



Notas sobre emoção, ficcionalidade e moralidade no *Scottish Enlightenment*

Eduardo Vicentini de Medeirosⁱ (UFRGS/CNPQ)

Resumo: O artigo analisa a tese de Dugald Stewart em *Elements of the Philosophy of the Human Mind* sobre a reação emocional a cenários ficcionais e que, simultaneamente, ajuda a explicar por que algumas pessoas não demonstram reação emocional em determinados eventos reais. Para justificar a afirmação adicional que a capacidade de reagir emocionalmente a cenários ficcionais é um elemento central no pensamento moral do *Scottish Enlightenment*, serão discutidos aspectos da *The Theory of Moral Sentiments*, de Adam Smith, e a teoria da *ideal presence*, de Lord Kames.

Palavras-chave: Adam Smith, Dugald Stewart, emoção, espectador, ficção, *ideal presence*, Lord Kames, Scottish Enlightenment

Abstract: The paper analyzes Dugald Stewart's thesis in *Elements of the Philosophy of the Human Mind* on the emotional reaction to fictional scenarios and which also helps to explain why some persons do not show emotional reaction to certain real events. To justify the additional statement that the ability to react emotionally to fictional scenarios is a central element of Scottish Enlightenment's moral thought, aspects of Adam Smith's *The Theory of Moral Sentiments*, and the Lord Kames's *ideal presence* theory, will be discussed.

Keywords: Adam Smith, Dugald Stewart, emotion, spectator, fiction, ideal presence, Lord Kames, Scottish Enlightenment

1. A tese de Stewart

Em *Elements of the Philosophy of the Human Mind*, Dugald Stewart apresenta uma tese que pretende explicar dois fenômenos importantes da vida moral: apatia afetiva em relação a eventos com agentes reais, por oposição à absorção empática em cenários com personagens ficcionais. Por que reagimos emocionalmente quando lemos as desventuras de um personagem em um romance e, por vezes, não temos o mesmo comportamento ao observarmos o sofrimento de um desconhecido no metrô? Por que nos envolvemos emocionalmente com a situação de Anna Karenina e não nos importamos, na mesma medida, com a vizinha de apartamento que é tratada com frieza pelo marido?

Discutir a tese de Stewart, no contexto do *Scottish Enlightenment*, permitirá apresentar um ponto importante sobre a relação entre o exercício de ler literatura ficcional (paradigmaticamente romances) e o desenvolvimento da habilidade de imaginação moral, ou seja, a habilidade de criar cenários contrafactuais e/ou hipotéticos para avaliação da propriedade ou impropriedade de determinados cursos de ação.¹

Na seção IV do capítulo VII de *Elements*, que leva o sugestivo título “Da Influência da Imaginação no Caráter Humano e Felicidade”, Stewart investiga o modo como a imaginação opera sobre a sensibilidade, em especial quando é apresentado um objeto de compaixão à sensibilidade do agente. De acordo com Stewart, “*what we commonly call sensibiity, depends, in a great measure, on the power of imagination*”² (STEWART 1792/1829,p.376) e o primeiro exemplo oferecido para ilustrar essa afirmação é de um homem reduzido à indigência após uma vida de relativo conforto. Espectadores diferentes, presenciando este homem, podem ter reações sentimentais distintas. Um espectador pode ser sensibilizado apenas pelo que lhe é apresentado pelos sentidos: a aparência desleixada, um semblante tristonho ou envergonhado, enquanto outro espectador, além dos aspectos sensíveis, acompanha na imaginação o homem desventurado até sua casa, participa da aflição de sua família, imagina conversas entre os familiares sobre oportunidades perdidas e, igualmente, concebe para si as tentativas desesperadas em que estão envolvidos para ocultar a presente situação dos olhos do mundo, movidos pela vergonha. Em razão da

¹ Uma discussão extensa e atualizada sobre a relação entre imaginação moral e a leitura de ficção pode ser encontrada em *Empathy and the Novel*, de Suzanne Keen.

² “O que comumente chamamos sensibilidade, depende, em larga medida, do poder da imaginação.”

construção de um cenário ficcional, o segundo espectador apresenta uma reação emocional de maior densidade comparativamente ao primeiro.

O segundo exemplo que Stewart oferece são trechos do romance *A Sentimental Journey Through France and Italy*, no qual Laurence Sterne, por meio de recursos ficcionais, prolonga e enriquece a experiência emocional do personagem Yorick quando esse pondera sobre a possibilidade de ser detido em Paris por não portar o seu passaporte. No primeiro momento, após ser informado de que a Polícia esteve à sua procura na recepção do hotel onde está hospedado, Yorick faz troça e não reconhece a gravidade da situação. Ato seguinte, Yorick observa um pássaro engaiolado, o que dispara um fluxo imaginativo de cenas de aprisionamento cada vez mais dramáticas até o ponto onde ele irrompe em lágrimas e decide tomar sérias providências para resolver a situação de sua documentação de viagem, evitando, assim, o risco eminente de uma possível detenção.

Após citar os trechos relevantes do romance de Sterne, onde a transformação do quadro emocional de Yorick se processa, Stewart levanta a seguinte hipótese:

The foregoing observations may account, in part, for the effect which exhibitions of fictitious distress produce in some persons, who do not discover much sensibility to the distresses of real life. (STEWART 1792/1829, p.377)³

As “observações anteriores” são, sobretudo, os exemplos que exibem o modo como a imaginação, por meio da criação de cenários ficcionais, opera sobre a sensibilidade; seja esta autodirecionada (o personagem Yorick imaginando cenários que alteram a sensibilidade para sua própria situação) ou heterodirecionada (um espectador imaginando cenários que alteram ou amplificam sua sensibilidade para a situação de um terceiro).

Com esses exemplos em tela, Stewart formula a tese que pretende ser uma explicitação do mecanismo que faz um espectador reagir emocionalmente a cenários ficcionais e que, simultaneamente, ajuda a explicar por que algumas pessoas, que apresentam reações emocionais em cenários ficcionais, não as demonstram em eventos reais:

In a Novel, or a Tragedy, the picture is completely finished in all its parts; and we are made acquainted not only with every circumstance on which the

³ “As observações anteriores, em parte, podem explicar o efeito que exposições de aflição ficcional produz em algumas pessoas, que não são muito sensíveis às aflições da vida real.”

distress turns, but with the sentiments and feelings of every character with respect to his situation. In real life we see, in general, only detached scenes of the Tragedy; and the impression is slight, unless imagination finishes the characters, and supplies the incidents that are wanting. (STEWART, 1792/1829, p.377)⁴

A tese pode ser dividida em três afirmações, parafraseáveis, anacronicamente, nos seguintes termos:

(T1): a reação empática a cenários ficcionais é mais acentuada do que em determinadas situações reais, pois os cenários ficcionais são criados, exclusivamente, por uma narrativa que representa de modo satisfatório as circunstâncias e o espectro emotivo dos personagens ficcionais;

(T2): em geral, os eventos da vida real não são acompanhados de narrativas que apresentam de modo satisfatório as circunstâncias e o espectro emotivo dos agentes;

(T3): para que a reação empática em determinados eventos reais ganhe densidade emocional, podemos imaginar uma narrativa que represente de modo satisfatório as circunstâncias e o espectro emocional dos agentes, **como se** esses fossem personagens em um cenário ficcional.

Parafraseada assim a tese, a existência de uma narrativa que seja acessível ao agente é o que explica as diferentes reações emocionais frente a cenários ficcionais, por oposição à possível apatia em eventos reais. O que está sendo, anacronicamente, chamado de “narrativa”, é o que Stewart denomina “uma representação completamente acabada”, ou seja, uma representação que capte tanto as circunstâncias da agência (antecedentes causais, impedimentos normativos, localização espaço-temporal dos agentes etc) como o espectro emocional de todos os agentes envolvidos (vergonha, amor, amizade, frieza, castidade, coragem etc).

⁴ “Em um Romance, ou Tragédia, a representação é completamente acabada em todas suas partes; e entramos em contato não somente com cada circunstância que gera a aflição, mas também com os sentimentos e sensações de cada personagem no que diz respeito a sua situação. Na vida real vemos, em geral, apenas cenas separadas da Tragédia; e a impressão é tênue, a não ser que imaginação finalize os personagens, e forneça os incidentes que faltam.” Todas as traduções do texto de Stewart no presente artigo são de minha responsabilidade.

2. Pressuposições da tese

A tese de Stewart possui uma série de pressuposições que são dignas de exame. A primeira e mais gritante diz respeito à própria ideia de uma “representação completamente acabada”. Stewart trabalha com uma concepção do exercício ficcional em geral, e da atividade ficcional literária em particular, que é tributária de uma prática que fez escola no romance do século XIX, a saber, a presença de um narrador onisciente que articula todos os elementos da narrativa, por oposição à prática, preponderante no romance do século XVIII, de um narrador na perspectiva da primeira pessoa, portanto, com uma perspectiva mais restrita (como o próprio livro de Sterne, citado por Stewart, exemplifica).⁵ Independentemente da evolução das formas narrativas do romance nos últimos dois séculos, podemos circunscrever a tese de Stewart a um ponto mais básico: sejam quais forem os critérios adotados para estabelecer a completude de uma narrativa ficcional, os elementos relevantes são internos à própria narrativa. Ponderar como teria sido a vida de Brás Cubas, caso tivesse declarado publicamente seu amor por Virgília, seria introduzir um elemento externo à narrativa, por exemplo. Mesmo que a narrativa não apresente a completude pretendida por Stewart, mesmo que ela seja evasiva ou fragmentária, todos os aspectos que podem ser levados em consideração estão dados de antemão. Cenários ficcionais são impermeáveis a novas informações, possibilidades não antecipadas ou condicionais contrafactuais.⁶

A segunda pressuposição digna de nota pode ser apresentada da seguinte maneira: reações empáticas a cenários ficcionais que contenham personagens humanos ou eventos reais que sejam produzidos por agentes humanos, dependem, em ambos os casos, da atribuição de estados mentais a terceiros. Um par de exemplos talvez ajude a fixar o ponto. No romance de Sterne, citado por Stewart, quando lemos as sucessivas descrições feitas

⁵ As diferentes características de um narrador onisciente *versus* um narrador em primeira pessoa, são discutidas no interessante artigo de Per Krogh Hansen: *First Person, Present Tense. Authorial Presence and Unreliable Narration in Simultaneous Narration*. Na coletânea (D’HOKER, E; MARTENS, G (org) 2008).

⁶ O ponto de Stewart é similar ao tema que Alan Palmer introduz em *Fictional Minds* e que está encapsulada na epígrafe do primeiro capítulo:

““We never know them well, do we?”

“Who?”

“Real people.”

“What do you mean, ‘real people?’”

“As opposed to people in books,” Paola explained. “They’re the only ones we ever really know well, or know truly. . . . Maybe that’s because they’re the only ones about whom we get reliable information. . . . Narrators never lie.”—Donna Leon, *A Sea of Troubles*. (PALMER, 2004, p. 1)

por Yorick da fenomenologia do encarceramento e, *ipso facto*, atribuímos ao personagem os estados mentais de angústia, desespero ou desamparo, é a partir dessa atribuição que nossa reação empática é disparada. Da mesma maneira, quando observo meu filho correndo na minha direção, com o rosto pálido e ofegante, atribuo a ele um estado mental de medo ou aflição, o que dispara minha reação de compaixão ou preocupação.

Estabelecido o ponto da segunda pressuposição, uma terceira, diretamente conectada, aparece quando avaliamos a plausibilidade de (T₃), a saber que as atribuições de estados mentais para agentes humanos em situações reais ou para personagens humanos em cenários ficcionais, obedecem aos mesmos tipos de processos psicológicos. Se não fosse assim, as narrativas ficcionais que criamos para dar densidade emocional às nossas reações em eventos reais não teriam a eficácia causal que possuem.

3. Breve interlúdio na filosofia da mente contemporânea

Não estavam disponíveis para Stewart as ferramentas conceituais de que dispomos para descrever os processos psicológicos envolvidos na atribuição de estados mentais a terceiros (agentes em situações reais ou personagens em cenários ficcionais), ou na capacidade de prever ou oferecer explicações para o comportamento de agentes humanos (ou personagens ficcionais humanos) em razão de seus sentimentos, crenças ou pensamentos manifestos. No entanto, (T₃) toca exatamente em um dos pontos centrais da intersecção contemporânea entre filosofia moral, teorias da narrativa ficcional e a capacidade de *mind-reading*: a experiência de leitura e interpretação de personagens ficcionais como mecanismo de sensibilização moral ou incremento da imaginação moral, portanto, da nossa capacidade de criar cenários contrafactuais e/ou hipotéticos para avaliação da propriedade ou impropriedade de determinados cursos de ação.

Para perceber as implicações de (T₃) teríamos, portanto, que compreender o funcionamento de nossa resposta afetiva ou empática à ficção de modo geral, ou especificamente, a cenários com personagens ficcionais humanos – o ponto geral, certamente, é motivo de controvérsia na filosofia da mente da última década. Em especial, se considerarmos os argumentos de Alvin Goldman em *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading* (GOLDMAN, 2006, p.281) contra a

interpretação que Stephen Stich e Shaun Nichols (NICHOLS; STICH 2003) oferecem para o papel da imaginação na reação emocional a cenários ficcionais. Com o mesmo efeito poderíamos considerar a reação de Goldman (GOLDMAN, 2006, p. 284) ao ceticismo de Kendall Walton (WALTON, 1990) sobre o caráter *bona fide* da reação emocional à ficção.

No entanto, o interesse imediato do presente artigo não é apresentar o estado atual da discussão sobre o modo correto de interpretar as capacidades de *mind-reading* ou simulação mental em cenários ficcionais, mas, antes, compreender o contexto da discussão sobre reação empática à ficção no momento filosófico do final do século XVIII e início do XIX, mais detidamente nas adjacências do *Scottish Enlightenment* e da escola do *Scottish Common Sense*, da qual Stewart é um representante destacado.

4. Adam Smith e o conceito de “espectador”

A hipótese que parece dar conta da motivação filosófica para o tema da reação empática à ficção nesse contexto histórico particular é bastante simples: a influente teoria do espectador imparcial, desenvolvida por Adam Smith em *The Theory of Moral Sentiments* (SMITH, 1795/2002), supõe reações empáticas a cenários ficcionais. Portanto, mesmo considerando as implicações para a teoria estética de um exame do modo de funcionamento da imaginação no envolvimento emocional e na compreensão de obras literárias, pinturas, esculturas, representações teatrais ou musicais, a motivação principal do período é, de acordo com a hipótese aqui defendida, oferecer elementos para uma psicologia moral que dê conta da peculiar capacidade de reagir emocionalmente a cenários ficcionais que é atribuída para a figura do espectador na filosofia moral do *Scottish Enlightenment*.

O primeiro ponto importante é que a teoria do espectador imparcial de Smith não é uma realização isolada, mas antes o ponto culminante de uma tradição do pensamento moral britânico. Portanto, a necessidade de uma psicologia moral que explique a capacidade de reação empática a cenários ficcionais tem um amplo impacto. A tradição de pensamento que compartilha da necessidade de uma psicologia moral que cumpra essa difícil tarefa tem seu início em um dos textos mais conhecidos e influentes do período, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711), de Shaftesbury, com seu elogio das

técnicas retóricas do solilóquio, e sua definição da tarefa do autoconhecimento como um processo de divisão do *self*. O próximo momento marcante passa pelo uso do conceito de “espectador”, ou “observador”, em *Illustrations upon the Moral Sense* (1728), de Francis Hutcheson, conceito que reaparece na figura do “espectador judicioso” em *A Treatise of Human Nature* (1738), de David Hume, e, por fim, é retrabalhado por Adam Smith em *The Theory of Moral Sentiment* (1759).

Qual é, para Smith, a relação entre a figura do espectador imparcial e o exercício ficcional ou imaginativo? Uma breve exposição de alguns aspectos da teoria de Smith nos ajudará na resposta.

Em *The Theory of Moral Sentiments*, Smith aponta para a conexão não trivial entre o modo como conhecemos nossos estados mentais e as eventuais explicações que oferecemos para nossos juízos em contextos morais. Podemos pensar, por exemplo, nos sentimentos de raiva, compaixão, orgulho e remorso como casos de estados mentais. Estes sentimentos são parte importante da avaliação que fazemos de nossas próprias ações e também das ações dos outros. Os juízos em contextos morais que expressam tais sentimentos podem ser assim exemplificados:

- a) “Estou orgulhoso de sua ação de caridade”;
- b) “Sinto remorso por não ter auxiliado aquela velha senhora a atravessar a rua”;
- c) “A raiva me acomete quando observo punquistas agindo livremente no centro da cidade”;
- d) “Sua dedicação aos pacientes de câncer me compadece.”

Em todos estes juízos parece evidente que está sendo feita uma avaliação de nossas ações ou das ações de terceiros. Um ponto importante na escolha dos exemplos é que todos fazem referência aos meus sentimentos: meu orgulho e remorso, minha raiva e meu compadecimento. a), c) e d) expressam meus sentimentos sobre as ações de outras pessoas (a ação caridosa, os punquistas em suas atividades ilícitas e a dedicação para com os doentes) enquanto em b) o remorso é descrito como uma reação a uma ação minha (ou melhor dizendo, uma omissão – o que para nossos fins pouco importa se expresse um sentimento sobre algo que fiz ou sobre algo que deixei de fazer).

Em todos esses casos, não importando se ações minhas ou de terceiros, se me perguntarem como sei que tenho esses sentimentos, minha resposta, aparentemente, não

poderia ser outra que dizer que quando pensei nos casos, me ocorreram esses sentimentos e, não apenas isso, mas quando penso novamente sobre esses casos, são esses os sentimentos que me ocorrem. Tudo se resolve do meu ponto de vista, enquanto pensamentos e sentimentos que tenho, independentemente da consideração de fatos que levem em conta algo além da ponderação de meus estados subjetivos.

Essa parece ser uma resposta sensata. Nada parece sugerir que possa haver uma explicação diferente. No entanto, Adam Smith, na primeira seção da terceira parte de *The Theory of Moral Sentiments*, sugere uma explicação diversa:

O princípio pelo qual naturalmente aprovamos ou desaprovamos nossa própria conduta parece em tudo igual ao princípio pelo qual formamos juízos semelhantes a respeito da conduta de outras pessoas. Aprovamos ou desaprovamos a conduta de outro homem segundo sintamos que, ao fazermos nosso seu caso, podemos ou não simpatizar inteiramente com os sentimentos e motivos que a nortearam. E, da mesma maneira, aprovamos ou desaprovamos nossa própria conduta segundo sintamos que, quando nos colocamos na situação de outro homem, como se a contemplássemos com seus olhos e de seu ponto de vista, podemos ou não entender os sentimentos e motivos que a determinaram, simpatizando inteiramente com ela. (SMITH, 1759/2002, p. 139)

Adam Smith não só propõe uma explicação diversa, mas sugere que a ideia de que tudo se resolve do meu ponto de vista é uma ideia falsa. Um pouco mais adiante no texto, temos uma tese importante para a qual voltaremos nossa atenção:

Jamais podemos inspecionar nossos próprios sentimentos e motivos, jamais podemos formar juízo algum sobre eles, a não ser abandonando, por assim dizer, nossa posição natural e procurando vê-los como se estivessem a certa distância de nós. Mas o único modo de fazermos isso é tentar divisá-los com os olhos de outras pessoas, isto é, como provavelmente outras pessoas os veriam. (SMITH, 1759/2002, p. 139)

Voltando aos nossos exemplos, de acordo com esta tese de Smith, quando afirmo “Estou orgulhoso de sua ação de caridade”, me coloco na situação da pessoa caridosa, e caso meu sentimento nessa situação hipotética seja favorável à ação executada, aprovo a ação – o que explicaria dizer, agora do meu ponto de vista, que sinto orgulho. Coloco-me na situação dos punquistas e meu sentimento nessa situação hipotética é contrário à ação de roubar outras pessoas, posso me imaginar agindo de maneira completamente diversa, logo,

o sentimento imaginado condiciona meu atual sentimento de raiva. Quando afirmo “Sua dedicação aos pacientes de câncer me compadece”, imagino-me visitando regularmente pessoas com câncer em leitos de hospitais, compartilhando de seu sofrimento, esforçando-me em trazer-lhes algum conforto e bons pensamentos – esse exercício contrafactual condiciona meu compadecimento pela dedicação daqueles que dedicam seu tempo aos pacientes nessa situação.

Agora, quando julgo a conveniência de minha própria ação afirmando “Sinto remorso por não ter ajudado aquela velha senhora a atravessar a rua”, a situação contrafactual tem outra estrutura. Imagino o que um terceiro sentiria quando confrontado com a situação particular na qual eu me encontrava, a saber, de poder ajudar uma velha senhora. Se os sentimentos imaginados na situação desse terceiro hipotético forem indicativos de que ajudar esta senhora teria sido a melhor coisa a fazer naquela situação (ao invés de deixá-la atravessar sem assistência uma avenida muito movimentada e considerando que sua deficiência auditiva e visão prejudicada aumentariam em muito os riscos de um atropelamento, por exemplo), isso condicionaria o remorso que sinto agora por não ter-lhe ajudado.

Considerando que a breve discussão dos exemplos acima seja fiel ao texto de Smith, fica mais fácil compreender qual a relação entre a figura do espectador imparcial e o exercício ficcional ou imaginativo em sua teoria. Para Smith, quando queremos explicar a avaliação moral de nossas próprias ações, a estrutura dessa relação entre espectador imparcial e exercício ficcional é isomórfica a uma mudança de ponto de vista ou perspectiva:

Empenhamo-nos em examinar nossa própria conduta como imaginamos que outro espectador imparcial e leal a examinaria. Se, colocando-nos em seu lugar, conseguimos compartilhar inteiramente as paixões e motivos que a determinaram, nós a aprovamos por simpatia com a aprovação desse suposto equitativo juiz. Se, ao contrário, compartilhamos sua desaprovação, condenamos essa conduta. (SMITH,1759/2002, p. 140)

A posição do espectador é um ponto de vista imaginado, ele não está, digamos assim, em sua posição natural. O juízo moral, portanto, quando aprecia as razões deste outro que age, mesmo quando este outro sou eu mesmo, julga de um lugar criado pela teoria moral, tal qual um cenário ficcional criado pelo narrador em um romance. O compartilhamento sentimental entre espectador e agente moral obedece aos mesmos tipos

de processos psicológicos que estão envolvidos na transformação do quadro emocional de Yorick, no romance de Sterne, por exemplo.

5. Lord Kames e *ideal presence*

Outro tratamento clássico, no Iluminismo Escocês, do tema da reação sentimental à ficção é *Elements of Criticism* (1762), de Lord Kames. Na seção propriamente intitulada “*Emotions caused by Fiction*”, Kames desenvolve sua teoria da *ideal presence* (KAMES, 1762/2005, p.66): um tipo de imagem, ideia ou representação mental que ocorre quando lemos, com absorção detida, uma notícia de jornal sobre um grave acidente de avião, quando ouvimos a narração empolgada de um jogo de futebol do nosso time do coração ou quando lemos uma narrativa ficcional literária de um talentoso autor que admiramos. *Ideal presence* é o tipo de imagem ou ideia que formamos **como se** estivéssemos *in situ*, na posição espectadores de uma cena real. No entanto, *ideal presence* é definida por oposição a *real presence*: as afecções sensíveis de que temos consciência quando, de fato, percebemos eventos e agentes reais no mundo natural. E também por oposição a uma lembrança superficial (KAMES 1762/2005, p. 68) de eventos do passado, seja remoto ou mesmo próximo. Kames descreve a fenomenologia da imersão imagética causada pela *ideal presence* nos termos de um *waking dream* (KAMES, 1762/2005, p.68), um estado intuitivo no qual a reflexão não ingressa (KAMES, 1762/2005, p.68). Um estado tal que nossas crenças sobre a realidade ou ficcionalidade do que está sendo representado são mantidas em suspenso:

Upon that point, the reader, I guess, has prevented me: it already must have occurred to him, that if, in reading, ideal presence be the means by which our passions are moved, it makes no difference whether the subject be a fable or a true history: when ideal presence is complete, we perceive every object as in our sight; and the mind, totally occupied with an interesting event, finds no leisure for reflection. This reasoning is confirmed by constant and universal experience. Let us take under consideration the meeting of Hector and Andromache in the sixth book of the Iliad, or some of the passionate scenes in King Lear: these pictures of human life, when we are sufficiently engaged, give an impression of reality not less distinct than that given by Tacitus describing the death of Otho: we never once reflect whether the story be true or feigned; reflection

comes afterward, when we have the scene no longer before our eyes.
(KAMES, 1762/2005, p.70)⁷

A *ideal presence* de Kames é, portanto, um instrumento teórico plausível, desenvolvido à época de Smith, para explicar a plasticidade de nossas reações emocionais, tanto em reação a cenários ficcionais, quanto a narrativas de eventos reais. Mais uma vez, assim como na análise de (T₃) na tese de Stewart, temos a pressuposição de um mesmo mecanismo psicológico operando a transição emocional entre cenários ficcionais e eventos reais. Um mesmo mecanismo que poderia explicar a eficácia causal de cenários ficcionais que criamos para incrementar a densidade emocional do nosso contato com outros agentes reais, de acordo com a tese de Stewart. Um mesmo mecanismo que poderia explicar a eficácia causal da reação empática, quando essa é exercitada do ponto de vista do observador imparcial, de acordo com a teoria de Smith.

Uma dificuldade, no entanto, salta aos olhos na tentativa de utilizar o conceito kamesiano de *ideal presence* como uma ferramenta para dar conta, simultaneamente, do mecanismo psicológico pressuposto em (T₃) e da reação empática do observador imparcial. *Ideal presence*, na caracterização de Kames, é um estado mental evanescente e impermeável à reflexão, enquanto o exercício da imaginação em Stewart e a adoção do ponto de vista do espectador imparcial em Smith são atividades voluntárias e, portanto, totalmente acessíveis e dependentes da reflexão. Logo, não creio que seja possível supor uma utilização profícua dessa ferramenta sem uma alteração nesse ponto em particular.

Outro aspecto da posição de Kames que propicia comparações interessantes com a tese de Stewart é o modo como o primeiro explica, de modo geral, nossas reações sentimentais, tanto a cenários ficcionais, quanto em eventos reais, por meio da *ideal presence*:

⁷ “A esta altura, suponho, o leitor já se antecipou a mim: já deve ter-lhe ocorrido, que se, no ato de ler, a presença ideal é o meio pelo qual nossas paixões são postas em movimento, não faz diferença se o assunto é uma fábula ou uma história verdadeira: quando a presença ideal está completa, percebemos cada objeto como que à nossa vista; e a mente, totalmente ocupada com um evento interessante, não encontra intervalo para reflexão. Esse raciocínio é confirmado pela experiência universal e constante. Tomemos em consideração o encontro de Heitor e Andrômaca no livro sexto da *Ilíada*, ou alguma das cenas apaixonadas de Rei Lear: essas representações da vida humana, quando estamos suficientemente envolvidos, deixam uma impressão de realidade não menos distinta do que a deixada por Tácito ao descrever a morte de Oto: nem mesmo refletimos se a história é verdadeira ou forjada; a reflexão ocorre depois, quando não temos mais a cena perante nossos olhos.”

Upon the whole, it is by means of ideal presence that our passions are excited; and till words produce that charm, they avail nothing: even real events intitled to our belief, must be conceived present and passing in our sight, before they can move us. And this theory serves to explain several phenomena otherwise unaccountable. A misfortune happening to a stranger, makes a less impression than happening to a man we know, even where we are no way interested in him: our acquaintance with this man, however slight, aids the conception of his suffering in our presence.(KAMES, 1762/2005, p.72)⁸

O sofrimento de um conhecido nos causa uma impressão mais intensa do que o sofrimento de um desconhecido, pelo simples fato de que temos mais informações sobre o primeiro, o que nos permite exercícios imaginativos de maior fôlego e detalhamento. Podemos imaginar o sofrimento de seus filhos, pois sabemos que ele é pai de um casal, podemos imaginar o luto de seus pais, pois sabemos que eles ainda vivem e gozam de boa saúde, podemos avaliar a dimensão da tragédia, pois conhecemos também a vasta extensão de suas amizades. Ou seja, a situação é exatamente a mesma do exemplo de Stewart. Qual a razão para reagirmos emocionalmente com mais intensidade a cenários ficcionais do que em determinados eventos reais? Na ficção nos é dado elementos narrativos que, por vezes, não acompanham eventos reais.

6. Observações finais

Retomando a sugestão que fizemos no começo do artigo, sobre a relação entre o exercício de ler literatura ficcional e o desenvolvimento da habilidade de imaginação moral, é sensato afirmar que, para Stewart, Smith e Kames, os processos imaginativos, que estão presentes no exercício de leitura ficcional são fundamentais para explicar os laços sociais da benevolência e da generosidade.⁹

⁸ “Em suma, é por meio da presença ideal que nossas paixões são excitadas; e até que as palavras produzam essa influência, elas nada obtêm: mesmo eventos reais que demandam nossa crença, devem ser concebidos como presentes e passando à nossa vista, antes que possam nos tocar. E essa teoria serve para explicar vários fenômenos que de outra maneira permaneceriam misteriosos. Uma desgraça que aconteça a um estranho deixa uma impressão mais tênue do que quando acontece a um homem que conhecemos, mesmo quando não estamos de modo algum interessados nele: nossa familiaridade com esse homem, por menor que seja, promove a concepção de seu sofrimento à nossa presença.”

⁹ Suzanne Keen (KEEN, 2007, p.vii) dá o nome de “*empathy-altruism hypothesis*” à afirmação de que a emoção empática (presente na leitura de ficção) motiva ações altruístas. A afirmação comum a Kames, Stewart e Smith não trata da motivação para ações altruístas, apenas da possibilidade de explicar o altruísmo ou benevolência.

Para Dugald Stewart, as narrativas ficcionais que construímos podem funcionar como incrementos à nossa sensibilidade natural em relação ao sofrimento alheio:

I have often been inclined to think, that the apparent coldness and selfishness of mankind may be traced, in a great measure, to a want of attention and a want of imagination. In the case of misfortunes which happen to ourselves, or to our near connexions, neither of these powers is necessary to make us acquainted with our situation; so that we feel, of necessity, the correspondent emotions. But without an uncommon degree of both, it is impossible for any man to comprehend completely the situation of his neighbour, or to have an idea of a great part of distress which exists in the world.(STEWART, 1792/1829, p. 377-8)¹⁰

Para Adam Smith, o exercício de adotar a posição de um espectador imparcial é, sempre, um exercício de imaginação ficcional e é por intermédio da imaginação que concebemos outros indivíduos e a nós mesmos como agentes morais.

Para Lord Kames, é por meio da *ideal presence*, da imersão imagética espontânea em uma narrativa, que nossas paixões ganham mobilidade para além das afecções presentes e do interesse privado:

It is wonderful to observe, upon what slight foundations nature erects some of her most solid and magnificent works. In appearance at least, what can be more slight than ideal presence? and yet from it is derived that extensive influence which language hath over the heart; an influence, which, more than any other means, strengthens the bond of society, and attracts individuals from their private system to perform acts of generosity and benevolence.(KAMES, 1762/2005, p. 74)¹¹

Em resumo, a capacidade de reagir emocionalmente a cenários ficcionais é peça central no pensamento moral do *Scottish Enlightenment*. E, arriscaria dizer, mesmo sem apresentar aqui as evidências, que a capacidade de reagir emocionalmente a cenários

¹⁰ “Frequentemente inclino-me a pensar, que a aparente frieza e egoísmo da humanidade pode ser atribuída, em larga medida, à uma carência da atenção e da imaginação. No caso dos azares que acontecem conosco, ou com nossos próximos, nenhuma dessas capacidades é necessária para familiarizarmo-nos com nossa situação, pois, necessariamente, sentimos as emoções correspondentes. Mas sem um grau incomum de ambas, é impossível para qualquer homem compreender completamente a situação de seu vizinho, ou ter ideia da quantidade de infelicidade que existe no mundo.”

¹¹ “É maravilhoso observar, sobre que tênues fundações a natureza constrói algumas de suas obras mais sólidas e magníficas. Na aparência, pelo menos, o que pode ser mais tênue do que a presença ideal? é dela derivada, contudo, esta ampla influência que a linguagem tem sobre o coração; uma influência, que mais do que outros meios, fortalece os laços da sociedade, e impulsiona os indivíduos a realizar atos de generosidade e benevolência para além de sua organização privada.”

ficcionais é peça central do pensamento moral, *simpliciter* – mas isso é tema para outro artigo.

Referências bibliográficas

D'HOKER, Elke; MARTENS, Gunther (org). *Narrative Unreliability in the Twentieth- Century First-Person Novel*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

GOLDMAN, Alvin. *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

KEEN, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

HUME, David. *A Treatise of Human Nature*. Londres: J.M. Dent, 2003.

HUTCHESON, Francis. *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations upon the Moral Sense*, ed. Aaron Garrett. Indianápolis: Liberty Fund, 2002.

KAMES, Henry Home, Lord. *Elements of Criticism*, ed. Peter Jones, Indianápolis: Liberty Fund, 2005.

NICHOLS, Shaun; STICH, Stephen. *Mindreading – An Integrated Account of Pretence, Self-Awareness, and Understanding Other Minds*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

PALMER, Alan. *Fictional Minds*. Lincoln, Londres: University of Nebraska Press, 2004.

SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper, Third Earl of. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, ed. Lawrence E. Klein, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SMITH, Adam. *Teoria dos Sentimentos Morais*. Tradução Lya Luft, São Paulo: Martins Fontes, 2002.

STEWART, Dugald. *Elements of the Philosophy of the Human Mind*. In: *The Works of Dugald Stewart* (v.I). Londres: Hilliard and Brown, 1792/1829.

WALTON, Kendall. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

ⁱ **Eduardo Vicentini de MEDEIROS**, Doutorando
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Filosofia
Bolsista CNPQ
donvicentini@gmail.com

Recebido em 29/11/2014
Aprovado em 17/12/2014