

Literatura: conhecimento e experiência

Raul Andrade Ferreira*
Universidade Regional do Cariri
Crato, Brasil

Recebido em: 24/04/2019

Aceito em: 02/08/2019

Resumo: O presente trabalho discorre sobre a questão relativa ao modo como a literatura pode ser entendida como fonte de conhecimento e experiência. Para tal, ele analisa teses apresentadas por teóricos agrupados em duas linhas de pensamento. A primeira delas, aqui denominada de anticognitivista, afirma que a literatura é incapaz de proporcionar conhecimento. A segunda, cognitivista, entende que a literatura pode ensinar algo sobre o mundo e a vida. Por fim, ele propõe uma teoria cognitivista capaz de ultrapassar os limites apresentados pelas teses dos autores analisados a partir da consideração do caráter fictício e estético dos textos literários.

Palavras-chave: Literatura. Conhecimento. Experiência. Ficção.

Abstract: This paper deals with the question of how literature can be understood as a source of knowledge and experience. For this, it analyzes theses presented by theorists grouped in two lines of thought. The first, here called anticognitivist, states that literature is incapable of providing knowledge. The second, cognitivist, understands that literature can teach something about the world and life. Finally, it proposes a cognitivist theory capable to overcome the limits presented by the theses of the analyzed authors from the consideration of the fictional and aesthetic character of literary texts.

Keywords: Literature. Knowledge. Experience. Fiction.

Resumen: El presente trabajo discurre sobre la cuestión relativa al modo en que la literatura puede entenderse como fuente de conocimiento y experiencia. Para ello, analizatesis presentadas por teóricos agrupados en dos líneas de pensamiento. La primera de ellas, aquí denominada de anticognitivista, afirma que la literatura es incapaz de proporcionar conocimiento. La segunda, cognitivista, entiende que la literatura puede enseñar algo sobre el mundo y la vida. Por último, propone una teoría cognitivista capaz de superar los límites presentados por las tesis de los autores analizados a partir de la consideración del carácter ficticio y estético de los textos literarios.

Palabras clave: Literatura. Conocimiento. Experiencia. Ficción.



Introdução

As possíveis relações entre conhecimento, verdade e literatura constituem uma questão recorrente na cultura ocidental. Por ela, quer-se saber se os textos literários seriam capazes de veicular verdades sobre o mundo e sobre a vida. Diferentes maneiras de se compreender como essas três instâncias interagem não raro se fazem presentes nas especulações produzidas sobre a natureza do fenômeno literário. O mundo grego da antiguidade fornece os primeiros exemplos dessa pluralidade de entendimentos. Já na *Ilíada* encontramos um episódio onde a questão é colocada, trata-se de uma passagem na qual o canto do *aedo* Demódoco é tomado por Odisseu como o relato fidedigno dos eventos ocorridos durante a guerra de Tróia (cf. HOMERO, 1960, p. 489). O poeta então era tido como um ser iluminado por espíritos superiores e que por conta disso teria um acesso sobrenatural à informação e ao conhecimento. O *aedo*, deste modo, produziria um discurso dotado de um valor de verdade. Ouvir o canto equivaleria ao testemunho fiel dos fatos narrados. Platão, por sua vez, concluiu o inverso: as representações poéticas, por mais belas que fossem, seriam contrárias às verdades presentes nas essências dos objetos do mundo, e por isso o poeta produziria apenas simulacros ilusórios, de modo que a “arte de imitar está bem longe da verdade” (cf. PLATÃO, 1997, p. 455). Aristóteles, por sua vez, inaugura uma terceira via. A partir da ideia de que a poesia, em contraste com outras modalidades discursivas, como a da história, diz não o que foi de fato, mas o que *poderia ter sido* (cf. ARISTÓTELES, 2005), é estabelecido uma modalidade específica de conhecimento para o discurso literário, um conhecimento cujas verdades não seriam redutíveis às verdades inscritas em outras ordens discursivas. Para o filósofo, a *mimesis* seria um instrumento de conhecimento capaz de proporcionar prazer estético (cf. ARISTÓTELES, 2005, p. 22)

As três atitudes acima indicadas e resumidas podem ser tomadas como modelos paradigmáticos de diferentes posturas teóricas frente à questão da relação entre a literatura e a verdade e o conhecimento. A primeira pode ser referida como *tese cognitivista*. Por ela, é admitida a possibilidade da arte veicular

verdades e produzir conhecimento. Em algumas das versões desta tese, como a de alguns ramos do pensamento romântico até a filosofia de Heidegger, este entendimento pode inclusive postular a superioridade da arte frente ao pensamento especulativo tradicional. Dentro da segunda tese, a *anticognitivista*, pode-se incluir tanto o raciocínio mais estritamente ligado à tradição platônica, que tende a encarar a literatura e a arte como falsidades, mentiras, imaginações despropositadas e etc., como outro que, mesmo reconhecendo a possibilidade da literatura veicular certas verdades, tende a ver o conhecimento produzido por elas como trivial, posto que não escaparia da esfera do já-sabido socialmente. Um conhecimento, portanto, incapaz de se converter em aprendizado e experiência. A terceira tese, aqui referida como *cognitivismo ilusionista*, seria uma modulação da tese cognitivista, pois admite a possibilidade da arte veicular verdade e proporcionar conhecimento, mas este tipo de conhecimento seria de caráter específico, não relacionado às verdades proposicional-conceituais encontradas na ciência e na filosofia.

O presente artigo analisa algumas propostas situadas em cada uma das diferentes teses acima apresentadas. Em seguida, argumenta no sentido de desenvolver uma proposta de entendimento sobre o modo como a literatura possibilitaria a aquisição de conhecimento e experiência.

I

A primeira aparição de uma teoria para a literatura de caráter anticognitivista é bem conhecida, trata-se da reflexão presente nos livros III e X da *República*, de Platão. Preocupado com a educação dos cidadãos da república, sobretudo a dos guardiões, Sócrates considera que os versos de Homero seriam nocivos ao bem comum. Para o filósofo, a poesia, sobretudo quando descreve os deuses e os heróis em situações indignas, ou quando relata os horrores do Hades, exerceria uma influência negativa sobre os cidadãos, pois induziria a comportamentos nocivos ao bom funcionamento da república. A crítica de

Sócrates a Homero é realizada a partir de três aspectos: o *moral*, o *epistêmico* e o *estético*. Os dois primeiros encontram-se interligados na condenação de Sócrates aos versos homéricos: eles não seriam úteis à *pólis* porque não seriam verdadeiros, e por isso deveriam ser expurgados:

Consequentemente, precisamos ser vigilantes também a respeito daqueles que contam essas histórias e pedir-lhes que não lancem calúnias contra o Hades, mas sim que o elogiem, pois suas histórias não são verdadeiras nem úteis aos que vão combater (PLATÃO, 1997, p. 75).

Já o aspecto estético interage com os demais de maneira ambígua: ao mesmo tempo em que a beleza torna os versos dignos de serem elogiados, ela também os torna ainda mais perniciosos, pois quanto mais persuasivos fossem, maior seria o dano causado à educação dos jovens.

Assim, Sócrates conclui que os versos de Homero estariam distantes da verdade, eles seriam falsos e suas mentiras, diferentemente das mentiras autorizadas aos administradores da *pólis*, seriam inúteis ao bem comum. É importante notar que a dimensão estética parece ser colocada à parte, como se fosse apenas um elemento meramente retórico: o fato de os versos serem belos os tornaria mais suaves e persuasivos, mas isso em nada se relacionaria com o modo deles veiculares conhecimentos falsos. Noel Carroll (2002, p. 3) aponta a persistência, com as devidas adaptações modernas, das convicções platônicas em algumas reflexões recentes sobre a literatura. Uma dessas variações pode ser encontrada em *Truth, Fiction and Literature* (1994), de Peter Lamarque e Stein Haugom Olsen. Quando analisam a natureza da ficção, os autores defendem a ideia de que o fictício é um modo específico de enunciação inserido nas convenções de uma determinada prática e orientado por um propósito específico. As condições que regulamentam a prática ficcional envolveriam a adoção de uma postura fictícia por parte dos leitores, o que implicaria um fenômeno que os autores chamam de *distância cognitiva* (LAMARQUE; OLSEN, 1994, p. 44). Esse efeito resulta na ideia de que a ficção é algo distinto do fato, e que o autor, ao proferir enunciados fictícios, não possui o mesmo comprometimento que existe quando ele se comunica em um modo não fictício, já que ele se encontraria orientado pelo propósito de “enunciar ficticiamente”. É válido notar que aqui já

estamos a certa distância de um anticognitismo platônico, pois já não se fala de uma adequação entre uma proposição e um determinado estado de coisas existente na realidade, mas antes das condições nas quais uma enunciação fictícia é produzida e recebida. Lamarque e Olsen inclusive admitem a presença de conteúdos factuais nos textos ficcionais, mas quando isso acontece tais conteúdos acabam por serem orientados pela postura fictícia, de modo que sua função “informativa” passa a ser subordinada a uma orientação ficcional, *i.e.*, à composição do universo ficcional.

A questão da literatura como uma forma de aprendizado e transmissão de verdades é perene e problemática devido à própria natureza do fenômeno literário, pois se por um lado a literatura é uma arte mimética, o que implica uma ancoragem no mundo mediante uma referência mais ou menos velada, por outro ela é também *poiésis*, criação, um produto do imaginário não comprometido com a realidade empírica do mesmo modo que outras instâncias discursivas. Assim sendo, conforme se privilegie um ou outro aspecto, conclusões diversas podem ser atingidas. T.J. Diffey (1995), por exemplo, argumenta que para se tomar a literatura como uma forma de conhecimento, *i.e.*, para se considerar o que é dito numa obra como uma referência sobre como as coisas são de fato, seria necessário desconsiderar a postura estética, ignorar o caráter imaginativo da arte e o fato de que nela a referência ao mundo é suspensa (DIFFEY, 1995, p. 208). Para Diffey essa seria uma atitude equivocada característica de um leitor que ele chama de ingênuo. O autor, assim como Lamarque e Olsen (1994), também admite a possibilidade de um texto ficcional possuir assertivas que se encontram em correspondência exata com um estado de coisas factuais do mundo, mas mesmo assim isso não seria suficiente para poder se afirmar que a arte pode nos ensinar algo, pois somente podemos receber uma assertiva em literatura como sendo verdadeira se já possuímos esse conhecimento previamente, de modo que os textos literários não produziram qualquer tipo de aprendizagem, já que somente aprendemos quando passamos a saber algo que não sabíamos antes.

Diferentemente da teoria apresentada pelo Sócrates platônico, as teorias anticognitivistas modernas presentes nos argumentos de Diffey (1995), Lamarque e Olsen (1994) acusam não uma não correspondência entre assertiva literária e

verdade dos objetos mimetizados; ao invés disso, os autores argumentam afirmando que as condições nas quais o texto literário é produzido e recebido impedem que as verdades factuais presentes na literatura sejam entendidas como formas de transmissão de novos conhecimentos capazes de ensinar algo.

II

Na contramão das teses anticognitivistas há também algumas reflexões que entendem a literatura como uma instância discursiva produtora de conhecimento. Apesar de aqui agruparmos tais teorias em um único bloco, é possível identificar diferenças sensíveis nas chamadas *teses cognitivistas*. Há, no entanto, um elemento comum que as une: a ideia de que a literatura é capaz de gerar conhecimento e proporcionar experiência.

A primeira que gostaríamos de comentar é a que poderíamos chamar de *tese da exemplaridade*. Por ela, entende-se a literatura como um discurso composto por representações de modelos de conduta moral que seriam úteis ao convívio social. Como representante dessa linha de raciocínio, temos Martha Nussbaum (1990). Em suas análises dos romances de Tomas Hardy, a autora defende uma reaproximação da teoria da literatura com as questões morais e com a teoria ética. Neste sentido, segundo a autora, a leitura dos textos literários deveria ser orientada por perguntas do tipo “como alguém deveria viver a vida?”. Para Nussbaum, tais questões teriam sido abandonadas pela teoria da literatura quando ela passou a se guiar pela noção de textualidade. Pensar a literatura como uma prática linguística enredada em um sistema de intertextualidades teria desligado a reflexão sobre a literatura da reflexão sobre a vida.

A fim de se opor a esta prática teórica, Nussbaum busca religar a literatura à vida através de um conceito de obra literária que compartilha diversos elementos com a reflexão moral presente nos textos filosóficos e com a própria vida empírica. Para ela, a literatura – indicada muitas vezes pelo termo “imaginação criativa” – é uma prática que em certos aspectos é idêntica ao

trabalho de imaginação moral dos filósofos e às tarefas morais cotidianas, de modo que o texto literário acaba por se tornar equalizado à própria vida e vice-versa: “the novel is itself a moral achievement, and the well-lived life is a work of literary art”¹ (NUSSBAUM, 1990, p. 148). A literatura, portanto, passa a equivaler a uma obra de filosofia moral capaz de produzir um paradigma de atitudes e decisões a serem simuladas pelos leitores em sua vida diária. A atenção que os leitores devotam às personagens e sua identificação com eles seria uma espécie de atividade moral que os tornariam mais responsáveis e sensíveis (cf. NUSSBAUM, 1990, p. 162). O fato de a vida das personagens literárias não ser a nossa vida nos colocaria numa situação em que a percepção dos dilemas existenciais é favorecida na medida em que os leitores passam a descobrir como seria tomar atitudes semelhantes às tomadas pelas personagens fictícias.

Ao mobilizar a noção de *atividade moral*, Nussbaum cria um critério que, segundo sua teoria, permite relacionar as proposições contidas no texto literário ao estado de coisas da realidade. Isso acontece porque, segundo a autora (cf. NUSSBAUM, 1990, p. 153), a comunicação de um conteúdo moral não seria uma atividade puramente intelectual, mas uma atividade ligada aos esforços emocionais e imaginativos do indivíduo. Tudo isso faz do artista uma espécie de herói e guia moral, capaz de enxergar as coisas melhor do que as pessoas comuns, de modo que sua obra poderia servir de orientação para nossas atitudes e assim combater a nossa obtusidade moral (cf. NUSSBAUM, 1990, p. 164). De certa maneira, essa concepção de artista apresenta um traço que acaba aproximando-se da ideia de *vate*, de *aedo* grego, ou mesmo de *gênio* dos românticos. Em ambos os casos, o poeta que surge como alguém capaz de uma percepção superior da realidade acaba se aproximando da ideia de *vate*, de *aedo* grego, que também entende o artista como um indivíduo dotado de uma percepção superior, sobrenatural da realidade.

Outro modo de se contornar o argumento da não equivalência entre estado de coisas do mundo e as proposições contidas nos textos literários dá-se pela tese das proposições implícitas. Por ela, chama-se atenção ao fato de que as

¹ O romance é uma conquista moral, e a vida bem vivida é uma obra de arte literária.

assertivas realmente significativas nos textos literários raramente estão presentes na materialidade textual da obra, mas antes se encontram nas entrelinhas dos textos. John Hospers (1960) é um dos que argumentam neste sentido. Em seu artigo *The implied truths on litterature*, ele chama atenção ao fato de que as afirmações presentes nos textos literários em nada se diferem das afirmações realizadas em outros domínios discursivos, o que mostra que não haveria uma “forma literária” das palavras significarem. Esse é um argumento inverso ao apresentado por Lamarque e Olsen (1994), que defendem a tese da ficção ser uma prática regulada por convenções próprias que determinam como os textos são produzidos e recebidos. Por funcionarem da mesma forma que as assertivas normalmente presentes na linguagem cotidiana, as afirmações literárias seriam igualmente candidatas a serem veículos de verdade e conhecimento, sendo sua única especificidade o fato delas não se darem explicitamente.

Hospers argumenta que não é que as afirmativas literárias possuam sempre um significado implícito, conotado; o que ele na verdade tem em mente são os longos segmentos assertivos que estruturam a integridade da obra literária, são eles que são responsáveis pela construção de algumas proposições implícitas, e tais proposições é que de fato constituem a razão de ser das obras. A consideração da questão que coloca a literatura como uma forma de conhecimento, portanto, não deveria se dar ao nível daquilo que a obra explicitamente afirma, mas ao nível do que não foi dito de maneira aberta, mas que esteve sempre orientando a elaboração e recepção da obra. Seria no nível do implícito que deveria se dar o questionamento que interroga se a literatura pode ou não ser maneira legítima de se adquirir conhecimento.

Assim, as verdades veiculadas pelos textos literários seguiriam o mesmo modelo de verdade proposicional, onde uma assertiva realiza uma equivalência a um estado de coisas no mundo, diferindo apenas pela questão do implícito. Ainda segundo Hospers (1960, p. 39), as verdades implícitas dão-se por uma razão retórica: sendo apenas sugeridas, as “proposições literárias” seriam mais impressionantes e eficazes. Os recursos estéticos e estilísticos próprios do discurso literário, argumenta Jukka Mikkonen (2010), outro defensor da tese das verdades implícitas em literatura, serviriam também para compensar a ausência

de referências contextuais presentes na comunicação cotidiana. Uma vez que nos textos literários não há como identificarmos o modo de enunciação do autor, o leitor passa a se orientar pelas referências literárias de um estilo individual: “Although the reader is not able to hear the author’s tone of voice, she is able to detect the author’s tone of utterance: her style of writing, manner of depicting characters and the way of representing events”² (MIKKONEN, 2010, p. 326).

A última tese dentro da teoria cognitivista que gostaríamos de incluir nestes breves comentários é a apresentada por Noel Carroll (2002). Segundo ele, as teses anticognitivistas estariam equivocadas devido ao fato de as narrativas literárias serem experimentos mentais análogos aos utilizados pela filosofia para a validação de suas hipóteses. Um experimento mental é uma narrativa com fins argumentativos que funciona como um mecanismo capaz de proporcionar descobertas empíricas ao permitir a contemplação de um determinado problema. São esses experimentos que permitem os filósofos refinarem seus conceitos. Um experimento mental mobiliza nosso conhecimento já adquirido e permite testar as conexões de nossos mapas conceituais. Tal mobilização, defende o autor, deve ser considerada como produção de conhecimento e para que ela ocorra não é necessário que a narrativa possua uma dimensão factual.

Essa tese difere das demais apresentadas por uma razão e que merece ser ressaltada. Tanto a tese de Nussbaum como a tese da verdade implícita de Hospers e Mikkonen continuam a trabalhar com a ideia de conhecimento assertivo, *i.e.*, as proposições literárias deveriam, para veicular conhecimento, realizar afirmações equivalentes a um determinado estado de coisas no mundo. Nussbaum afirma que os textos literários veiculam verdades situadas no plano moral, que seriam acessíveis através da imaginação. Para a sua tese funcionar, no entanto, é necessário se falar de um tipo bastante específico de verdade, uma espécie de “verdade moral imaginária”, e esse tipo de verdade teria a literatura como seu principal veículo. Talvez alguém possa estranhar e achar contraditória a ideia de uma verdade imaginada defendida pela autora, mas, para se entender a

² Embora o leitor não seja capaz de ouvir o tom de voz do autor, ela é capaz de detectar seu modo de enunciação: seu estilo de escrita, maneira de descrever personagens e representar eventos.

sua tese, é necessário atentar ao fato de que sua concepção de imaginação é bastante particular. Imaginação, neste caso, parece não possuir o sentido usual, não é assumida como uma vazão livre das potências criativas, pois Nussbaum entende o artista literário como sendo extremamente comprometido com um senso do real:

Artists (...) are not free simply to create anything they like. Their obligation is to render reality, precisely and faithfully; in this task they are very much assisted by general principles and by the habits and attachments that are their internalization³ (NUSSBAUM, 1990, p. 155).

A imaginação, segundo ela, somente pode ocorrer dentro dos limites de uma realidade natural (cf. NUSSBAUM, 1990, p. 155). Além disso, as equalizações que Nussbaum realiza tanto entre a literatura e o conhecimento produzido pela filosofia moral como entre a literatura e uma “vida bem vivida” corroboram com essa concepção de um realismo assertivo que buscamos apontar.

Por uma via distinta, a tese da verdade implícita em literatura também incorre nessa mesma concepção do realismo assertivo, pois por ela busca-se evitar a procura por conhecimento verídico nas proposições situadas na superfície, que são claramente fictícias, e direcioná-la a um nível que se julga ser não marcado pela dimensão do ficcional. A literatura, ao fim e ao cabo, é entendida como uma espécie de mecanismo ficcional de produção de assertivas não ficcionais sobre o mundo, e essas assertivas podem ser julgadas tendo em mente valores de verdade, *i.e.*, podem ser consideradas verdadeiras ou falsas.

A tese de Noel Carroll não poderia ser enquadrada dentro dessa espécie de realismo assertivo presentes nas argumentações de Nussbaum, Hospers e Mikkonen, pois os experimentos mentais não precisam de um caráter factual para se tornarem veículos válidos de conhecimento. Na medida em que esses experimentos não são direcionados a um estado de coisas empírico, mas a uma rede de conexões de um mapa conceitual, a possibilidade de verdade e de conhecimento na literatura não mais se encontra em dissonância com o caráter

³ Os artistas não são simplesmente livres para criar qualquer coisa que eles desejem. Sua obrigação é apresentar a realidade, de maneira precisa e fiel; nesta tarefa eles são muito auxiliados por princípios gerais e por seus hábitos e vínculos internalizados.

ficcional do texto literário. Com isso, contorna-se uma questão colocada pela qualidade fictícia dos textos literários e que se encontra na raiz das teses anticognitivistas, mas a cadeia demonstrativa elaborada por Carroll torna-se frágil quando não dá conta da especificidade do discurso literário, uma vez que ela precisa confundir literatura com filosofia. Em vários momentos de seu ensaio, Carroll insiste na ideia de que a literatura veicula experimentos mentais dotados das mesmas características e funções dos experimentos mentais filosóficos. Certamente essa insistência deve-se ao propósito de contra-argumentar as teses anticognitivistas que ele apresenta no início de seu texto, mas ao fazê-lo ele parece perder de vista o caráter argumentativo que os textos filosóficos certamente não compartilham com os literários.

Tobias Klauk (2011) muito bem aponta esta deficiência da tese cognitivista fundamentada na ideia de experimentos mentais. Ao chamar atenção ao fato de que na filosofia os experimentos mentais possuem três passos (a imaginação de um cenário, o julgamento do cenário em função de uma certa questão e o uso desse julgamento), o autor mostra como na literatura não se pode encontrar o terceiro passo, portanto, ele conclui, a tese da cognição literária baseada nos experimentos mentais seria falsa. Na filosofia, o cenário construído pelo experimento mental já vem acompanhado de uma questão orientadora, o que não necessariamente ocorre com a literatura. Além disso, na filosofia, os exemplos fornecidos pelos experimentos mentais são utilizados para se desenvolver um argumento conceitual, e é esse argumento que é a razão de ser do experimento, mas isso também não acontece com a literatura (cf. KLAUK, 2011, p. 35). Carroll chega a apontar algumas especificidades dos experimentos mentais literários, que seriam mais elaborados, intencionam o entretenimento e não se dirigem explicitamente ao problema abordado, mas para ele tais traços seriam secundários diante de suas similitudes com os experimentos mentais filosóficos.

III

Diante do que foi exposto acima, percebemos que sempre que se discute a possibilidade de a literatura funcionar como uma forma de comunicação capaz de proporcionar aquisição de conhecimento, as teses, sejam elas cognitivistas ou anticognitivistas, são construídas a partir do paradigma do modelo de verdade proposicional. Anticognitivistas, como Diffey, Lamarque e Olsen, costumam chamar atenção ao caráter ficcional, imaginário do texto literário a fim de argumentar como ele não pode ser capaz de veicular verdades nem proporcionar aprendizado. Cognitivistas, como Nussbaum e Hospers, argumentam no sentido de construir um entendimento da cognição literária que seja compatível com sua dimensão ficcional, mas suas soluções acabam ou por minimizar a importância da ficcionalidade literária ou colocá-la como um aspecto secundário do texto. A tese dos experimentos mentais de Carroll, mesmo não defendendo a ideia de equivalência entre assertivas literárias e estado de coisas empíricas, cria uma ideia de cognição literária subordinada ao modelo da cognição filosófica, o que também não parece ser a solução mais adequada, pois pretende comprovar a cognição literária transferindo a literatura para a dimensão do racionalismo conceitual da filosofia.

Qualquer tese que se busque construir sobre este tema será falha caso se insista em tomar o paradigma do conhecimento conceitual próprio da ciência e da filosofia. Para que avancemos neste ponto, é necessário construir um modelo de cognição exclusiva ao discurso literário e adequado aos elementos ficcionais e criativos que compõem a sua prática. A primeira coisa a se fazer, portanto, é reconhecer, tal como faz David Novitz (1987), que da mesma forma que há diferentes coisas que se pode conhecer, há diferentes formas de se adquirir conhecimento, e uma das razões para muitos teóricos equivocarem-se quando discorrem sobre as relações entre conhecimento e literatura é o esquecimento dessa pluralidade e a aplicação de um paradigma de cognição inadequado a textos marcados pela imaginação ficcional.

A primeira premissa que deve orientar essa reflexão é a de que a literatura não permite um conhecimento proposicional sobre o mundo, mesmo quando ela nos dá a ilusão de produzir esse tipo de conhecimento. Nesse ponto a reflexão apresentada por Olsen e Lamarque parece ser útil. A literatura não somente é um

discurso dotado de um caráter ficcional, mas um discurso no qual a ideia de ficção encontra-se presente como reguladora de sua produção e de sua recepção. Essa definição é necessária também para diferenciar a literatura de outros discursos dotados elementos ficcionais, mas que não possuem a ficção presente em suas práticas reguladoras – como, por exemplo, a história.

Ao ter a ficção como elemento regulador de sua prática, a literatura estabelece uma espécie de *recepção ficcional* que a coloca em uma relação bastante singular com a realidade. O leitor, diante do texto, ao mesmo tempo em que conecta a narrativa – e também a lírica ou o drama – ao seu modo de compreensão do estado de coisas do mundo, já que a *mimesis* se apresenta como uma outra instância reguladora do discurso literário, também insere essa mesma conexão entre parênteses. Disso decorre que se pode dizer que as proposições sobre o mundo realizadas no texto adquirem um caráter ilusório, desde que não se entenda o termo *ilusão* por enganação, mentira, mas simplesmente como algo destituído de uma concretude factual. Neste sentido, uma proposição ilusória pode ser tomada como verdade, o leitor pode inclusive considerar a possibilidade do mundo ser do modo como o texto lhe apresenta, mas essa verdade, devido ao seu caráter ilusório decorrente de sua ficcionalidade, não lhe permite referir-se a fatos objetivos do mundo, ela sempre permanecerá no âmbito da possibilidade.

Disso decorre o modo singular como as proposições presentes em textos ficcionais são assumidas, mesmo as mais banais e incidentais. Se em um romance nos é afirmado, por exemplo, que Paris é a capital da França, sabemos que isso é verdade, mas não porque o texto nos forneceu essa informação, mas porque já sabíamos disso antes de entrarmos em contato com o texto, *i.e.*, essa proposição já era assumida como válida em nosso conhecimento de mundo. Por outro lado, se nos deparamos com uma afirmativa que não temos condições de conferir-lhe validade a partir de nosso repertório cultural, como, por exemplo, que existiu uma guerra na cidade de Tróia no século XII a.C., ela permanece no domínio da possibilidade. É importante atentar que em ambos os casos as proposições deveriam ser consideradas ilusórias, e não apenas quando elas não conseguem transcender o âmbito da possibilidade. Se Paris de fato é a capital da França, isso é um fato acessório quando se trata de um texto regulado pela prática ficcional, e

uma proposição literária que afirme isso não perderia seu caráter ilusório, pois, mesmo sendo verdade o que se diz, não se pode demonstrar sua validade baseando-se no relato ficcional, é necessário recorrer a instâncias discursivas que não sejam reguladas pela ficcionalidade. A diferença dos dois exemplos trazidos acima é que no segundo caso a concretização da afirmação em um âmbito não literário é mais problemático que no primeiro.

A mesma coisa pode ser afirmada sobre as proposições sugeridas pelos longos segmentos que compõem a totalidade de uma obra literária. Se, como querem Hospers e Mikkonen, a verdade deve ser procurada não no que os textos explicitamente afirmam, mas nas proposições sugeridas pelos longos segmentos, isso não interferiria no fato de que essas proposições são mediadas pela prática da ficcionalidade e que por conta disso não podem ser submetidas a uma valoração epistêmica *per si*, mas dependem de uma correlação com um estoque prévio de conhecimentos, e neste caso o valor de verdade da proposição vai depender de elementos que já não podem mais ser considerados como derivados dos mecanismos literários.

Tal conclusão não implica uma diminuição do valor das obras de arte literárias em nossas vidas, implica apenas que seu modo de cognição não é o mesmo que o de um texto jornalístico, filosófico ou científico. Ao invés disso, reconhecer que a literatura não possui elementos cognitivos idênticos ao de outras instâncias discursivas é o primeiro passo para se chegar a uma compreensão de como os textos literários realmente podem ampliar a nossa compreensão do mundo.

A dimensão ficcional-imaginária da literatura também invalida a tese da exemplaridade defendida por Nussbaum. Elidir as diferenças entre literatura e vida é uma atitude ingênua que pode chegar a ser perigosa. Ela não somente perde de vista o que são e o que fazem os textos literários, mas, ao que parece, perde de vista o que talvez seja a própria vida (talvez seja difícil dizer o que seja de fato a vida, mas não é tão complicado assim perceber que ela não é um texto de literatura). O fato de as proposições literárias possuírem isso que chamo de “validades ilusórias” pode ser utilizado para se argumentar nesse ponto. Por ela não se anula completamente a possibilidade de um personagem fictício servir de

modelo às nossas atitudes, mas entende-se que, quando isso acontece, não se pode dizer que é unicamente porque lemos um texto literário. Ao tomarmos decisões em nossas vidas, levamos em consideração vários aspectos da situação em que estamos inseridos, e um desses aspectos pode até ser um dilema específico vivenciado por uma personagem literária, mas esse elemento será apenas um dentre vários outros, de forma que sempre será muito difícil se dizer que uma decisão foi tomada unicamente porque um personagem agiu de maneira similar. Acontece aqui um processo semelhante ao comentado acima. Uma atitude “migra” do ilusionismo ficcional para a realidade concreta devido a uma série de fatores, e a maioria deles – certamente os mais significativos – não pode ser considerada oriunda das discursividades literárias, de modo que não se pode afirmar que uma decisão seja tomada a partir de uma exemplaridade literária, caso contrário incorreríamos numa atitude quixotesca.

Outro problema da tese da exemplaridade é o fato dela implicar uma concepção muito limitada de literatura. Caso fôssemos ler literatura em função de seus ensinamentos morais, quais textos deveríamos admitir em nosso cânone? Qualquer que seja a resposta, ela implicará em uma seleção de um determinado conjunto de textos em detrimento de outros, de modo que nosso repertório literário teria que ser extremamente limitado em relação ao que ele poderia ser caso não utilizássemos o critério da exemplaridade. Isso nos faz lembrar uma observação que William Blake faz acerca do inferno de Dante:

The grandest poetry is immoral, the grandest characters wicked, very Satan: Capaneus, Othello (a murderer), Prometheus, Jupiter, Jehovah, Jesus (a wine-bibber). Cunning and morality are not poetry, but philosophy. The poet is independent and wicked; the philosopher is dependent and good (BLAKE, 1998, p.138)⁴.

O que se pode extrair desse breve comentário é que o julgamento estético é de uma ordem distinta do julgamento moral, e que o aprimoramento moral passível de se extrair a partir da literatura não é direto como a tese da

⁴ A melhor poesia é imoral, os melhores personagens são malditos como Satã: Capaneus, Otelo (um assassino), Prometeu, Júpiter, Jeová, Jesus (um bebedor de vinho). Sagacidade e moralidade não são poesia, mas filosofia. O poeta é independente e maldito; o filósofo é dependente e bom.

exemplaridade quer fazer supor. Caso não fosse assim, não seria possível leitores de uma dada conjuntura social e histórica ler e admirar obras produzidas em locais distantes no tempo e no espaço cujos pressupostos morais sejam distintos dos praticados por aquelas pessoas. Ainda que criássemos um cenário hipotético onde as pessoas lessem unicamente textos produzidos dentro de suas referências culturais, seria necessário um consenso social no que diz respeito aos valores morais para se afirmar que um texto pode nos ensinar como viver a vida, algo difícil de acontecer e cada vez menos provável. Talvez a sugestão de T.S. Eliot faça mais jus ao que de fato ocorre com nosso universo moral quando lemos textos literários:

Wide Reading is not valuable as a kind of hoarding, an accumulation of knowledge, or what sometimes is meant by the term “a well-stocked mind”. It is valuable because the process of being affected by one powerful personality after another, we cease to be dominated by any one, or by any small number (ELIOT, 1941, p.18)⁵.

A tese da exemplaridade acaba por se mostrar como uma teoria com um caráter bastante doutrinário e que propaga uma concepção bastante limitada tanto da literatura como da vida. Se os textos podem influenciar em nossas escolhas e atitudes concretas, isso certamente não se dá de maneira direta e transparente, mas antes através de uma mediação oblíqua resultante da qualidade ficcional dos textos literários.

Uma reflexão que pretenda oferecer uma solução digna da complexidade das relações entre texto ficcional-literário e vida concreta não pode perder de vista os elementos presentes na linguagem literária e na prática ficcional. A primeira premissa da qual se deve partir, portanto, é a de que existe uma diferença elementar entre as práticas ficcional e a puramente especulativa, de modo que a cognição presente nos textos literários não pode ser reduzida à encontrada nos textos filosóficos. Isso não implica, entretanto, que a literatura – e a ficção, de uma maneira geral – seja incapaz de proporcionar alguma espécie de

⁵ Ampla leitura não é valiosa como uma espécie de..., um acúmulo de conhecimento, ou o que às vezes é referido por “uma mente bem abastecida”. Ela é valiosa porque no processo de ser afetado por uma personalidade poderosa depois de outra, deixamos de ser dominado por uma ou por um pequeno número delas.

aprendizado, o que significa dizer que a tese de Lamarque e Olsen apenas parcialmente pode ser considerada correta.

A primeira razão para essa diferença fundamental já foi apontada, ela diz respeito ao caráter ilusório das afirmativas realizadas dentro da prática literária. Não é que as proposições literárias sejam diferentes das filosóficas ou de qualquer outra proposição no nível de sua materialidade explícita, de modo que Carroll (2002, p. 38) está certo quando afirma que as proposições literárias se apresentam da mesma forma que outras proposições não literárias, mas ele se equivoca quando deduz que elas não possuem um modo particular de significar, pois no nível enunciativo as proposições passam a ser mediadas pela prática ficcional. As proposições filosóficas (e não somente elas, mas também as oriundas de outros paradigmas proposicionais, como as científicas, históricas, jornalísticas, teológicas, etc.), por outro lado, ao serem reguladas por um certo valor de verdade ordenador de sua discursividade, elaboram enunciados que objetivam fatos concretos da vida e do mundo.

Outra causa para essa diferença elementar entre as proposições filosóficas e as literárias diz respeito ao fato de na literatura predominar proposições de caráter imagético, ao passo que na filosofia predomina o paradigma conceitual. A filosofia oferece uma contemplação lógica-racional de um objeto, de modo que suas descrições tendem ao conceito; a literatura, ao invés disso, não dispõe seus objetos através de conceitos, mas sim através de uma experiência sensível. Esse fato já foi percebido por Tobias Klauk (2011). Ao comparar a importância das imagens nos experimentos mentais da filosofia com a importância das mesmas imagens na literatura, ele percebeu que na literatura tais imagens não são irrelevantes:

The power of literature often consists exactly in letting us live through certain events, to conjure up pictures, sounds, emotions. It is a major difference for most people if they read a scientific book on some phenomenon, or read a novel in which the phenomenon is described.⁶ (KLAUK, 2011, p. 37).

⁶ O poder da literatura frequentemente consiste exatamente em nos deixar viver através de certos eventos, conjurar figuras, sons, emoções. Para a maioria das pessoas é de grande diferença se eles leem um livro científico sobre determinado fenômeno ou leem um romance onde este fenômeno é descrito.

O que talvez ainda falte ser reconhecido é a centralidade dessa diferença no modo como a literatura pode proporcionar a aquisição de conhecimento. Se a literatura nos ensina algo sobre a vida, esse aprendizado deve ser da ordem do sensível, e não da ordem do conceitual, como acontece na filosofia e nas ciências. Se a filosofia é da ordem do *dizer*, pode-se dizer que a literatura – e a arte de uma maneira geral – é da ordem do *mostrar*.

Ler um texto, escutar uma música, ver um filme, um quadro, são experiências sensíveis, tanto no nível concreto do ver, ouvir, sentir, como no nível abstrato das imagens mentais, e no caso da literatura é esse tipo de imagem que interessa. Se a cognição conceitual diz respeito ao nível das definições, a cognição sensível diz respeito às vivências, e essas podem também ser consideradas uma forma de aprendizado, mas de outra ordem que não a da cognição conceitual. Se por essa eu posso chegar a uma definição lógica e objetiva de um objeto, como a que ocorre quando, por exemplo, eu afirmo que “as belezas naturais são temporárias e irregulares”, por aquela o mesmo objeto não é explicado, mas mostrado por intermédio de uma vivência:

Rough winds do shake the darling buds of May,
And Summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And oft' is his gold complexion dimm'd;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimm'd:
(Shakespeare, 2005, p.46)⁷

Essa cognição sensível está ligada a uma forma de conhecimento direto não mediado pelo conhecimento das propriedades abstratas de um objeto (cf. HETHERINGTON, 20013, p. 02). John Gibson (2003), em *Between Truth and Triviality*, aponta a existência de uma dimensão do entendimento cuja forma de cognição seria distinta do conhecimento proposicional por ser uma espécie de conhecimento incorporado. Segundo ele, essa forma incorporada do conhecimento, que ele define pelo termo *reconhecimento (acknowledgement)*,

⁷ Vento agreste botões frágeis fustiga/ em Maio e um verão a prazo pouco dura./ O olho do céu vez sem conta abrasa,/ outras a tez dourada lhe escurece,/ todo o belo do belo se desfasa,/ por caso ou pelo curso a que obedece. (tradução de Vasco da Graça Moura).

garantiria completude aos conhecimentos conceituais. Segundo seu raciocínio, seria nessa forma de cognição que a literatura atuaria. Para ele, a literatura possui a função de animar nossos conceitos de forma que eles possam se ligar ao mundo e assim adquirir sua plenitude. Um conhecimento abstrato que não se dirigisse à realidade concreta cotidiana seria incompleto.

But fiction, we know, is consummately capable of bringing our world to view. And what we are beginning to see is that in bringing it into view, *Othello* does not merely reflect our world back to us in the same form in which it presupposes that we are familiar with it. *Othello* returns to us this knowledge as embodied, as placed on the concrete stage of cultural practice and human comportment (GIBSON, 2003, p. 236)⁸.

Outra reflexão alinhada a essa linha de raciocínio é a desenvolvida por David Novitz. Após reconhecer que várias coisas distintas podem ser aprendidas de distintos modos mediante a ficção literária, ele aponta a existência de *convicções empáticas*. Tais convicções dizem respeito a uma consciência de uma experiência que não pode ser traduzida por um uso proposicional da linguagem:

They are derived from felt experience and are about the felt nature of the experiences which we can expect to have in certain other situations. Consequently, if I am right, they cannot adequately be conveyed by description. This is not to say that such experiences are never brought under these concepts. It is only to say that the expression of these concepts in language will not serve to convey beliefs about what it actually feels like to have these experiences (NOVITZ, 1987, p.120)⁹.

Assim, Carroll equivocou-se mais uma vez quando afirma que a literatura se dirige ao nosso mapa conceitual a fim de reorganizar a estruturação de nossos conhecimentos. Melhor seria dizer que a literatura interfere na estrutura de nosso mapa empático. A literatura, portanto, nos permite um tipo específico de

⁸ Mas a ficção, nós sabemos, é totalmente capaz de trazer à luz o nosso mundo. E o que estamos começando a ver é que ao fazê-lo, Otelo não apenas reflete o mundo de volta para nós da mesma forma na qual se pressupõe que estamos familiarizados com ele. Otelo nos retorna este conhecimento enquanto incorporado, colocado no palco concreto da prática cultural e do comportamento humano.

⁹ Eles são derivados da experiência sentida e são sobre a natureza sentida das experiências que podemos esperar ter em outras situações. Consequentemente, se estou certo, eles não podem ser adequadamente transmitidos pela descrição. Isso não quer dizer que tais experiências nunca são trazidas sob tais conceitos. É apenas dizer que a expressão desses conceitos na linguagem não servirá para transmitir crenças sobre como é realmente ter tais experiências.

conhecimento que não é de ordem conceitual nem proposicional, mas ilusório e empático, mas isso ainda não diz tudo sobre o modo como podemos adquirir conhecimento a partir da literatura. Outro ponto que deve receber nossa atenção diz respeito ao fator estético: se dizemos que a literatura é da ordem das vivências sensíveis, é óbvio que essas vivências não são exclusivas à literatura. Ao longo de sua vida, o indivíduo atravessa uma série de experiências sensíveis, e é certo também que ele aprende algo por elas. Mas um elemento da literatura que a torna irredutível à vida é o caráter estético de suas experiências. As vivências da vida se nos apresentam, muitas vezes, como contingências situadas além de nosso controle, tanto no plano da ação como no plano de nossa cognição. Muitos eventos de nossas vidas possuem sua razão de ser em um ponto que nossa compreensão não alcança, o que limita o grau de aprendizado que ela pode nos proporcionar. A literatura, ao contrário, é uma vivência submetida e controlada por uma inteligência criadora, o que permite que todos os elementos de uma narrativa, atos de um drama ou palavras de um poema possuam razão de ser uns em função dos outros: na arte, desde que seja de qualidade, nada sobra, nada falta. No que toca o objeto deste ensaio, isso significa que, frente à vida, as vivências literárias, no geral, permitem uma cognição do mundo mais acabada e conclusiva. O universo criado por um texto ficcional possui um começo e um fim delimitado, e isso garante à literatura um poder de cognição da vida que a própria vida muitas vezes é incapaz de nos proporcionar.

Dessa forma, pode-se afirmar que a literatura possui um modo de cognição que é de ordem sensível-estética, o que impede que ela seja redutível à cognição lógico-proposicional da filosofia ou à cognição meramente sensível presente no cotidiano de nossas vidas. Se se pode dizer que o conhecimento de natureza proposicional é submetido aos critérios de verdade, *i.e.*, deve ser necessariamente considerado como verdadeiros ou falsos, o conhecimento de ordem sensível, por sua vez, encontra-se subordinado não ao domínio do verdadeiro ou falso, mas ao domínio do vivido ou do não vivido. Daí resulta ser irrelevante o fato de a literatura ser elaborada a partir de práticas ficcionais e suas proposições permitirem descrições carentes de aspectos factuais. As proposições presentes nos textos literários não se dirigem ao mundo – ao menos não diretamente – mas

sim ao próprio universo estabelecido pela ficção, de modo que seu caráter ilusório não se torna um problema. Ao invés disso, em certo sentido, isso significa condições de possibilidade inexistentes em outras instâncias discursivas. A ficcionalidade abre possibilidades de aprendizado inexistentes em outras instâncias discursivas.

Considerações finais

No que toca à questão do aprendizado, quando comparada à vida, a literatura também apresenta possibilidades únicas. O aprendizado obtido em uma vida ordinária é limitado pelas experiências vivenciadas por um indivíduo, e a quantidade dessas experiências será sempre incrivelmente menor do que a quantidade de experiências passíveis de lhe acontecer ou que ele conseguiria assimilar. Nesse ponto o caráter ilusório da literatura faz toda a sua diferença, pois ele permite uma maior liberdade frente ao estado de coisas de uma determinada situação existencial. Por mais incríveis que sejam as nossas vidas, nunca viveremos a mesma angústia de Hamlet ou um triunfo igual ao experimentado por Odisseu, tais vivências somente são possíveis mediante o ilusionismo estético da literatura. Devido ao curto espaço de tempo que temos para viver a vida, e ao fato de sermos apenas uma pessoa, limitados a uma pequena parcela das possibilidades de uma conjuntura existencial, necessitamos da ficção para dilatar nossa condição humana. Por ela transbordamos nosso círculo existencial e somos habilitados a adquirir uma cognição sensível sobre algum aspecto da realidade que estaria interdito à situação específica de uma participação na humanidade e na realidade do mundo.

Refletir sobre o modo como a literatura proporciona conhecimento, portanto, nos leva a pensar na existência de uma dimensão empática na forma como travamos contato com o mundo, e que essa dimensão é também estruturada pela experiência literária, pois o aprendizado que ela permite é de caráter sensível-estético, e não lógico-proposicional como acontece na filosofia e

nas ciências. As duas formas de conhecimento são distintas, mas complementares, pois se por um lado a reflexão filosófica permite uma estruturação conceitual de nossa relação com o mundo, a literatura possibilita uma estruturação empática. Seu caráter ilusório a torna num poderoso instrumento de humanização, pois se de ordinário um indivíduo desenvolve sua estrutura empática mediante as experiências vividas durante o seu percurso existencial, muitas delas inclusive situadas fora de sua capacidade cognitiva, pela literatura toda uma nova série de possibilidades de experiências vitais é aberta, com a vantagem dessas experiências serem esteticamente elaboradas, o que potencializa a possibilidade das vivências converterem-se em experiência.

Muitas das experiências vividas por um indivíduo não conseguem converter-se em sentido e nem proporcionar aprendizado. Nem sempre conseguimos produzir sentido sobre a partir das que acontecem em nossas vidas. A literatura, ao contrário, desde que lida com cuidado, nunca é destituída de sentido. Ela é uma estrutura organizada onde seus elementos sucedem uns aos outros a partir da verossimilhança e da necessidade (cf. ARISTÓTELES, 1991). Isso a coloca em certa vantagem em relação à vida, pois na literatura tudo se encaixa visando um efeito de sentido final. Tal caráter estético, aliado às possibilidades da prática ficcional, compensa o fato de o homem encontrar-se condenado a viver unicamente a partir de sua própria vida e das vidas daqueles que o cercam.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BLAKE, William. From Blake's annotations to Boyd's Dante. In: *Selectec poetry*. New York: Oxford University Press, 1998.
- CARROLL, Noël. The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 60, Nº. 1, 2002, p. 3-26. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1519970>> Acesso em 15/04/19.
- DIFFEY, T.J. (1995) What can we learn from art?, *Australasian Journal of Philosophy*. Vol. 73, Nº. 2; 1995, pp. 204-211, Disponível em:

<<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00048409512346541>> Acesso em 15/04/19.

ELIOT, T. S. The experience of literature. In: *Points of view*. London: Faber and Faber, 1941.

GIBSON, John. Between Truth and Triviality. In: *British Journal of Aesthetics*. Vol. 43, Nº. 3, pp. 224-237, 2003. Disponível em: <<https://philarchive.org/archive/GIBBTA1>> Acesso em 15/04/19.

HETHERINGTON, Stephen. Knowledge. In: James Fieser; Bradley Dowden (EE.): *The Internet Encyclopedia of Philosophy* (IEP), Disponível em: <<http://www.iep.utm.edu/knowledg/#H8>> Acesso em: 15/04/19.

HOSPERS, John. Implied Truths in Literature. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 19, Nº. 1, 1960, pp. 37-46. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/427410?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em: 15/04/19.

KLAUK, Tobias. Thought Experiments and Literature. In: BIRKE, Dorothee; BUTTER, Michael; KÖPPE, Tilmann (org.): *Counterfactual Thinking / Counterfactual Writing*. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.

LAMARQUE, Peter; OLSEN, Stein Haugom. *Truth, Fiction, and Literature: a Philosophical Perspective*. Claredon: Oxford, 1994.

MIKKONEN, Jukka. Implicit Assertions in Literary Fiction. In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*. Vol. 2, Nº. 1, 2010, p. 312-330.

NOVITZ, David. *Knowledge, Fiction & Imagination*. Philadelphia, Temple University Press: 1987.

NUSSBAUM, Martha Craven. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1990.

PLATÃO. *A república*. Nova Cultural. São Paulo, Nova Cultural: 1997.

SHAKESPEARE, William. *Os sonetos completos*. Trad. Vasco da Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005.

* Professor de Literatura Brasileira e de Teoria da Literatura do Departamento de Línguas e Literaturas da Universidade Regional do Cariri (DLL-URCA) e Doutor em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL-UFPE).