemplos e exercícios a regra em questão — e o único modo pelo qual ele pode alcançar esse objetivo é interpretando os exemplos e explicações que fornecemos.

O problema, contudo, é que não importa o quão elaborada seja nossa explicação de uma regra, não podemos afastar a possibilidade de um mal-entendido. Não importa quantos exemplos e exercícios revisarmos com o pupilo, sempre será possível interpretar essas elucidações da regra de mais de uma maneira. Suponha, novamente, que estamos tentando explicar a regra “some 2” a um pupilo que já é capaz de estender a série dos números naturais. Para tal apresentamos o início de uma série gerada pela aplicação sucessiva da regra — $\{0, 2, 4, 6, 8, \dots\}$ — e esperamos que o pupilo continue a estender a série da maneira correta. Como ele pode interpretar essa tentativa de elucidar a regra? Um modo é tentar determinar qual função matemática que gera o trecho da série que nos foi apresentado e continuar a aplicar a mesma função. Contudo, inúmeras funções dão conta do trecho da série que apresentamos, mas determinam que ela seja estendida de maneira diferente. Por exemplo, se n é a posição do número da série, tanto a função “ $f(n) = 2n$ ” como a função “ $f(n) = 2n$ (se $n \leq 500$) e $2(n+1)$ (se $n > 500$)” dão conta da série, mas prescrevem expansões diferentes. Se seguimos a primeira função, a série será expandida da maneira usual. Se seguimos a segunda função, a série será expandida de maneira incorreta após o número 1000. Nós nos

inclinamos imediatamente a tomar “some 2” como comandando que continuemos a série conforme a função “ $2n$ ”, mas essa é uma resposta que compõe a perspectiva particular de alguém educado em matemática ao nosso modo. Se essa resposta imediata não está disponível a alguém que não participa de nossa perspectiva, o que nos levaria a escolher uma ou outra interpretação? Claro, o instrutor, diante da série estendida incorretamente, poderia apontar para seu pupilo o erro cometido: “você pulou o número 1002!”. Em posse dessa informação, o pupilo poderia constatar que a função mais complexa não dá conta da série. Contudo, mesmo depois dessa elucidação adicional, o conjunto de exemplos fornecido ainda pode ser interpretado de mais de uma maneira: tanto a função “ $f(n) = 2n$ ” quanto a função “ $f(n) = 2n$ (se $n \leq 1000$) e $2(n+1)$ (se $n > 1000$)” dão conta da série $\{0, 2, 4, 6, \dots, 1000, 1002, 1004, \dots\}$.

Deve ser evidente que nenhuma quantidade de novas elucidações será suficiente para afastar todas as interpretações indevidas da série de exemplos aos quais somos apresentados quando aprendemos aritmética básica. Então, podemos nos perguntar: como é possível que nossos métodos de ensino sejam usualmente bem-sucedidos? Porque nossas salas de aula não estão cheias de discípulos desviantes que estendem séries numéricas do modo mais extravagante possível? Alguém poderia tentar explicar isso da seguinte maneira: nada mais natural do que esperar que seres inteligentes interpretem os exemplos fornecidos como comunicando uma regra que determina que a série seja estendida de maneira regular, e não uma regra que introduz mudanças arbitrárias no modo como a série deve ser estendida a partir de certo ponto. Mas essa resposta erra o alvo: do ponto de vista do discípulo desviante, ele está estendendo a série de maneira perfeitamente regular, reiterando a mesma operação a cada passo. É só do ponto de vista de alguém que já comprehende aritmética que o modo de proceder do discípulo desviante parece arbitrário e ininteligível. Podemos oferecer a mesma resposta a alguém que sustenta que é apenas natural que seres inteligentes interpretem os exemplos fornecidos segundo a função mais simples e elegante: só alguém com uma compreensão razoável de aritmética pode determinar qual de duas funções é a mais simples ou elegante.

Devemos admitir, portanto, que o que garante que os pupilos não falhem continuamente em compreender a explicação de seus instrutores é o fato de que partilhamos da propensão a certas reações — assim como é natural para nós olhar para o que está sendo apontado e não para a mão que aponta, é natural para nós ver determinado padrão nos exemplos fornecidos pelo instrutor, ao menos quando somos guiados da maneira apropriada, muito embora fosse possível identificar ali padrões muito diferentes. É para essa dependência da possibilidade do ensino com relação a

certos modos de resposta que Wittgenstein (2009, § 143) aponta quando ele afirma que a possibilidade de comunicação depende de o pupilo reagir de maneira normal.

Nosso interlocutor pode aceitar isso. Ele pode admitir que (A) a partilha de certos aspectos muito gerais de nossa sensibilidade é condição para a possibilidade de instrução em atividades inteligentes, como a aritmética. Mas, diria ele, isso não nos mostra que devemos aceitar (B) que o pensamento matemático só é possível a partir de uma perspectiva particular, na qual somos inseridos se nossa instrução matemática é bem-sucedida. De maneira a conciliar a aceitação de (A) com a recusa de (B), esse interlocutor deve sustentar que, embora partilhar da propensão a certas reações seja necessário para que possamos compreender qual regra nosso instrutor está tentando transmitir, uma vez que essa regra é, de fato, transmitida, podemos operar com ela em abstração das reações particulares que nos permitiram compreendê-la ou das reações particulares que adquirimos em função de nossa instrução.

O mesmo problema reaparecerá aqui, contudo. Se o instrutor foi bem-sucedido, agora seu pupilo sabe estender a série conforme a regra “some 2 a cada passo”. Se pedimos que ele continue a série {2, 4, 6, 8...}, ele imediatamente acrescentará o número 10, sem cálculo ou qualquer outra justificação explícita desse movimento. Sua sensibilidade foi moldada de maneira que ele agora reage dessa forma. Mas nosso interlocutor sustenta que, se o processo de ensino de fato foi bem-sucedido, então, mais foi realizado: o pupilo agora domina uma regra que permite realizar a mesma operação em abstração das propensões que ele adquiriu ao longo de seu aprendizado. Nesse ponto, nosso interlocutor se depara com um dilema: ou essa regra é formulada em certo vocabulário ou não é. Suponha que ela é — nesse caso, o processo de ensino acaba quando o pupilo formula a regra de certa forma. Suponha que o pupilo aprendeu que quando o instrutor pede que ele “continue a série somando 2 a cada passo” o que ele está pedindo é, por exemplo, que o pupilo “estenda a série gerada pela função $f(n) = 2n$, onde n designa a posição do número na série”. Como essa reformulação pode permitir que ele opere com a regra em abstração da propensão a certas reações? Isso talvez possa ajudar alguém que já tem um conhecimento considerável de aritmética e que, por alguma razão qualquer, não comprehende a expressão “some 2” (talvez essa pessoa tenha recebido toda sua educação matemática em outra língua), mas como alguém pode aprender a proceder segundo a regra “estenda a série gerada pela função $f(n) = 2n$ ”? Podemos tentar esclarecer essa regra oferecendo outras formulações da mesma regra, como, por exemplo, “escreva uma série da forma {0, n, 2n, 3n, 4n...}, onde $n=2$ ”, mas obviamente essa estratégia só será bem-sucedida se a pessoa a quem nos dirigimos já dominar as noções aritméticas relevantes. Se esse não é caso,

devemos garantir que nosso pupilo comprehenda a formulação da regra que ele supostamente infere a partir da instrução recebida. E se ele não domina ainda nenhum dos conceitos em termos dos quais esta regra pode ser elucidada então não podemos habilitá-lo para comprehendê-la senão apresentando exemplos e exercícios e o guiando em seu exame destes. Quais exemplos e exercícios? Exatamente os mesmos que apresentamos a alguém para ensiná-lo a proceder conforme a regra “some 2 a cada passo”! Afinal, essas são formulações de uma mesma regra e devem ser elucidadas da mesma forma. A posição que o pupilo ocupa com relação a essa nova formulação da regra é, portanto, exatamente a mesma que ocupava com relação à formulação original. Nada é alcançado pela mera reformulação da regra.

A dificuldade, aqui, pode ser formulada assim: se supomos que a reformulação da regra pode nos capacitar a agir de acordo com ela independentemente da propensão a reações imediatas que desenvolvemos durante o processo de instrução, então, incorremos em um regresso. Se não respondemos imediatamente à formulação da regra com a qual começamos, então, nosso instrutor vai nos oferecer uma série de exemplos e exercícios em uma tentativa de elucidar a regra; segundo nosso interlocutor, esse processo de instrução não é voltado a alterar nossa sensibilidade — seu objetivo é nos equipar com uma reformulação da regra que permita estabelecer a conexão entre a regra e nosso comportamento (que nos permita proceder de acordo com a regra), mas se não sabemos como reagir a essa reformulação da regra, então, alguém deverá nos ensinar por meio de exemplos e exercícios; isso deve nos equipar com uma reformulação da reformulação da regra; mas essa nova expressão da regra também não pode estabelecer a conexão entre a regra e nossa ação se não sabemos como reagir a ela, e assim por diante.

O que devemos concluir é que há um modo de compreender uma regra, de aprender a proceder conforme ela, que não consiste em fornecer uma interpretação, concebida como uma reformulação da regra (WITTGENSTEIN, § 201). Se não dominamos noções aritméticas, não podemos aprender a reagir a um comando como “some 2” por meio de sucessivas reformulações e elaborações dessa expressão. E se abandonamos essa ideia, não há opção senão sustentar que minha compreensão de certa regra depende do fato de que fui treinado para reagir a ela de certa forma. A instrução molda nossa sensibilidade de maneira a nos equipar com a propensão a certas reações sem a qual não seríamos capazes de seguir as regras que nos são transmitidas nesse processo.

Nosso interlocutor pode ainda sustentar que fornecer uma interpretação de uma regra (ou de certa elucidação da regra) não consiste em oferecer uma mera

reformulação da expressão da regra. Nesse caso, ele deve sustentar que o processo de instrução equipa o pupilo com algo do qual ele pode deduzir como, digamos, continuar a série numérica à qual foi apresentado, mas esse algo não pode ser formulado como uma nova expressão da regra. Mas então, do que o pupilo deduz como continuar a série? Estamos pensando em algo como uma voz interior lhe dizendo o que fazer? Mas, obviamente, o fato de que essa voz é interior não muda o fato de que o que ela diz é apresentado em certo vocabulário e pode ser interpretado de diferentes maneiras. Talvez estejamos pensando em uma imagem na mente do pupilo? Mas uma imagem não está conectada de maneira mais imediata com nosso comportamento do que expressões verbais. No que, então, podemos estar pensando quando afirmamos que o pupilo inferiu uma regra a partir das elucidações oferecidas pelo instrutor? Não vejo nenhuma resposta para essa questão. Nosso interlocutor pode insistir que a compreensão da regra que o pupilo obteve é algo que realmente não pode ser expresso de maneira nenhuma, quer na forma de uma expressão verbal, quer na forma de uma imagem (essa é a segunda opção no dilema). Mas como podemos compreender isso? É como se um relâmpago de luz cruzasse a mente do pupilo cada vez que ele se deparasse com uma expressão da regra, ou com um caso que permite sua aplicação, e ele então soubesse como proceder. Mas isso é apenas afirmar que o pupilo desenvolveu uma propensão a certa reação — uma reação que segue um caminho indireto, é verdade, mas uma reação não obstante. Se isso é tudo o que nosso adversário pode dizer aqui, então, ele não acrescentou nada ao cenário no qual concebemos o processo de instrução aritmética, por exemplo, como um processo de moldagem da sensibilidade: o pupilo foi exposto a uma série de exemplos e agora reage de certa forma quando exposto a problemas de aritmética; a alegação de que ele inferiu a regra por trás dos exemplos do instrutor é um acréscimo completamente ocioso.

Não temos nenhuma alternativa senão admitir que a capacidade de operar com noções matemáticas simples pressupõe a partilha de certas disposições e propensões que são inculcadas em nós durante nossa instrução matemática.

Agora, as considerações apresentadas nessa seção de maneira nenhuma se aplicam apenas a noções matemáticas. Usualmente, ensinamos alguém a operar com conceitos novos guiando essa pessoa por uma série de exemplos e exercícios. Esse é o caso com conceitos muito gerais, como “semelhante” — Wittgenstein (2009, § 208) sustenta o mesmo —, e com conceitos menos abstratos, como o conceito de “cadeira”, por exemplo. Mesmo que pudéssemos especificar uma regra para aplicação de “cadeira” em termos de outros conceitos, esses poderiam, por sua vez, ser explicados em termos de ainda outros conceitos, e esse processo, necessariamente, chegaria a

um ponto no qual articularíamos conceitos cuja compreensão só é possível para aqueles que ocupam determinada perspectiva, caracterizada pela propensão a certas respostas. Ao fim, a compreensão de qualquer conceito só será possível a quem teve sua sensibilidade adequadamente moldada.

O mesmo vale para conceitos morais: só podemos aprender a usá-los se tivermos nossa sensibilidade moldada de maneira adequada. É essa moldagem de nossa sensibilidade que possibilita qualquer compreensão moral que possamos ter. E se a literatura pode modificar nossa sensibilidade de maneira a aproximar nossa perspectiva moral da perspectiva que permite traçar distinções morais corretamente, então, ela pode contribuir para o aprimoramento de nossa compreensão moral.

Referências

BLACKBURN, S. *Spreading the Word*. New York: Oxford University Press, 1984.

BOYD, R. *How to be a Moral Realist*. In: MOSER, P.; TROUT, J.D. (orgs.). *Contemporary Materialism: A Reader*. London: Routledge, 1995. p. 307-356.

BRINK, D. *Realism, Naturalism, and Moral Semantics*. *Social Philosophy and Policy*, v. 18, p. 154-176, 2001.

COPP, D. *Morality in a Natural World*. New York: Cambridge University Press, 2007.

CRARY, A. *Beyond Moral Judgment*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

HAIDT, J. *The Emotional Dog and Its Rational Tail: A Social Intuitionist Approach to Moral Judgment*. *Psychological Review*, v. 108, n. 4, p. 814-834, 2001.

MCDOWELL, J. *Are Moral Requirements Hypothetical Imperatives?* *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, v. 52, p. 13-29, 1978.

_____. *Non-Cognitivism and Rule-Following*. In: _____. *Mind, Value and Reality*. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2002. p. 199-218.

RAILTON, P. *Reply to David Wiggins*. In: HALDANE, J.; WRIGHT, C. (orgs.). *Reality, Representation, and Projection*. Oxford: Oxford University Press, 1993. p. 315-328.

WITTGENSTEIN, L. *Philosophical Investigations*. Translated by G.E.M. Anscombe, P.M.S. Hacker & Joachim Schulte. 4. ed. Oxford: Blackwell Publishing, 2009.



Editora
UFPel

DISSERTATIO
FILOSOFIA