

## INSTRUÇÃO E CORRUPÇÃO MORAL PELA LITERATURA: ENGAJAMENTO EMOCIONAL E O VALOR EPISTÉMICO DA ARTE NARRATIVA

EDUCATION AND MORAL CORRUPTION BY LITERATURE: EMOTIONAL  
ENGAGEMENT AND THE EPISTEMIC VALUE OF NARRATIVE ART

MARIANA ALMEIDA PEREIRA<sup>1</sup>

**Abstract:** The aim is to assess the possibility of moral education through literature. It will be argued that narrative art is able to educate morally given that 1) it provides non-propositional knowledge which gives access to new perspectives, and 2) it cultivates and refines the readers' ethical values and practices through emotional engagement. It will be argued that the inverse – the power to corrupt morally – doesn't apply (or not so easily), appealing to the human imaginative resistance which seems to prevent the exportation of moral perspectives that go severely against one's own axiological position.

**Keywords:** Philosophy of literature; Narrative art; Emotions; Non-propositional knowledge; Moral education and corruption.

**Resumo:** Pretende-se auscultar a possibilidade de instrução moral pela literatura. Defender-se-á que a arte narrativa é capaz de instruir moralmente pois 1) proporciona um tipo de conhecimento não-proposicional que permite o acesso a novas perspetivas, e 2) é capaz de cultivar e refinar os valores e as práticas morais dos leitores, através do engajamento emocional. Tentar-se-á mostrar que o poder inverso – o poder de corromper moralmente – não se ve-

**Résumé:** L'objectif est d'évaluer la possibilité d'une éducation morale par la littérature. On soutiendra que l'art narratif est capable d'éduquer moralement parce que 1) il offre un type de connaissance non propositionnelle qui permet l'accès à de nouvelles perspectives, et 2) il cultive et raffine les valeurs et les pratiques morales des lecteurs par l'engagement émotionnel. On soutiendra que l'inverse – le pouvoir de corrompre moralement – ne s'applique

---

<sup>1</sup> Universidade de Coimbra. Email: [marianaacgpereira@outlook.pt](mailto:marianaacgpereira@outlook.pt) ORCID: 0000-0003-3199-9542

rifica (ou não se verifica tão facilmente): apelar-se-á à resistência imaginativa humana que parece impedir que o ser humano exporte perspectivas morais que violentam o seu próprio posicionamento axiológico.

**Palavras-Chave:** Filosofia da literatura; Arte narrativa; Emoções; Conhecimento não-proposicional; Instrução e corrupção moral

pas (ou pas si facilement), faisant appel à la résistance imaginative humaine qui semble empêcher l'être humain d'exporter des perspectives morales qui vont sévèrement à l'encontre de sa propre position axiologique.

**Mots-clés:** Philosophie de la littérature; Art Narratif; Émotions; Connaissance non propositionnelle; Éducation et corruption morale.

## 1. Introdução

Parte, o presente artigo, da intuição de que a arte, nomeadamente a arte narrativa – e, mais concretamente, a literatura ficcional – é capaz de instruir moralmente os seres humanos. Tal intuição advém de constatações empíricas referentes ao modo como nós, enquanto leitores, interagimos com a obra narrativa: sentimo-nos emocionalmente engajados com as vidas das personagens, sentindo em nós mesmos, de alguma forma, a dor e a felicidade por que elas passam; temos acesso a perspectivas às quais, de outro modo, nunca teríamos acesso – dada a ‘prisão’ inexorável da nossa própria subjetividade – que nos facultam modos outros de compreender o mundo; somos, igualmente, muitas vezes confrontados com atitudes ficcionais que reprovamos e que comparamos às nossas próprias atitudes num movimento de autoavaliação e introspeção. A estes e outros modos pelos quais engajamos com obras literárias subjaz um certo tipo de exercício moralmente relevante: exercitamos sentimentos compassivos; exercitamos a nossa capacidade de nos colocarmos no lugar do outro, isto é, a nossa capacidade imaginativa; e exercitamos a capacidade de melhoramento moral. Neste sentido, parece evidente que a literatura pode, de alguma forma, contribuir para a instrução moral do ser humano.

Contudo, ao aceitarmos que, de facto, a literatura tem tamanho poder causal sobre nós, podemos ser levados a aceitar a existência de um poder inverso, desta vez, negativo: a literatura talvez possa corromper-nos, caso estejamos face a uma obra moralmente perniciosa – digamos que a trama de uma obra de literatura nos incita a perspetivar o mundo sob valores moralmente reprováveis. Não poderá acontecer, então, que o leitor seja moralmente enviesado a admitir como correto um comportamento ou um conjunto de valores danosos?

Pretende-se defender que somos passíveis de aperfeiçoamento moral pela literatura e que não somos passíveis de corrupção moral pela literatura. O cerne deste artigo consiste, então, no chamado “*puzzle* da persuasão

moral”<sup>1</sup> que, de outra forma, pode ser entendido como um questionamento acerca da possibilidade de o ser humano ser educado moralmente através de obras de ficção narrativas, nomeadamente através da literatura. De resto, constitui-se um *puzzle* na medida em que o nosso engajamento com uma obra de literatura se constitui um engajamento com acontecimentos ficcionais e o nosso caráter moral visa uma conduta no mundo real. Assim sendo, fica por demonstrar como é possível que ambas as dimensões – a ficcional e a real – se interliguem na instrução moral ou, digamos assim, na construção de caráter.

Assim sendo, e visando a defesa da literatura como instrumento capaz de instruir moralmente, tentar-se-á defender primeiramente que o aspeto cognitivo da arte narrativa nos *mostra* aspetos moralmente relevantes da vida interior das personagens – e, por isso, propicia a aquisição de um tipo de conhecimento, nomeadamente do tipo não-proposicional – e como o engajamento emocional propicia o refinamento ou aperfeiçoamento dos valores morais. De seguida, defender-se-á que a corrupção moral pela literatura não se dá facilmente dada a ‘resistência imaginativa’ de que padecemos aquando da leitura de uma obra: tendemos a resistir imaginar cenários que chocam com os nossos valores morais e, portanto, não tomamos verdadeiramente certas perspetivas ficcionais, dada essa resistência instintiva.

## 2. O Valor Epistémico da Literatura: conhecimento não-proposicional

Se tivermos uma conceção estreita de conhecimento, que nos encaminha no sentido de considerar conhecimento apenas aquelas proposições referentes a factos passíveis de serem provados enquanto verdadeiros ou falsos, então não podemos aceitar que a arte, e mais concretamente a literatura, seja fonte de conhecimento. Os argumentos e as teorias não estão, efetivamente, patentes na literatura; se o estiverem, em todo o caso, tal não se constitui essencial para a definição de um texto enquanto texto de literatura; sem entrar em discussões ontológicas, a literatura parece ser essencialmente diferente do tipo de texto presente nos tratados científicos ou filosóficos, onde se patenteia o tal conhecimento chamado proposicional. Assim, se queremos conceder algum valor epistémico à arte, e neste caso à literatura, temos de ampliar a nossa conceção de conhecimento, no sentido de incluir um tipo de

---

<sup>1</sup> Shen-yi Liao e Tamar Gendler, “Imagination”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2020). <https://plato.stanford.edu/entries/imagination/> (Consultado em 16 de março de 2020).

conhecimento não-proposicional, abarcando atividades<sup>2</sup> como a compreensão, a perspetivação, a empatia, a imaginação, entre outros.

O filósofo Gilbert Ryle<sup>3</sup> distinguiu dois tipos de conhecimento, a saber, o ‘saber-que’ (*knowledge-that*) e o ‘saber-como’ (*knowledge-how*) – o primeiro constitui-se como conhecimento proposicional (eu sei que a capital de Portugal é Lisboa), aquele tipo de conhecimento importante para as ciências naturais e humanas; já o segundo constitui-se enquanto conhecimento não-proposicional (eu sei construir uma estante). Esta distinção é fundamental para a presente discussão, porquanto parece evidente que o tipo de conhecimento mais relevante que podemos obter das obras de ficção não é, em todo o caso, conhecimento proposicional: podemos, de facto, aprender factos acerca de uma cidade ou de uma época histórica através de um livro de ficção, caso nos sejam dadas essas informações; no entanto, também o aprendemos com livros de não-ficção de história ou enciclopédias. De facto, é a possibilidade de acedermos a um tipo de conhecimento diferente, a que não nos é possível aceder a partir de relatos objetivos típicos das ciências naturais e humanas, pela literatura, que se configura interessante. Que tipo de conhecimento pode ser esse? Um tipo de conhecimento não-proposicional, é certo, mas mais concretamente, um tipo de conhecimento fenomenológico: o modo como acedemos à vida interior das personagens, por exemplo, confronta-nos com a sua perspetiva subjetiva que de outro modo nos estaria para sempre inacessível; pelo contrário, o engajamento literário com as crenças, desejos e emoções das pessoas ficcionais que povoam as histórias que lemos abrem-nos a um outro mundo, a saber, ao mundo sob a perspetiva de uma outra subjetividade. Efetivamente, é pela leitura de narrativas que somos capazes de chegar a um tipo de conhecimento iluminador quanto àquilo que é ser-se um certo alguém numa certa situação – podemos conhecer, deste modo, ‘como é ser-se X’ ou ‘como é experienciar X’.

Aquilo que a arte narrativa é capaz de fazer é, então, representar: representa “objetos físicos, pessoas, instituições, estados de coisas, ações, acontecimentos, atitudes, desejos, crenças, pensamentos e emoções”<sup>4</sup>. Fá-lo em virtude de ser um tipo de arte representacional; outros tipos de arte não representam, mas expressam, por exemplo emoções. Ademais, o tipo de representação da literatura difere de outros tipos de representação artística, como aquela presente na pintura, porquanto o faz por via da linguagem, ao invés de o fazer por via imagética. Neste sentido, ao representar, por hipóte-

<sup>2</sup> Cynthia Freeland, “Art and Moral Knowledge”, *Philosophical Topics* 25, 1 (1997), 11-36, 12/13.

<sup>3</sup> Gilbert Ryle, *The Concept of Mind* (Chicago: University of Chicago Press, 1949).

<sup>4</sup> Aires Almeida, “O Valor Cognitivo da Arte” (Dissertação de Mestrado em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005), 69.

se, os desejos e as atitudes de uma personagem face a certos acontecimentos e estados de coisas, também eles representados linguisticamente pela obra, a narrativa potencia o nosso acesso a outro ponto de vista que excede o nosso próprio ponto de vista, pelo acesso, claro, a uma subjetividade que não a nossa. É nesse sentido que se constitui interessante pensar aquilo que Goodman aponta como sendo a capacidade da arte representativa de construir versões-de-mundo<sup>5</sup>; se cada sujeito está no mundo de um modo diferente, tanto a partir das suas disposições mentais quanto a partir do modo como age, efetivamente, no mundo, então o acesso a essas ‘versões’ diferentes do mundo afiguram-se importantes na nossa capacidade de confrontar e avaliar as nossas próprias práticas face a práticas divergentes; munimo-nos, assim, de informação acerca do modo como outros reagem e agem, o que pode ser moralmente interessante enquanto leitores, possibilitando um exercício de introspeção moral de avaliação das nossas próprias práticas. Posto isto, beneficiamos também de um tipo de conhecimento fenomenológico a partir das obras narrativas, na medida em que somos capazes de nos construir, a nós próprios, enquanto sujeitos de uma vida, a partir do acesso a outras e diversas mundividências que colocam em cheque o nosso caráter e ação. No seguimento deste raciocínio, somos capazes de auferir conhecimento acerca de nós mesmos – autoconhecimento<sup>6</sup>, portanto – através da observação das nossas próprias respostas emocionais aos acontecimentos narrados numa obra: aprendemos, assim, algo mais acerca dos nossos valores, quando nos apercebemos que repreendemos, por exemplo, uma determinada ação (com a qual, até agora, não nos tínhamos confrontado nas nossas vidas) de uma personagem.

O modo fulcral de entender o tipo de conhecimento não-proposicional que a arte narrativa nos permite auferir é, então, através da noção de perspetiva<sup>7</sup>, já subentendida acima, aliada à noção de reconhecimento. Uma perspetiva sobre um objeto não pode ser demonstrada no sentido em que se demonstra que  $2+2=4$  ou que se demonstra que uma conclusão se segue logicamente de duas premissas; pelo contrário, uma perspetiva é meramente passível de ser mostrada. Nesse sentido, tal como nos diz Young<sup>8</sup>, Jane Austen não argumenta, em *Orgulho e Preconceito*, que as primeiras impressões nos equivocam acerca do caráter das pessoas; antes, ela *mostra*, por meio da trama literária que cria, que tal é o caso, o que nos permite reconhecer que tal é o caso. O reconhecimento, distinto do conhecimento, é veiculado pelo

---

<sup>5</sup> Almeida, “O Valor”, 99/100.

<sup>6</sup> Eileen John, “Art and Knowledge”, in: *The Routledge Companion to Aesthetics*, org. Berys Gaut e Dominic McIver Lopes (Londres: Routledge, 2013), 384-393, 388.

<sup>7</sup> James Young, *Art and Knowledge* (Londres: Routledge, 2001), 69.

<sup>8</sup> Young, *Art*, 69.

*insight* – pelas perspetivas que se mostram – que a arte nos proporciona acerca de fenómenos complexos<sup>9</sup> que são impossíveis de serem subsumidos a leis – se o fossem (caso se constituíssem fenómenos padronizados ou orquestrados por uma ordem natural) seríamos capazes de compreender objetivamente fenómenos como as nossas emoções e a dos outros, ou a nossa relação e a relação dos outros com o mundo; uma vez que esses fenómenos não funcionam do modo como o mundo natural funciona, escapam à linguagem científica das teorias, e assim apenas podemos tentar compreendê-los sem recurso aos métodos explicativos científicos. Concretamente, então, quando lemos um livro de ficção não aprendemos necessariamente que guardar rancor é errado<sup>10</sup>, mas apoderamo-nos da capacidade de reconhecer o ato de guardar rancor em atos à partida não-paradigmáticos, permitindo uma capacidade de compreensão mais perspicaz quanto ao modo como as pessoas agem e ao modo como os acontecimentos se dão e interligam complexamente no mundo.

Neste sentido, adquirimos conhecimento prático, nomeadamente, o conhecimento de como reconhecer, neste caso, o ato de guardar rancor nas diversas atitudes das pessoas; ademais, podemos aprender como agir em determinadas situações ou como as avaliar, o que se repercute na dimensão moral da nossa própria vivência enquanto agentes éticos. Assim, um tipo de conhecimento que nos é acessível através das narrativas é o conhecimento moral<sup>11</sup>, porquanto parece que a literatura nos capacita a reconhecer ações enquanto boas e más, sem que estejam envolvidos princípios morais. Aliás, é por alguns aceite<sup>12</sup> que os agentes morais mais facilmente assimilam práticas éticas positivas a partir da leitura de literatura, em lugar do estudo de princípios filosóficos como o imperativo categórico que, na sua abstração, não permitem um entendimento imediato sobre o que é correto ou não fazer concretamente: isto acontece porquanto as obras de literatura surgem enquanto possíveis “fontes de esclarecimento moral”<sup>13</sup>, a partir da sua concretude e enraizamento nas práticas humanas, enquanto que os princípios – embora importantes dado seu carácter universalizável – pecam pelo desenraizamento que postulam.

---

<sup>9</sup> Young, *Art*, 97.

<sup>10</sup> Talvez se possa dar o caso de que uma história nos ensine (ou nos tente ensinar) explicitamente que, por exemplo, a vaidade é moralmente errada; tal parece ser o caso com obras literárias intencionalmente moralizantes, como é o exemplo d’*As Mulherzinhas*, onde as lições de moral andam a par da trama ficcional.

<sup>11</sup> Young, *Art*, 101.

<sup>12</sup> Martha Nussbaum defende esta posição, por exemplo.

<sup>13</sup> Noel Carroll, “Narrative and the Ethical Life”, in: *Art in Three Dimensions*, Noel Carroll (Oxford: Oxford University Press, 2010), 373-395, 380.

### 3. Emoções e Conhecimento: cultivo e refinamento moral

A arte narrativa não é apenas capaz de fazer o ser humano auferir conhecimento, nomeadamente, conhecimento acerca de perspetivas outras, que se constitui moralmente relevante. Na verdade, a literatura é igualmente capaz de engajar emocionalmente o leitor, proporcionando um tipo de esclarecimento acerca (e cultivo) dos próprios valores que o leitor já detém. Seguindo a linha de pensamento de Nussbaum, que considera o texto narrativo enquanto o ‘paradigma da atividade moral’<sup>14</sup><sup>15</sup>, compreendemos que esse tipo de esclarecimento moral, proporcionado pela literatura, potenciado pelo enraizamento da narrativa na própria vida, se interliga com o engajamento emocional envolvido nessa atividade de compreensão. De outro modo, se apenas estivesse em causa um engajamento intelectual, tal como aquele que se encontra patente no nosso relacionamento com os princípios morais abstratos, porque é que estaríamos mais moralmente ‘clarificados’ aquando da leitura de cenários ficcionais, do que aquando da leitura da *Crítica da Razão Prática* de Kant ou do *Utilitarismo* de J. S. Mill?

Tal como nos diz Robinson<sup>16</sup>, uma emoção constitui-se num processo de interação entre, neste caso, o ser humano e o ambiente; ou seja, responder emocionalmente significa avaliar uma dada situação afetivamente. Neste sentido, o engajamento emocional é pautado pela prática da atenção: as respostas emocionais de que somos capazes são possibilitadas pelo facto de termos atentado a algo (a uma situação, a uma ação) que se constitui, de alguma forma, importante para nós – a ira ou a satisfação convocada em nós face a qualquer situação advém do entendimento de que algum dos nossos desejos ou interesses está em causa. Tal, tanto se dá no quotidiano como aquando da leitura de histórias ficcionais, que nos envolvem de uma maneira tal que as peripécias das personagens acabam por se configurar intimamente relacionadas com as nossas próprias disposições mentais. Isto é, o leitor não se encontra, por norma, distanciado da narrativa; na verdade, o leitor, graças ao modo como as obras de literatura são construídas, sente-se imbuído na história e interessa-se profundamente por aquilo que acontece com as

---

<sup>14</sup> Martha Nussbaum, “‘Finely Aware and Richly Responsible’: Moral Attention and the Moral Task of Literature”, *The Journal of Philosophy*, 82, 10 (1985), 516-529. doi: 10.2307/2026358, 516.

<sup>15</sup> Nussbaum assim o considera na medida em que entende que, pela atividade imaginativa, o leitor é capaz de experimentar (com um certo distanciamento) instâncias diversas de razão prática; isto é, tomando a perspetiva de uma personagem, é capaz de ver o mundo, e imaginar agir nele, detendo os mesmos valores da personagem.

<sup>16</sup> Jenefer Robinson, *Deeper than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music and Art* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 113/114.

personagens. Afinal, aquando da leitura, ele tem oportunidade de conhecer aquelas pessoas fictícias a partir de dentro, ou seja, a partir das suas crenças e desejos, dos seus medos e projetos de vida, e entende as suas ações de modo muito mais profundo do que as ações dos outros seres humanos com quem lida na sua vida, porquanto a vida interior desses se encontra, a si, absolutamente inacessível. Ora, o facto de reagirmos emocionalmente face aos acontecimentos de uma narrativa é sugestivo da atenção que direcionamos aos acontecimentos em causa. Ademais, o próprio autor da narrativa orienta a nossa atenção, enfatizando certas situações ou certas características das personagens, alternando o foco da nossa atenção e fazendo-nos atentar de uma certa maneira àquilo que se passa na narrativa, consoante considera relevante para a compreensão, por parte do leitor, da história que conta. De facto, a escrita narrativa não se constitui enquanto, simplesmente, um *fact dump* (ou seja, uma descrição de factos brutos), mas sim enquanto um ato de contar factos entrelaçados com alusões a emoções sentidas pelos intervenientes ficcionais: é-nos dada a conhecer não somente o que se passa, mas como aquelas personagens se sentem e reagem ao que se passa e porque o fazem, envolvendo-nos numa teia complexa de descrições objetivas e sobretudo subjetivas, que nos permitem o acesso à vida interior dos intervenientes na história. Assim sendo, o leitor de narrativas, que engaja verdadeiramente com a obra, encontra-se numa posição propícia a tomar como seus – momentaneamente – as crenças e os desejos das personagens sobre as quais lê, através da sua capacidade de imaginação; é nesse sentido que as respostas emocionais face a acontecimentos fictícios são possíveis, pois o indivíduo sente os seus próprios desejos e interesses em jogo, dado o seu envolvimento na narrativa. Ora, ao ser capaz de tomar como seus<sup>17</sup> os desejos de um sujeito fictício, padecendo emocionalmente *com* a personagem, o leitor exercita a sua capacidade imaginativa de se posicionar no ‘lugar do outro’ – no agir ético, tal instrumento configura-se de sobeja importância, porquanto permite ao ser humano experimentar uma situação alheia, compadecendo-se com ela, exercitando as suas capacidades morais e, potencialmente, incitando à ação ética.

Desta feita, este exercício de atender ao modo como as pessoas fictícias de uma obra agem e reagem àquilo que lhes acontece, ou aos acontecimentos do mundo ficcional, e a capacidade de tentar perspetivar uma mesma situa-

---

<sup>17</sup> O processo imaginativo pauta-se, portanto, pelo ato de imaginar sentir certos sentimentos, fazer certas coisas, passar por certas experiências. Esse envolvimento, que parece convocar imaginativamente as perceções do leitor, permitem respostas afetivas, porquanto o leitor experimenta, momentaneamente, uma determinada perspetiva (Elisabeth Camp, “Perspectives in Imaginative Engagement with Fiction”, *Philosophical Perspectives* 31, 1 (2018), 73-102. doi: 10.1111/phpe.12102).

ção a partir de diferentes pontos de vista é um exercício fundamentalmente ético; possibilita que se desenvolva a capacidade de atentar mais astutamente à fragilidade humana e às diferentes motivações dos Homens<sup>18</sup>, encaminhando o sujeito a uma compreensão mais completa – porquanto providencia diferentes perspectivas, e retira o sujeito momentaneamente do seu modo particular de compreender o mundo – do próprio ser humano. Também na ação moral somos interpelados pelas situações concretas e pelos indivíduos que nelas estão envolvidos: na verdade, não lidamos no dia-a-dia com universais, mas com particulares contingentes. Neste sentido, exercitar a nossa capacidade de atentar em outras perspectivas a partir da qual se pode compreender uma mesma situação e, igualmente, imaginar *estar* nessas diversas situações, configura-se de extrema importância para o agir ético. Precisamente porque a ação humana se dá no mundo dos particulares, o facto de as narrativas exercitarem essas capacidades éticas pela narração de situações particulares e concretas – e de nos colocar face a situações, com as quais talvez nunca estaremos em contacto na vida real – que se assemelham em tudo à própria vivência humana, demonstra o seu valor na instrução ética do ser humano. A relação com o outro beneficia, portanto, do acesso à sua interioridade, providenciado pela literatura, permitindo um esclarecimento acerca de *quem é o outro, porque age como age, quais os seus projetos, medos e valores*. Dotado de respostas a essas questões, o leitor mune-se, agora, da capacidade de compreender certos indivíduos ou certas ações. Abre-se a possibilidade, assim, de que o próprio círculo moral do sujeito se abra a sujeitos morais que outrora ficavam nos limites externos do mesmo, porquanto eram absolutamente estranhos na medida em que eram incompreendidos.

Ademais, e retomando as emoções, os estados emocionais são preciosos instrumentos de avaliação imediata<sup>19</sup> de situações; antes de qualquer raciocínio, as emoções humanas são convocadas perante um acontecimento, sempre concordantes com os próprios valores, crenças e desejos do seu portador. Tal como foi dito anteriormente, a reação emocional não é mais do que uma avaliação afetiva que, por se pautar pela sensibilidade, é patenteada por um tempo mais imediato que não se encontra disponível ao raciocínio, que exige a demora do pensamento. Aliás, muitas vezes o ser humano é capaz de entender qual o seu posicionamento face a um dilema ético a partir da emoção que automaticamente se lhe emerge: o asco, a tristeza ou a satisfação são informadores instantâneos, para aquele que sente tais emoções, relativamente à sua própria vida interior e à sua conexão com o dado exterior que se lhe apresenta; mais, as emoções informam-nos rapidamente como devemos agir<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Robinson, *Deeper*, 155.

<sup>19</sup> Carroll, “Narrative”, 373-395, 379/380.

<sup>20</sup> A influência das emoções na disposição para agir manifesta-se claramente no pro-

Acudir um indivíduo em situação de perigo surge imediatamente enquanto a ação a realizar àquele que, atentando na situação, sente piedade. Nesse sentido, aquele que acode o sujeito não necessitou de recorrer a nenhum princípio abstrato ético; agiu em conformidade com as suas emoções, que se lhe configuram intermediárias entre os seus valores e a sua disposição para agir, porquanto incita à própria ação e sintoniza o sujeito com os seus próprios valores. Assim sendo, podemos considerar que a leitura de narrativas – que nos oferecem perspectivas diversas das mesmas situações, proporcionam-nos o vislumbre da vida interior de personagens que possibilita uma melhor compreensão das suas razões para agir do modo como agem, e convocam as nossas emoções face à atenção que somos levados a tomar relativamente a situações e acontecimentos concretos – ‘calibra’<sup>21</sup> as nossas emoções que, de resto, se afiguram importantes, como foi dito, na própria ação ética no mundo em que agimos.

Neste sentido, a leitura de literatura exercita as nossas capacidades morais, colocando-nos em situações plurais fictícias que convocam as nossas emoções. Uma vez que o exercício emocional requer a presença da atenção, a leitura de narrativas oferece ensinamentos práticos relativos à capacidade ética de atenção aos particulares, porquanto estes são experienciados emocionalmente pelo leitor; é possível conceber que esse ato de atentar ao particular, e de mutação de perspectiva no sentido de atentar a outros particulares diferentes, seja capaz de se transpor para o agir ético do leitor, no mundo onde age. Isto porque, uma vez que se trata de uma apreensão sobretudo emotiva, esse tipo de atividade ética é capaz de ficar ‘marcado’ no leitor de um modo que não se dá pela mera apreensão de teorias éticas abstratas, que apenas convocam a capacidade racional, uma vez que as respostas emocionais parecem ficar registadas de um modo mais perene, se bem que talvez inconscientemente, no sujeito. Certas predisposições para uma ação ética encontram-se, assim, emocionalmente gravadas e prontas a serem convocadas pelo contacto com o ambiente exterior. Ora, disto não se segue que a literatura seja capaz de uma instrução pautada por algum tipo de moralismo; pelo contrário, trata-se de entender o papel fulcral da literatura na aquisição de conhecimento moralmente relevante (acerca das perspectivas de outros) e no exercício das capacidades morais humanas (como a capacidade de atenção aos factos particulares e contingentes da vida humana; a capacidade de perspetivar um mesmo facto de modos diferentes, ou seja, alternância de perspectivas ao invés de tomar uma perspectiva como aquela referente à totali-

---

blema da *akrasia*, presente em Aristóteles. O *akrático* ignora a razão, agindo apenas em conformidade com o *pathos*, o que, em todo o caso, indica a severa influência das emoções na capacidade humana de agir e de se dispor a agir.

<sup>21</sup> Carroll, “Narrative”, 373-395, 381.

dade significativa de um acontecimento; a capacidade de sintonização emotiva com os nossos próprios valores éticos) que beneficiam o próprio agir ético. É na aquisição de conhecimento moral e exercício das capacidades humanas relevantes à ética que se encontra o ónus da questão aqui abordada.

Posto isto, interligando o valor epistémico da literatura e a sua capacidade de exercitar capacidades morais, através das emoções, tomamos uma posição semelhante à de Nussbaum<sup>22</sup>: a literatura tanto nos coloca em contacto com novas perspectivas e novas situações (*acquaintance approach*), como permite um engajamento emocional que encaminha o leitor a um refinamento e a uma prática dos seus valores e posicionamentos morais (*cultivation approach*)<sup>23</sup>. Explicitando e religando com a discussão até agora, a *acquaintance approach* nega, tal como fizemos na primeira parte deste artigo, uma conceção estreita de conhecimento<sup>24</sup>, tomando em consideração conhecimento do tipo não-proposicional. Assim, os defensores desta posição entendem a arte narrativa enquanto valiosa no que concerne ao conhecimento moral, uma vez que permite ao leitor aceder a perspectivas ou pontos de vista de outro modo inacessíveis. Mais, a leitura de literatura possibilita conhecer ‘como é ser-se X’ ou ‘como é experienciar X’: isto porque, de resto como já foi dito, a abertura à interioridade de personagens manifestamente diferentes do leitor (seja pela sua situação socioeconómica, pelas características psicológicas, ou pelas situações *sui generis* pelas quais passa) permite que se experimente imaginativamente esse modo de ver o mundo e de o habitar. Este tipo de conhecimento, providenciado pela literatura, configura-se moralmente relevante precisamente porque permite que o sujeito possua uma visão mais completa do mundo – se todos os sujeitos detêm uma perspectiva única do mundo, através da qual se movem nele, o acesso a outras perspectivas parece ser, em todo o caso, benéfico para uma compreensão mais esclarecida dos outros Homens, das suas razões para agir, dando-se o tal acesso a outras ‘versões-de-mundo’. Ora, por seu turno, a *cultivation approach* foca-se, efetivamente, no conceito de educação<sup>25</sup>, e não de conhecimento, estabelecendo que não somente de proposições assertivas se constitui a educação, mas que o processo educativo se pauta igualmente pela aquisição de capacidades ou poderes morais: tal como foi dito anteriormente, a literatura potencia a capacidade de atentar aos particulares, instiga a que se pra-

---

<sup>22</sup> Nussbaum releva a capacidade da arte narrativa de providenciar novas perspectivas, fazendo aceder à interioridade de outros, e concomitantemente sublinha o papel educacional da literatura no sentido em que cultiva as emoções dos leitores. Subscreeve, assim, a uma conjugação da *acquaintance approach* e da *cultivation approach*.

<sup>23</sup> Liao e Gendler, “Imagination”.

<sup>24</sup> Carroll, “Narrative”, 373-395, 247.

<sup>25</sup> Carroll, “Narrative”, 373-395, 250.

tique uma alternância de perspetivação (tentando que se tomem perspetivas diversas num dado momento, de modo a compreendê-lo completamente), possibilita um refinamento dos próprios valores através do reconhecimento dos mesmos pelas manifestações emocionais: dada uma situação, a raiva que o leitor sente pode indicar-lhe que considera intuitivamente a mesma situação como injusta. Citando Carroll, “narrative fiction can keep our powers of moral judgment lubricated”<sup>26</sup>: pela constante prática das capacidades morais do leitor, estas mantêm-se refinadas, tal como um músculo que beneficia do exercício constante de modo a não atrofiar.

Neste sentido, a imaginação e as emoções constituem-se fundamentais tanto à leitura como à ética: a imaginação permite o posicionamento de um sujeito no lugar de outrem (só assim pode a leitura constituir-se maximamente gratificante, porquanto o leitor se imbui na subjetividade de outrem, e, por seu turno, apenas assim a ação ética é possibilitada verdadeiramente, no sentido de tomar as ‘dores’ do outro como eticamente significantes); as emoções são alinhadas com os valores éticos, pela leitura, auxiliando a que os segundos se encontrem vinculados no sujeito pela força da emoção.

#### 4. Instrução e Corrupção

Tal como até agora se defendeu, ao exercitar a imaginação aquando da leitura de uma obra, o leitor não é somente capaz de auferir conhecimento não-proposicional acerca das perspetivas espelhadas narrativamente sobre as quais lê, mas, porquanto engaja imaginativamente com a história, toma essas mesmas perspetivas como suas durante um determinado espaço de tempo, reagindo afetivamente (ou emocionalmente). Tomar uma perspetiva como sua significa, então, ‘vestir a pele’ de um indivíduo momentaneamente, perspetivando o mundo através de um diferente conjunto de valores – as consequências desse exercício imaginativo auxiliado pelo estímulo das emoções serão agora tratadas.

Ora, tal como foi discutido anteriormente, o modo como os indivíduos interagem com a arte narrativa é de uma tal natureza que permite uma sintonização com os seus próprios valores a partir das respostas emocionais que se despoletam aquando da leitura. Assim sendo, abre-se um caminho de acesso ao conteúdo moral de um sujeito através da emoção que o próprio reconhece estar a experienciar face a um acontecimento ficcional: nesse momento, o leitor é capaz de entender o que, quanto a ele, é relevante ou importante eticamente, dando-se, portanto, um momento de claridade moral. Assim sendo, ao tomar momentaneamente como seus os valores e as perspetivas morais

---

<sup>26</sup> Carroll, “Narrative”, 373-395, 250

de uma personagem, o leitor não parece subscrever a eles, mas experimenta-os no sentido em que os ‘veste’ e compara-os intuitivamente com os seus próprios valores e perspetivas morais que, de resto, se encontram enraizados no seu espírito; a reação emocional que daí advém configura-se, então, um ajuizamento ético do próprio leitor quanto àquelas perspetivas que tomou emprestadas. Assim sendo, o leitor sintoniza-se verdadeiramente com os seus valores morais, a partir da resposta visceral que se lhe é gerada dada a perspetiva que imaginativamente tomou como sua; enquanto momento de esclarecimento moral, proporcionado pelo carácter narrativo de uma história – que incita à tomada de diferentes perspetivas —, esse constitui-se também um momento de instrução moral. Não se trata de que o leitor aprenda novas lições de moral; na verdade, a instrução moral pela qual passa o indivíduo delinea-se a partir da sua sintonização consigo mesmo enquanto agente ético, através de uma saída momentânea da sua subjetividade, encontrando-se com outras subjetividades acessíveis pela narrativa. Além do mais, a abertura a situações tão diversas, com as quais o sujeito dificilmente terá contacto na sua vida real, permite-lhe calibrar ou afinar os seus valores e poderes morais a novas situações e problemas éticos: dada uma nova situação, o sujeito será capaz de tomar uma posição face a ela, consultando o seu conteúdo moral; também assim se encontra o indivíduo a instruir-se moralmente.

Posto isto, a instrução moral que se dá aquando da leitura de narrativas parece configurar-se, essencialmente, enquanto cultivo e refinamento pela sintonização emotiva dos valores éticos já presentes no leitor. Isto é, somos levados a refletir acerca dos nossos valores, que se nos tornam claros aquando da experiência emocional de que padecemos enquanto leitores, tendo por isso oportunidade de os calibrar. Ou seja, é possível que estejamos na posse de valores éticos de modo inconsciente – quase como instintos sobre os quais não refletimos nem colocamos em cheque, estando disponíveis para entrar em ‘ação’ quando necessário; no caso dos valores, apresentam-se claramente ao seu portador muitas vezes aquando de uma experiência emocional, que os traz ‘à tona’. Assim, a calibração dos valores éticos dá-se no sentido em que se tornam presentes ao sujeito; ele toma-os conscientemente enquanto os *seus* valores éticos. O leitor é, assim, capaz de reivindicar como seus, agora de modo intencional e esclarecido, aqueles valores, porquanto apercebeu-se de que são os seus próprios valores, através da reação emocional que se lhe foi convocada aquando da leitura. Além disto, a leitura de narrativas instrui moralmente igualmente na medida em que potencia os poderes éticos relevantes de imaginação moral, perspetivação e atenção e direcionamento emocional a outros.

Paralelamente, será que surge a possibilidade de sermos corrompidos pela literatura? Isto é, de a sua leitura nos alterar os valores éticos e posicionamento moral ao ponto de nos fazer subscrever a valores absolutamente

opostos aos nossos (e, no limite, a valores perniciosos)? Parece que não. Tal como foi dito, a leitura permite ao leitor ‘vestir’<sup>27</sup> momentaneamente as crenças e os desejos das personagens, imaginando-se nos seus lugares – ao estilo de um *thought experiment*<sup>28</sup> – não levando, necessariamente, a que o leitor subscreva àquelas posições morais, mas levando-o a imaginar-se enquanto portador dos mesmos durante um curto espaço de tempo, de modo a poder perspetivar uma situação sob a lente de uma subjetividade que não a sua. Ora, assim sendo, o leitor permanece na posse dos seus valores éticos<sup>29</sup> que, em todo o caso, ressurgem à superfície (isto é, tornam-se claros) quando convocados pelas próprias emoções. Nesse sentido, o leitor que é levado a imaginar possuir certos valores éticos que, quanto àqueles a que de facto subscreve, se configuram aberrantes, será confrontado com uma resistência ao nível do próprio ato imaginativo: a resistência imaginativa configura-se enquanto uma resistência intuitiva em imaginar deter um conjunto de valores éticos e de aceitar como boa ou correta uma determinada ação ou posição moral. A mera aceitação momentânea de que, por exemplo, matar é lícito, por parte de quem entende que o ato de matar é sempre imoral, constitui-se absolutamente anómalo, configurando-se impossível de realizar propriamente. Tal acontece, pois aquando do processo imaginativo o leitor sente-se instigado a exportar<sup>30</sup> para o seu próprio mundo – para a sua vivência real enquanto agente ético – o conjunto de valores patentes na história narrativa; caso esses valores se lhe configurem absolutamente reprováveis, o leitor há de recusar essa exportação, recusando-se a imaginar tomá-los como aceitáveis (na medida em que o ser humano entende o ato de imaginar como um primeiro passo em direção a essa exportação).

Desta feita, aquando da leitura de *Crime e Castigo*, por exemplo, somos levados a tomar a posição da personagem sobre a qual temos maior *insight*, a saber, o protagonista Raskólnikov e, portanto, somos levados a imaginar

---

<sup>27</sup> Do mesmo modo que um sujeito experimenta uma peça de roupa no vestiário e não se encontra, nesse momento, comprometido a comprá-la, também o leitor experimenta certos posicionamentos sem que, contudo, se veja comprometido com eles, isto é, sem que a eles subscreva.

<sup>28</sup> Marcia Muelder Eaton. *Merit, Aesthetic and Ethical* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 134/135.

<sup>29</sup> O sujeito, na condição de leitor, não se esvazia da sua própria subjetividade; isto é, apesar de se encontrar em uma posição propícia a adotar perspetivas diferentes da sua, continua a deter os seus valores éticos, as suas crenças, os seus desejos etc. É, por isso, possível que se dê um contraste gritante entre o seu posicionamento moral e o posicionamento moral de uma personagem que o leitor experimenta.

<sup>30</sup> Emine Hande Tuna, “Imaginative Resistance”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2020). <https://plato.stanford.edu/entries/imaginative-resistance/> (Consultado em 20 de junho de 2020).

aceitar, tal como ele, a banalidade do crime sob determinadas condições fúteis. A aberração de uma posição ética tal, para muitos leitores, será perceptível nesse momento imaginativo em que os seus próprios valores éticos ressurgem quando sentem, por exemplo, repúdio pela ação e pela posição moral de Raskólnikov. Nesse sentido, não são capazes de tomar como suas as crenças e desejos do protagonista – o choque entre valores será, então, demasiado grave e impossibilitará o próprio exercício imaginativo; negam aceitar como sua a perspectiva de que certos ‘vermes’ da sociedade devam ser mortos e que o seu sangue derramado não detenha qualquer importância moral. Contudo, o privilégio que é concedido ao leitor no acesso aos conteúdos da vida mental das personagens permite uma compreensão mais profunda das razões pelas quais elas fazem o que fazem, e pelas quais elas subscrevem aos valores éticos que subscrevem – de resto, a prática dos poderes morais constitui-se nisto mesmo: tentar perceber como é vestir a pele do outro. Com efeito, embora sintamos repúdio pelas ações e pela posição moral de Raskólnikov, podemos igualmente ser capazes de o entender como produto de um determinado ambiente socioeconómico, por exemplo – tal não significa que ignoremos o horror das suas ações e a sua desvalorização explícita das mesmas; significa, sim, que enquanto leitores nos equipamos da capacidade ética de perspetivação: perspetivando o mundo pela lente do protagonista, entendemos as causas do seu comportamento moral e, nesse sentido, podemos afinar os nossos próprios valores, por exemplo, compreendendo que a aparente monstruosidade humana não brota somente (ou, talvez, de todo) do ser humano puramente vil e ignóbil, mas que talvez seja em muitos casos uma consequência de condições sociais que, afinal, se devem a toda uma estrutura que escapa ao controle dos indivíduos.

Dito isto, resistimos, enquanto leitores, a imaginar situações que requeiram de nós um engajamento que altere os nossos valores e os metamorfoseie completamente, uma vez que o próprio engajamento emocional nos sintoniza com os nossos valores éticos e, contrastando-os com aqueles a serem imaginados, ajuizamos quanto à desejabilidade em serem apropriados momentaneamente. Na verdade, pode dar-se o caso de que um indivíduo com poucas ou fracas convicções éticas se deixe influenciar ao ponto de transmutar o seu posicionamento moral consoante aquele que lhe é dado a ‘experimentar’ imaginativamente; contudo, se esses indivíduos existem, devem provavelmente ser a exceção e não a regra.

## 5. Conclusão

O presente artigo tinha como propósito defender, por um lado, o valor epistémico da arte narrativa, nomeadamente no sentido em que permite auferir conhecimento do tipo não-proposicional – cuja relevância ética se

manifesta no acesso que permite a diferentes perspetivas – e, por outro, a capacidade educativa ou de instrução da literatura, potenciada pelo engajamento emocional e pela prática das capacidades morais. Uma vez defendida a possibilidade de instrução moral pela literatura, era necessário defender a impossibilidade do seu inverso: fez-se tal, apelando à noção de ‘resistência imaginativa’ que se interliga com a própria compreensão de que o processo imaginativo, aquando da leitura, se dá sempre face a um conjunto de valores do próprio leitor que, por seu turno, não se desfaz dele, mas ensaia a aquisição momentânea de novos valores ou posicionamentos morais; contudo, e porque o contraste entre valores éticos pode ser demasiado grave, não parece razoável defender que todos os leitores assumam para si, de modo perene, todos os valores que imaginativamente ‘vestem’.

### Bibliografia

- Almeida, Aires. “O Valor Cognitivo da Arte” (Dissertação de Mestrado em Filosofia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005).
- Camp, Elisabeth. “Perspectives in Imaginative Engagement with Fiction”, *Philosophical Perspectives* 31, 1 (2018), 73-102. doi: 10.1111/phpe.12102.
- Carroll, Noel. “Narrative and the Ethical Life”, in: *Art in Three Dimensions*, Noel Carroll (Oxford: Oxford University Press, 2010), 373-395.
- Eaton, Marcia Muelder. *Merit, Aesthetic and Ethical*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Freeland, Cynthia. “Art and Moral Knowledge”, *Philosophical Topics* 25, 1 (1997), 11-36. <https://www.jstor.org/stable/43154249>
- John, Eileen. “Art and Knowledge”, in: *The Routledge Companion to Aesthetics*, org. Berys Gaut e Dominic McIver Lopes (Londres: Routledge, 2013), 384-393.
- Nussbaum, Martha. “‘Finely Aware and Richly Responsible’: Moral Attention and the Moral Task of Literature”, *The Journal of Philosophy*, 82, 10 (1985), 516-529. doi: 10.2307/2026358
- \_\_\_\_\_. *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Robinson, Jenefer. “L’*éducation sentimentale*”. *Australasian Journal of Philosophy*, 73, 2 (1995), 212-226. doi: 10.1080/00048409512346551
- Robinson, Jenefer. *Deeper than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music and Art*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Ryle, Gilbert. *The Concept of Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1949.
- Shen-yi Liao e Tamar Gendler, “Imagination”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2020). <https://plato.stanford.edu/entries/imagination/> (Consultado em 16 de março de 2020).
- Tuna, Emine Hande. “Imaginative Resistance”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2020). <https://plato.stanford.edu/entries/imaginative-resistance/> (Consultado em 20 de junho de 2020).
- Young, James. *Art and Knowledge*. Londres: Routledge, 2001.