

(Im)possibilidades para uma epistemologia literária: o problema do cognitivismo estético

Ernani Mügge¹

Leandro Moreto da Rosa²

Resumo

Há muito tempo é lugar comum nos estudos literários a ideia de que a literatura oportuniza, por meio de suas representações fictícias, não apenas experiências distintas pelo contato com a arte, mas, também, um tipo significativo de valor cognitivo. Por conta disso, não raras as vezes encontram-se recomendações da leitura de clássicos em função de seu potencial valor formativo para a psique humana. É o caso, por exemplo, da política brasileira de remição de pena pelo estudo no sistema prisional, pautada pela premissa de reinserir o indivíduo no meio social pelas vias do literário. Em vista disso, o presente trabalho tem por objetivo apresentar uma breve incursão nas discussões sobre a questão do conhecimento através da literatura, no âmbito da estética analítica, disciplina filosófica inaugurada no século XVIII. Com abordagem qualitativa, articulam-se questionamentos e conceitos-chave na construção das teorias cognitivistas, a partir da leitura de autores como Peter Lamarque, John Gibson e Gordon Graham. Considera-se, também, para análise, desafios conceituais propostos pela tradição analítica herdada de Frege, a partir da publicação de *Sobre o sentido e a referência*. Espera-se, com isso, investigar sentidos por meio dos quais se pode dizer que a literatura oportuniza, ao leitor, perspectivas distintas de apreender a si mesmo e a realidade circundante. Evidencia-se, ao final do artigo, uma maneira alternativa de avanço epistêmico que não partilha dos métodos investigativos comum às ciências. Constata-se, ainda, a necessidade de continuidade na investigação da questão pelo diálogo interdisciplinar, para colocar em evidência, também, a presença ativa do leitor.

Palavras-Chave: Aprendizagem; Cognitivismo; Conhecimento; Estética; Literatura.

1. Introdução

Poucas são as impressões que estão mais profundamente enraizadas na nossa experiência como leitores, observadores e ouvintes do que aquelas que adquirimos algo ao apreciar uma produção artística. Quando somos expostos a um romance convincente, a uma pintura magistral ou a uma grande peça musical, sentimo-nos cativados e, possivelmente, intrigados com a experiência gratificante advinda do contato com a arte. No caso da literatura, com frequência, ouvimos relatos de leitores que, após um encontro recente com uma obra artística, expressam ter sido profundamente tocados de alguma forma ou, ainda, que adquiriram algum novo conhecimento sobre o mundo a partir dessa experiência. Os extensos elogios a Shakespeare por parte de Harold Bloom (1994) e as considerações de Candido (1995) por

¹ Doutor em Letras (UFRGS), com pós-doutorado (PNPD-CAPES) em Cultura e Literatura (Universidade Feevale). Pesquisador e professor do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale) e do curso de Letras da Faculdade Instituto Ivoti. E-mail: ernani@feevale.br

² Mestrando no PPG em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale), com bolsa PROSUC/CAPES. Graduado em Letras (Universidade Feevale) e em Filosofia (Universidade Unisinos). E-mail: leandro.moreto@gmail.com

Machado de Assis exemplificam a profundidade e ressonância que a arte literária pode ter na vida humana.

Essa afirmação de que a literatura proporciona algum nível de aprendizagem não está apenas próxima das nossas intuições como consumidores de arte, mas, também, tem sido objeto de atenção filosófica desde os dias de Platão e Aristóteles até os debates contemporâneos em torno do cognitivismo literário: a tese de que há algo cognitivamente valioso na literatura ou que, em outras palavras, aprendemos e evoluímos através delas (GIBSON, 2008).

Em face disso, o presente artigo tem por objetivo apresentar uma breve incursão nas discussões sobre a questão do conhecimento através da literatura, no âmbito da estética analítica, disciplina filosófica inaugurada no século XVIII. Mais do que uma simples curiosidade intelectual, essa aporia filosófica coloca em diálogo diferentes áreas do conhecimento para, de um lado, abrandar um questionamento que reverbera pela história do pensamento, e, de outro, iluminar alguns aspectos da interação humana com a arte e tornar a sua aplicabilidade coerente com diferentes propósitos. Em outras palavras, envolver-se na contenda sobre o cognitivismo literário cumpre a função, em última instância, de lançar luz sobre a relevância da estética no fazer contemporâneo, de modo que se responda à seguinte questão: o que há na literatura que possa prolongar a sua estadia no imaginário social mesmo para as gerações seguintes?

Para tanto, consideramos a questão sob uma abordagem qualitativa, guiada por uma revisão bibliográfica que perpassa algumas concepções teóricas de pensadores contemporâneos da filosofia analítica. Trazendo à tona exemplos do meio literário, assumimos, como ponto de partida, a sensação de aprendizagem que, mais do que qualquer argumento racional ou evidência empírica, origina a convicção generalizada de que aprendemos com a literatura. Os exemplos são variados e estão situados em diferentes escolas literárias, cumprindo a função de ilustrar o alcance das experiências de leitura não só dos articulistas, como também daquelas citadas por teóricos da área, como Bloom (1994) e Calvino (1993). Na sequência, abordamos a perspectiva de Gottlob Frege, em seu *Sobre sentido e Referência* (1892), quanto à validade epistêmica da linguagem literária. Por esse caminho, ao final do artigo, consideramos uma maneira alternativa para pensar a questão, sob a perspectiva de Gordon Graham (2005) em diálogo com outros pensadores, como John Gibson (2008) e Peter Kivy (1998). Esperamos, com isso, mostrar que a amplitude da experiência literária não é encerrada pelas discussões apriorísticas da filosofia, uma vez que, em razão das características próprias ao meio literário, é necessário considerar, também, a perspectiva do leitor, partícipe do jogo do texto.

2. Impressões de aprendizado com a leitura de literatura

Para iniciar a análise sobre o valor epistêmico da arte literária, consideramos, primeiro, questionar por que surge o problema da relação entre literatura e conhecimento. Isto é, por que a questão de saber se aprendemos através da literatura ficcional foi (e continua sendo) alvo de atenção por uma longa linhagem de filósofos, cientistas, pesquisadores e leitores em geral.

Parece bastante natural e próximo das nossas experiências como leitores afirmar que saímos de nossos encontros literários equipados com um novo aparato cognitivo. Ao entrar em contato com determinadas obras, temos uma sensação distinta de que o conteúdo veiculado pelo texto literário, apesar de ficcional, se revela informativo e esclarecedor sobre algum aspecto da realidade cognoscível. Não raras as vezes, por exemplo, vemos os textos de Dostoiévski serem considerados como “romances-prontuário” (GOMIDE, 2008), porque, povoados por diferentes tipos psicopatológicos, situam ao leitor “[...] aquela área transitória da nossa consciência em que o irracional suplanta o racional, o inconsciente suplanta o consciente, o ‘fantástico’ suplanta o real” (LAVRIN, 1920, p. 46). Sob esse pensamento, personagens como o jovem Raskólnikov, de *Crime e Castigo* (1866), parecem refletir as contradições que habitam os recônditos inconscientes da psique humana, como se a narrativa atuasse como uma espécie de diagnóstico em uma perspectiva íntima, indisponível à objetividade das ciências psicológicas, senão através de depoimentos.

Quem poderia dizer se o jovem russo seria por natureza louco ou criminoso? Para alguns pensadores, seu semblante melancólico e sombrio, decorrente sobretudo de seus devaneios existenciais que lhe mantêm em um estado febril de constante perturbação, representa, senão o niilismo da modernidade, “[...] o estudo mais profundo de psicologia criminal depois de *Macbeth*” (VALLE apud GOMIDE, 2008, p. 124). Por consequência, não é de admirar que, sobre o escritor russo, psicólogos e neurologistas tenham expressado opiniões semelhantes às proferidas sobre Shakespeare: “[...] que alienistas reconhecem em suas descrições obras-primas assim como um pintor reconhece o apogeu de sua arte com Giotto e Velásquez” (COLLINS, 1923, p. 61-62).

Por conta disso, tanto mais uma obra literária captura nossa atenção para seu conteúdo não apenas em termos de entretenimento, pode ser o caso que nos sentimos tentados a prosseguir com a leitura, sob a premissa de que seremos recompensados com o conhecimento de algo novo ou mesmo com o reconhecimento de algo que não sabíamos que sabíamos. Italo Calvino pensou ser essa uma das características demarcatórias de um clássico literário, a saber,

a capacidade de se reconhecer, através do texto, “[...] algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber) mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular)” (CALVINO, 1993, p. 12).

Nesse sentido, segundo o autor, haveria sempre uma obra para nos preceder ou antecipar nossas experiências, como se constituísse um repositório cultural dos saberes humanos, espécie de consciência coletiva da humanidade. Para citar outro exemplo, pensemos em Shakespeare e em sua versatilidade no plano linguístico e narrativo. A primeira resultou na representação verossímil de espaços em que nunca esteve presente, como a Verona de *Romeu e Julieta* (1597) e a cidade italiana de *O Mercador de Veneza* (1598); a segunda, e, principalmente esta, na construção de personagens cujas personalidades nos chegam até hoje como arquétipos da psique humana.

Não surpreende também que, assim como com Dostoiévski, a presença do Bardo seja reconhecida mesmo quando não é mencionada, como quando Harold Bloom (1994), em leitura crítica da obra de Freud, considerou os textos do psicanalista como uma reinterpretação simbólica da originalidade do dramaturgo inglês. Em *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo* (1994), Bloom empreende análise minuciosa das obras pertencentes ao cânone do ocidente, das quais as peças shakespearianas são tidas como universais em função da força de invenção e raciocínio que empregam na interpretação da vida humana. Para ele, o pensamento psicanalítico que se veria mais à frente não seria possível sem as análises do psiquismo humano e as motivações inconscientes encenadas no teatro elisabetano: “Sem Shakespeare”, escreve, “não há ‘eus’ reconhecíveis em ‘nós’” (BLOOM, 1994, p. 361). Em comparação a Freud, Shakespeare assumiria o posto de mentor, uma vez que suas peças, a despeito da ficcionalidade, serviram de subsídio para as investigações posteriores do pensador austríaco, de modo que se poderia concluir como sendo “[...] Shakespeare o nosso psicólogo e não seu discípulo Freud” (BLOOM, 1994, p. 21).

A literatura, contudo, não se limita a operar na esfera do que já sabemos. Tendemos a pensar que seus conteúdos podem oferecer insights valiosos sobre algum aspecto do mundo humano não explorado, a despeito da ficcionalidade semântica que reveste as palavras. Se os escritores supracitados proporcionam visões privilegiadas da condição psíquica, assim também o fazem aqueles que se dedicam a obras que exploram mundos possíveis, em cujas situações inusitadas a verossimilhança é assegurada pela forma como o real alia-se com o hipotético. Como resultado, essas obras podem operar como experimentos de pensamento, artifícios da

imaginação através dos quais crenças são colocadas à prova, como *O Senhor das Moscas* (1954), de William Golding, ou *A Nova Ordem* (2019), de Bernardo Kucinski, empregados como parte do raciocínio lógico-filosófico de seus autores.

Obras assim atuam como advertências ou alarmes de incêndio (Löwy, 2005), antecipando à atualidade os reflexos dos pensamentos antitéticos que povoam o imaginário social, respaldados pelo substrato histórico que lhe serve de inspiração. Em outras palavras, muito embora a parábola de Kafka capture as angústias de uma Alemanha totalitária, no século XIX, sentimos que seu significado não se encerra nesse recorte de tempo. Em essência, pode-se pensar, Gregor Samsa está para o homem moderno como a metamorfose está para o sujeito contemporâneo, de modo que se pode dizer, conforme Calvino, que “[...] um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p. 11).

Chegamos, assim, a uma última crença intuitiva que pode ser relevante ao debate: a de que determinados autores demonstram uma sensibilidade incomum na abordagem de temas especialmente voltados à esfera humana. Embora possam ganhar destaque na reconstituição de eventos históricos, a ponto de suas produções servirem de apoio ao discurso e à pesquisa historiográfica, é na retratação das personagens, com toda a complexidade que as envolve, que eles se sobressaem. A relevância aqui reside na inventividade do autor em explorar as vielas da condição humana com tamanha precisão, não necessariamente tendo uma formação apropriada no assunto desenvolvido e nem o apresentando nos moldes da formatação argumentativa.

Em síntese, a caracterização acima do nosso envolvimento com a arte literária pode parecer superficial, mas indica as experiências que alimentam a crença intuitiva de que aprendemos através da literatura. Temos como clara a ideia de que a leitura é uma experiência transformadora, aprazível e mesmo autossuficiente, traços distintos e complementares que reforçam a suposição de um ganho cognitivo. Quanto a isso, podemos assumir que concordam pensadores, cientistas e leigos no assunto. Uma das questões, a partir disso, é saber como explicar esse fenômeno. Isto é, em que medida se pode dizer que as obras literárias avançam no conhecimento de mundo.

3. O que representa a questão

Na busca por explicar o envolvimento humano com a literatura e seu potencial de ganho cognitivo, há, inicialmente, uma tentação considerável de fazê-lo listando diferentes maneiras pelas quais adquirimos crenças a partir da leitura. Contudo, segundo Gibson, o que interessa ao

cognitivismo estético, contrariando o senso comum, “[...] sequer depende da questão de saber se podemos ‘aprender’ com as obras de arte, dito de forma tão crua”, caso contrário, “[...] seria um debate dificilmente digno de atenção filosófica” (GIBSON, 2008, p. 3).

A razão para isso é que podemos adquirir crenças a partir de simples experiências, o que não implica que estas possam ser suficientes para explicar a natureza daquilo que aprendemos. Gibson (2008) exemplifica esse ponto citando amostras de gelo e sapatos, objetos ordinários a partir dos quais é possível aprender, pela observação, respectivamente, sobre o clima e o estado das calotas polares e inferir o senso de moda de uma pessoa. Apesar disso, essa possibilidade não nos leva necessariamente a adotar uma visão cognitivista do gelo ou do sapato, a ponto de considerá-los como uma forma de artefato cognitivo, projetado para transmitir informações sobre o clima ou sobre a moda.

Da mesma forma, o filósofo sugere que, embora possamos aprender com obras de arte de várias maneiras, essa capacidade de aprendizado não é suficiente por si só para justificar uma visão cognitivista da literatura. Isto é, a simples utilidade de um romance como fonte de informação não representa uma base sólida para sustentar uma abordagem cognitivista.

Lamarque (1997) corrobora essa visão ao considerar o ato de aprender com a ficção como um fato óbvio e desprovido de encanto filosófico. Isso porque podemos sair de nossos encontros literários com informações de todos os tipos: podemos aprender sobre a natureza de um lugar, sobre fatos históricos e biográficos, sobre questões de etiqueta e como as pessoas se comportam em determinadas situações. Podemos, ainda, aprender sobre a aridez do sertão brasileiro lendo Guimarães Rosa, ou sobre as dinâmicas de pequenos espaços sociais com Gabriel García Márquez. Da mesma forma, a leitura de um romance pode nos ser de utilidade prática, ensinando-nos a como sobreviver na selva ou em como consertar um carburador. Parte disso decorre da premissa de que a ficção, embora verse sobre mundos imaginários, encontra raízes em uma base factual ou empírica, o que David Lodge (1997, p. 27) sintetizou em uma frase: “[...] os romances queimam fatos como os motores queimam combustível”.

Se a literatura oferece subsídio epistêmico para a compreensão do mundo, como defende, grosso modo, o cognitivismo, de modo que seria capaz “[...] de trazer à luz a gama de valores, desejos, frustrações, experiências e práticas que definem a situação humana” (GIBSON, 2008, p. 1), então seus textos seriam como um repositório de descobertas, um arquivo, propriamente dito, ao qual se recorre toda vez que se espera avançar um pouco mais sobre a compreensão do mundo. Se esse for o caso, a saber, se a literatura é vista como um

corpo de saberes, por consequência, as três impressões iniciais parecerão antitéticas diante do que parece igualmente intuitivo quando se pensa na forma como a literatura é desenvolvida.

Em primeiro lugar, um texto ficcional é uma atividade que opera na esfera imaginativa. A fidelidade à verdade enquanto representação não é um requisito para seu desenvolvimento, podendo o autor inclusive afastar-se dela sem prejuízo semântico. Isso significa que, por exemplo, no momento de escrever *O Mágico de Oz* (1900), Frank Baum não estava comprometido com a existência de um espantalho falante, um homem de lata e um leão covarde. Certamente, como exposto acima, criações como essa envolvem um fundamento empírico, mas não mais que isso. Não há necessidade de situá-las em alguma concepção científica ou coincidi-las com a natureza do mundo empírico.

Ademais, por operar na esfera imaginativa, as afirmações realizadas ao longo de um texto literário não têm por objetivo representar o mundo real. Em vez disso, elas desconsideram a realidade empírica, concentrando-se na descrição do espaço ficcional por onde circulam as personagens. Grosso modo, enquanto a outras formas discursivas cabe a tarefa de retratar a realidade do leitor, a linguagem literária é livre para se envolver na criação de um mundo próprio. Quando Dorothy é levada à Terra de Oz por meio de um tornado, encontrando lá, posteriormente, criaturas falantes, esses eventos ocorrem em um mundo não-empírico com personagens irreais. Em uma frase, as declarações no texto literário são direcionadas ao tecido ficcional criado pelo autor, e não para além dele.

Por fim, há uma clara diferença entre um escritor e um cientista. Na produção de um texto literário, filme ou teatro, o autor não opera em um laboratório, de modo que suas declarações não têm o compromisso de representar o mundo empírico, mas apenas aquilo a que se propõe criar. Esse é o motivo pelo qual não se pode esperar da história de Dorothy e seus companheiros de aventura afirmações sobre a realidade do leitor, tampouco, uma vez constatada a sua falta de correspondência, acusá-las de falaciosas. A não existência de homens de lata ou leões falantes no mundo não compromete o sentido da obra ou invalida sua existência. Justifica-se isso de muitas maneiras, uma delas recorrendo-se à conhecida afirmação de Sir Philip Sidney, que, em *The Defense of Poesie* (1595), na tentativa de refutar a crítica platônica, argumentou que o “[...] poeta, ele nada afirma, e, portanto, nunca mente” (SIDNEY, 1968, p. 52).

Isso explica, também, outra postura assumida em relação a essas produções. Como, no fazer artístico, não há regras ou métodos que precisam ser impressos no trabalho, de tal maneira que o autor é isentado da rigorosidade investigativa própria à pesquisa, é comum que seu material seja procurado em razão de outra finalidade que não a busca por conhecimento.

Conforme Lamarque (1997), há uma diferença de expectativas: a aquisição de crenças sobre o mundo não motiva a leitura de romances, assim como não se visita uma galeria de arte esperando encontrar nela um tratado sobre a natureza humana.

Em síntese, pelo exposto acima, entende-se, inicialmente, que a dificuldade na aceitação do valor epistêmico do texto literário pode decorrer da natureza dos conceitos que acompanham as intuições supracitadas: literatura, ficção, conhecimento e verdade. O autor escreve sem a pretensão de argumentar, versa sobre o plano ficcional e não se compromete com a veracidade de suas declarações para além do substrato literário.

4. A herança e o desafio de Frege

Conforme Gibson (2009), a questão da verdade na literatura ganha maior relevância com a virada linguística, no âmbito da filosofia da linguagem, no século XIX, em razão, principalmente, do movimento positivista. Encabeçado pelos pensadores do Círculo de Viena, o movimento buscava desmistificar os problemas filosóficos pela análise lógica da linguagem. Colocava-se novamente em questão o problema da relação entre linguagem e realidade, um dos temas recorrentes na história do pensamento filosófico, sobretudo porque acreditava-se que seu esclarecimento colocaria fim a, se não todas, algumas das aporias postuladas até então.

O valor simbiótico entre palavra e mundo fora questionado desde muito cedo, na Grécia Antiga, por Platão. No *Crátilo* (2010), o filósofo helênico identifica o problema do convencionalismo linguístico, isto é, o desafio em explicar a conexão entre palavras e coisas, sob pena de minar qualquer teoria do conhecimento que procurasse explicar como o ser humano compreende o mundo. O ceticismo em tal postulado, articulado, no diálogo, pelos sofistas, adversários de Sócrates, repousa sobre a suposta ausência de valor cognitivo nas palavras, tornando-as, em consequência disso, meros acessórios daquilo a que se referem. A Julieta de Shakespeare, mais tarde, exemplificaria a aporia platônica, em certo momento da peça, ao pontuar a questão: “O que há em um nome? Aquilo que chamamos de rosa com qualquer outro nome teria o mesmo cheiro” (SHAKESPEARE, 2011, p. 45).

Quando a filosofia deu os primeiros passos em direção à virada linguística do século XIX, a análise da semântica dos discursos passou a desempenhar um papel fundamental. Objetivou-se desenvolver uma teoria da linguagem que permitisse avaliar a verdade dos enunciados de forma precisa e eliminar formas de discurso que fossem consideradas pseudocientíficas ou sem fundamentação lógica. Esse enfoque colocava a filosofia em uma posição de diálogo com outras disciplinas, como a ciência e a matemática, buscando estabelecer

critérios claros para a validade dos discursos e teorias. Ao mesmo tempo, esse movimento também teve implicações relevantes para a compreensão da literatura, já que a linguagem literária também passou a ser objeto de análise sob essa perspectiva. Nas palavras de Gibson,

as discussões sobre a natureza da literatura começaram a concentrar-se nas características semânticas e referenciais da linguagem literária, em vez de no seu poder de articulação cultural, e hábitos muito diferentes de falar sobre literatura começaram a surgir nos círculos filosóficos (GIBSON, 2009, p. 473).

Conforme Gabriel (1993), a literatura, a partir desse momento, se tornou um caso paradigmático no âmbito da filosofia da linguagem, uma vez que se avaliava a adequação de uma teoria semântica, por vezes, pela sua aplicação na esfera literária. Isto é, o texto literário não era apenas mais um recurso argumentativo em termos de referência ou exemplificação, como se vê nas citações de Montaigne (1580), mas uma ferramenta por meio da qual colocavam-se à prova as teorias linguísticas.

Com o crescente interesse pela lógica e pela semântica dos enunciados filosófico-científicos, desenvolveu-se, nesse período, sobretudo com Gottlob Frege, em seu *Sobre sentido e Referência* (1892), um vocabulário para falar sobre literatura que, segundo Gibson (2008), tornou ainda mais difícil dar sentido à ideia de um ganho epistêmico com textos literários. Grosso modo, na teoria de Frege, a natureza de um enunciado científico é atestada pelo seu poder declarativo, mais precisamente, pela capacidade de possuir uma referência a partir da qual se estabelece seu valor de verdade. Por esse caminho, pode-se atestar a veracidade de uma sentença como “a estrela da tarde é um corpo iluminado pelo sol” em razão de seu poder ostensivo, isto é, de fazer referência ao planeta Vênus e ao fato de que o predicado a ele atribuído condiz com os fatos: Vênus, também chamado de estrela da tarde, é um planeta iluminado pelo sol (MARCONDES, 2012).

Em contraste, a um enunciado literário, ainda que provido de sentido, faltaria uma referência, de modo que, por essa razão, ele estaria desprovido de valor de verdade. Uma sentença como “Ulisses desembarcou em Ítaca dormindo profundamente” é um exemplo disso: “[...] tem claramente um sentido”, escreve Frege (2011, p. 27), “[...] porém, visto que é duvidoso se o nome que nela ocorre, ‘Ulisses’, tem uma referência, é também duvidoso se a frase completa tem uma referência”. Para poupar algumas linhas, pode-se dizer que, conforme Gabriel (1993), no pensamento de Frege, a literatura é considerada sob uma perspectiva emotivista, uma vez que seus enunciados não teriam um compromisso com a verdade, mas somente em afetar os nossos sentidos e emoções:

Ao ouvir uma epopeia, por exemplo, além da melodia da linguagem, somos cativados apenas pelo sentido das frases e pelas representações e sentimentos que então são despertados. Com a questão sobre a verdade abdicaríamos do prazer estético e nos

voltaríamos para uma consideração científica. Portanto, à medida que o poema é tomado como uma obra de arte, para nós é indiferente se o nome “Ulisses”, por exemplo, tem referência (FREGE, 2011, p. 28).

Douglas Morgan, citado por Graham (2009), defende uma visão análoga a essa. Para ele, a arte em sentido amplo possui um valor distintivo em virtude do qual as tentativas de capturá-lo pelo prisma científico são infrutíferas e contraproducentes. Isso porque, ao transpor o vocabulário da ciência para o âmbito da estética, importam-se, também, os problemas daquele para este.

Assim, uma vez que o valor de uma teoria científica é definido pela correspondência com os fatos, podendo seu conteúdo ser falseado como também reduzido a sentenças declarativas, a arte deveria poder fazer o mesmo. Para Morgan, no entanto, o que se observa é exatamente o contrário. Como explica Graham,

ninguém quer substituir o Teto Sistina por um tratado acadêmico, e nenhuma teoria da arte adequada pode permitir tais substituições [...] O Teto Sistina não pode ser substituído por uma monografia teológica, assim como o capítulo relevante de um livro de história não pode substituir o Henrique V de Shakespeare. Mas Shakespeare ainda pode melhorar a nossa compreensão da história inglesa (talvez “trazendo-a à vida”), e o Teto Sistina pode revelar algo sobre a teologia de São Paulo (GRAHAM, 2005, p. 56).

Na estética analítica, lembremos, o cognitivismo literário é concebido, em linhas gerais, como a tese de que há algo cognitivamente valioso nas obras literárias ou que, em outras palavras, aprendemos e evoluímos através delas (GIBSON, 2008). Embora “cognição” seja um termo amplo e envolva variados fenômenos psicológicos, tornou-se paradigmático, conforme Herwitz (2010), principiar a questão assumindo a noção de conhecimento em sentido proposicional. Isso significa ir não apenas na contramão da tese fregeana, como, também, esperar dos encontros literários a categoria de saber que Gilbert Ryle definiu como saber-que: um conhecimento que faz referência à expressão de crenças verdadeiras justificadas, como saber que a soma dos quadrados dos catetos é igual ao quadrado da hipotenusa ou saber que esse trabalho foi escrito em dias de outono (MARCONDES, 2012).

Evidentemente, pelo exposto até aqui, o desafio é mostrar como o calibre literário pode dar conta desse tipo de expectativa. Enunciados como “[...] o mundo é um palco; os homens e as mulheres; / meros artistas, que entram nele e saem (SHAKESPEARE, 2008, p. 364-365), em *Como Gostais*, ou “[...] A vida é apenas uma sombra errante, um mau ator / A se pavonear e afligir no seu momento sobre o palco / E do qual nada mais se ouve” (SHAKESPEARE, 2016, p. 211), em *Macbeth*, colocam um obstáculo para o defensor da tese cognitivista, uma vez que, se considerados literalmente, não parecem fazer outra referência senão para o contexto da narrativa a que pertencem. Por outro lado, mesmo quando uma obra apresenta proposições

verdadeiras, como em *Moby Dick* (1851), podemos pensar que o conhecimento desse conteúdo seria mais lucrativo em outro suporte expressivo.

5. (Im)possibilidades para o cognitivismo literário

Contar uma história pode ser uma boa maneira de esclarecer uma ideia. Como lembra Peter Kivy (1998), era uma prática comum e universal, na Antiguidade, divulgar algum conhecimento de vanguarda, seja filosófico, moral ou cosmológico, em forma poética. Os filósofos pré-socráticos, como Empédocles e Parmênides, expressavam suas visões de mundo através de poemas, dos quais hoje restam apenas fragmentos. De maneira similar, Lucrécio, apesar de apresentar predominantemente ideias de outros pensadores, o fez em *Sobre a Natureza das Coisas*. Nesse período, literatura e conhecimento, assim como literatura e verdade, não estavam separados.

Para a consternação de Platão, filosofia e poesia estavam mais próximas do que a disputa pelo conhecimento que se colocaria mais tarde. Os poetas eram reconhecidos como videntes, e, por conseguinte, fornecedores de conhecimento, seja em um poema filosófico, como o *Caminho da Verdade*, de Parmênides, ou em poemas narrativos, como a *Odisseia* e a *Iliada*, de Homero. Nesta última, em certo momento da obra, vemos o aedo Demódoco cantar sobre os eventos da Guerra de Troia, de modo que Odisseu, um dos protagonistas da história, recebe o canto como uma narrativa fiel dos acontecimentos reais da guerra (HOMERO, 2013). Em razão da crença de que os poetas eram seres especiais, iluminados por forças superiores, seus discursos eram valorizados como uma forma de verdade.

Uma antiga aliança entre literatura e conhecimento não significa, porém, que ela ainda deva existir, tampouco que essa relação tenha permanecido inalterada. Kivy (1998) reconhece a falácia genética em tal suposição, mas partilha dos sentimentos de Martha Nussbaum ao insistir que, pelo menos até certo ponto, ainda que de maneira alterada, essa aliança persiste:

Depois de ler Derrida, e não apenas Derrida, sinto uma certa fome de sangue; pois, isto é, escrever sobre literatura que fala de vidas e escolhas humanas como se elas fossem importantes para nós. Afinal de contas, este é o espírito com que grande parte da grande literatura foi e é escrita e lida. Abordamos a literatura pela diversão e pelo deleite, pela alegria de seguir a forma da dança e desvendar teias de conexão textual... Mas uma das coisas que torna a literatura algo mais profundo e central para nós do que um jogo complexo... é que...fala sobre nós, sobre nossas vidas, escolhas e emoções, sobre nossa existência social e a totalidade de nossas conexões (NUSSBAUM, 1992, p. 171 apud KIVY, 1998, p. 21).

É evidente que, como exposto anteriormente, chegamos com expectativas diferentes à leitura de textos filosóficos, científicos ou históricos. Não é mais habitual apresentar pensamentos, teses e descobertas em forma literária. De maneira similar, pesquisadores,

filósofos e cientistas não buscam ler romances ou assistir a peças de teatro com a intenção de avançar em suas investigações.

Contudo, enfatiza Kivy (1998), essas produções artísticas não são escritas apenas para especialistas. Mesmo aquelas consideradas, em determinado contexto, como mais sérias e relevantes são escritas para um público geral, a quem uma peça ou romance “[...] pode muito bem ser o lugar onde o determinismo e a liberdade da vontade, o problema do mal ou os contraexemplos do utilitarismo como teoria moral são encontrados pela primeira vez” (KIVY, 1998, p. 21). No fim do dia, Shakespeare ainda se apresentava a pessoas que, possivelmente, viam a fragilidade humana na tez de um Lear envelhecido, as consequências da ambição desenfreada em Macbeth ou a moralidade da vingança nas crises existenciais de Hamlet. A este respeito, pode-se pensar, “[...] a literatura continua a ser, como era no mundo antigo, a educadora da humanidade” (KIVY, 1998, p. 21).

Nos últimos anos, houve um crescente reconhecimento entre os filósofos de que a arte possui um poder significativo para proporcionar formas de compreensão que vão além do conhecimento convencional. Eles observam que a arte não se limita a afirmar verdades sobre o mundo, pois, além disso, pode iluminar aspectos obscuros ou não percorridos pelas demais ciências. Aqui, as ações vão desde sensibilizar o leitor (NUSSBAUM, 1990), fortalecer seu conhecimento prévio (CARROL, 1996) ou oferecer novos meios de expressar ou sentir um assunto familiar de interesse humano (COHEN, 2004). Em todas elas, porém, grosso modo, de uma forma ou de outra, ocorre uma mudança de perspectiva.

Graham (2005) segue por um caminho similar. Deveríamos, segundo ele, esperar antes uma relação de complementariedade entre arte e mundo, em vez da correspondência comum às ciências. Estimar a literatura pelo prisma científico implica olhar independentemente para a realidade e, depois, para o texto literário, a fim de ver o quão bem este representou ou compreendeu aquela. Na perspectiva de Graham, deveríamos abandonar esse quadro conceitual, pois seria muito mais lucrativo ver o contrário da relação: “Primeiro olhamos para a arte e depois, à luz dela, olhamos para a realidade para vê-la de novo” (GRAHAM, 2005, p. 68).

O que explica isso é, em parte, a alegação platônica de que a simples replicação da realidade se revela superficial, na medida em que a cópia não pode melhorar as coisas que copia. Porém, uma pintura, um texto ou uma música originais podem, certamente, desvelar coisas pelas quais já passamos uma centena de vezes sem perceber. Como o filósofo explica,

a ideia de que a excelência artística é encontrada dentro de uma obra, numa unidade de forma e conteúdo, não é uma objeção ao cognitivismo estético, uma vez que

descartamos as concepções familiares de verdade como correspondência ou semelhança, e começamos a pensar, em vez disso, sobre ver o mundo através da arte, em vez de comparar a arte com o mundo (GRAHAM, 2005, p. 68).

Isso vai encontro da afirmação de Gibson, segundo o qual, muito embora o cognitivismo se desdobre em diferentes ramificações, cada qual com suas vantagens e desvantagens, em última análise, elas tendem a corroborar a mesma ideia: essa percepção está ligada ao tratamento estético e artístico que uma obra de arte faz do seu conteúdo. Em suas palavras,

se olharmos suficiente e profundamente, poderemos descobrir uma certa força cognitiva nestas características da arte, o que tem a consequência atraente de nos mostrar como permitir que a arte seja apenas isso e, ao mesmo tempo, encontrar uma base sobre a qual construir uma explicação da natureza do valor cognitivo (GIBSON, 2009, p. 478).

Pensemos, por exemplo, na forma como as representações literárias são capazes de (re)contextualizar conceitos dos quais já temos conhecimento ao apresentá-los como formas concretas de envolvimento humano. Em *Memórias do Subsolo* (2021), o sofrimento e a alienação apresentados por Dostoiévski não são simples ideias, mas situações da condição humana moldadas com precisão. O homem do subsolo, como é apresentado o protagonista, é uma figura introspectiva e isolada que habita as margens da sociedade de São Petersburgo, refletindo sobre sua existência e suas interações com o mundo ao seu redor. Atormentado por sua própria hiperconsciência, é um homem que se sente alienado tanto de si mesmo quanto dos outros, imerso em um estado de inação e ressentimento. Seu sofrimento é tanto interno quanto externo: internamente, ele se debate com sua incapacidade de agir e sua tendência à autodestruição; externamente, ele se sente desconectado das normas sociais e das expectativas da sociedade. Sob essa forma, grosso modo, pode-se dizer que o escritor russo concretiza ideias filosóficas complexas em situações vívidas e palpáveis, convidando os leitores a não apenas compreenderem os conceitos de sofrimento e alienação, mas a senti-los e experimentá-los, colocando-os dentro do contexto da vida cotidiana e da psique humana.

A capacidade de instanciar o abstrato pela roupagem concreta é o que, para Gibson, justifica uma abordagem cognitiva alternativa para a arte:

As obras literárias não incorporam conhecimento conceitual, se com isso queremos dizer que oferecem uma elaboração da natureza de algum aspecto do nosso mundo, entregue, por assim dizer, num pacote proposicional. Nem precisam deles se quiserem reivindicar valor cognitivo. Se incorporarem uma forma de compreensão, isso consistirá num ato mais literal de corporificação, nomeadamente na capacidade de uma narrativa literária dar forma, forma e estrutura à gama de valores, preocupações e experiências que definem a realidade humana (GIBSON, 2009, p. 482)

Graham complementa essa abordagem recorrendo à imaginação como uma das características distintas da literatura. Ele procura responder ao desafio que apresentamos sobre o paralelismo com a ciência argumentando que a imaginação permeia qualquer investigação

intelectual. A conjectura se revela como uma das primeiras etapas na ciência, uma vez que, embora as hipóteses tenham de ser empiricamente verificadas, todas partem, em última instância, de suposições: “[...] Tudo isso são atos de imaginação” (GRAHAM, 2005, p. 63).

No caso da literatura, a imaginação garante uma perspectiva privilegiada ao leitor, por vezes, não explorada ou inacessível a outras formas discursivas. A comparação aqui é como aquela entre um mapa e uma fotografia: o primeiro se detém no objetivo de representar um determinado espaço geográfico, valendo-se de uma linguagem que permita transmitir uma mensagem objetiva ao observador; por sua vez, uma fotografia permite que visualizemos aquilo que está representado no mapa em notações convencionais. A diferença reside na imaginação que outorga ao registro fotográfico a liberdade para oferecer um ponto de vista desconhecido ou não explorado. Para Graham, isso revela o erro na objeção de Morgan ao cognitivismo apresentada anteriormente, que aponta para a impossibilidade de tradução da arte literária para uma linguagem não estética. O erro é precisamente esperar uma concorrência na batalha pelas ideias, como se uma produção artística como o Teto Sistina pudesse substituir a teologia paulina. Graham sugere uma relação de complementariedade que se apreende de sua analogia: “[...] o mapa fornece informações na forma de notação convencional; a fotografia permite-nos ver a própria paisagem” (GRAHAM, 2005, p. 63).

Contudo, a imaginação consegue adentrar mais profundamente a fotografia do que um simples documento cartográfico. Embora mapas de uma mesma região possam diferir precisamente de acordo com a finalidade em que foram desenhados (mapas de uso do solo ou geológicos, por exemplo), a função do cartógrafo é sempre registrar informações de maneira neutra. O fotógrafo é capaz de ir além, podendo selecionar um ângulo que dará a paisagem local um foco de interesse específico.

Tanto maior a sua imaginação, maior a probabilidade de encontrarmos no registro fotográfico um ponto de vista do qual, deixado pela conta do expectador, possivelmente, nunca teria visto a paisagem. Ou seja, a imaginação guia o autor na elaboração de um produto artístico que dirige nossa percepção a ver algo que, sob outra circunstância, passaria despercebido. E é por esse motivo que, conforme Graham, “[...] é correto falar de uma fotografia que revela aspectos novos e até então não imaginados de uma paisagem, literal e não apenas metaforicamente” (GRAHAM, 2005, p. 64).

À medida que uma obra literária consegue guiar nossa percepção de um ponto a outro, em função de elementos específicos do fazer artístico, podemos supor, conforme o filósofo, que adquirimos uma experiência distinta pela leitura. Frequentemente, o conceito de experiência é empregado no sentido de posse em contextos específicos, como experiência militar ou

experiência profissional, ou no sentido pragmático ou científico, como um vocábulo sinônimo de empiria ou experimento. A aplicação no sentido cotidiano, porém, segundo Graham (2005), diz respeito à experiência sensorial, em um sentido de conexão humana, isto é, um viver-ser, que se fundamenta na subjetividade: experiência da dor ou do medo, do amor ou do luto, por exemplo.

Ao se considerar o conceito sob essa perspectiva, podemos pensar que a vida do ser humano é como um grande afluyente de experiências para onde convergem as mais variadas contribuições cognitivas. Seja a memória, a expectativa ou a abstração intelectual, diferentes aspectos da nossa vivência são reunidos, formando uma corrente contínua de aprendizado e evolução pessoal. A literatura, então, emerge como uma manifestação poderosa dessa convergência, representando em grande parte a capacidade do ser humano de manipular sua experiência de forma imaginativa.

Longe de explorar o conceito, limitamo-nos aqui a destacar, tal como Graham (2005), a imaginação como o elemento que pode reivindicar o valor cognitivo para a leitura. Grande parte do que vivenciamos no dia a dia envolve interações com outras pessoas através de suas palavras, ações e gestos. O significado dessas interações nem sempre é óbvio, pois as mesmas palavras podem expressar diferentes emoções, como raiva, aborrecimento ou ansiedade. Para entender corretamente o comportamento dos outros, precisamos usar nossa imaginação. Graham sugere, assim, uma versão do cognitivismo literário em

que as obras de arte são obras de imaginação e que a imaginação do artista pode transformar a nossa experiência, permitindo-nos ver, ouvir, tocar, sentir e pensar de forma mais imaginativa e, assim, enriquecer a nossa compreensão dela (GRAHAM, 2005, p. 70).

Uma visão como essa pressupõe, segundo ele, uma inversão no processo de envolvimento com arte, que passa desta para a experiência, e não o inverso. Isto é, contemplamos primeiro a arte para, então, relacioná-la com nossa vivência. O contrário pressupõe a avaliação da arte pelo crivo da experiência empírica, o que dificulta uma posição cognitivista pelas razões apresentadas acima. Quando, porém, observamos o mundo pelas lentes literárias, partimos de uma perspectiva particular, que advém do contato íntimo com a obra, para uma análise generalizada. E este movimento de abstração promove, para Graham (2005), o ganho cognitivo sobre o qual discutimos até aqui. Por esse raciocínio, a defesa do cognitivismo literário empreendida por Graham consiste na alegação de que a literatura promove um ganho cognitivo ao reduzir a miopia perceptiva do leitor para aspectos da condição humana inóspitos ou pouco visitados. Nesse sentido, ele abandona conceitos característicos da epistemologia, como as noções de conhecimento e verdade, em favor de outras competências

cognitivas que a literatura pode enriquecer, muito embora ele o faça empregando-as de maneira breve e ampla. O que fica evidente em sua argumentação é a necessidade de superar a dicotomia entre ciência e arte, a fim de que se possa compreender esta de maneira autônoma, livre dos ditames investigativos que, do contrário, poderiam limitar o fazer criativo. Assim, em vez de perguntar se as obras literárias poderiam ser capazes de nos oferecer o que outras formas de investigação fazem, uma maneira de (re)colocar a questão é perguntar que aspectos do nosso mundo permaneceriam indocumentados ou desaparecidos, se não tivéssemos essas mesmas obras. O que nos faltaria sem elas, segundo Graham (2005), não seria um corpo de conhecimento, mas uma certa perspectiva reveladora, talvez não sobre o que sabemos do mundo, mas em como vivemos ou deveríamos viver nele.

6. É cedo para conclusões

Ao propor a investigação sobre o valor epistêmico da leitura literária, buscamos explorar algumas intuições que permeiam o imaginário social e depositam grande esperança no potencial formativo da literatura. Como um trabalho antes de inícios do que conclusões, procuramos percorrer a superfície de um prolongado debate no âmbito da filosofia, chamando a atenção para alguns aspectos aparentemente inócuos na análise das práticas de leitura literária e avaliando algumas implicações costumeiramente mais evidentes para as aspirações cognitivas da literatura.

Nesse ínterim, vimos que a afirmação de que a literatura proporciona algum nível de aprendizagem não está apenas próxima das nossas intuições como consumidores de arte, mas também é objeto de atenção filosófica desde os dias de Platão e Aristóteles. Acompanhando o debate secular, temos uma primeira impressão de que é o sentimento de aprendizagem, mais do que qualquer argumento racional ou evidência empírica, que origina a convicção generalizada de que aprendemos com o texto literário. Conforme Gibson (2009), mesmo os mais céticos, a partir de Platão, não negam esse efeito da leitura, mas colocam interrogações sobre a natureza epistemológica do texto em si.

Todavia, considerar os parâmetros avaliativos da ciência pode ser um erro metodológico. Por vezes, a arte opera pela via oposta. Como teoria descritiva, podemos pensar, como Graham (2005), o cognitivismo literário parece falso. Há indefinidamente muitas outras produções artísticas, de pinturas a músicas, que não têm muito a dizer sobre o mundo, mas que, no entanto, continuam a ser reconhecidas como obras de arte. Há outros valores além da verdade que justificam a atribuição desse título e que ressoam sobre a psique do expectador, como o

prazer, a beleza e o sublime, muitos dos quais motivaram artistas e pensadores ao longo da história.

Se, portanto, o conhecimento que procuramos na literatura pode não ser proposicional, não salta aos olhos do receptor, que razão teríamos para insistir na ideia de uma epistemologia literária? As respostas de Graham (2005) e Kivy (1998) são relevantes, mas lacunares. A ideia de que a literatura oferece uma perspectiva distinta de outras produções, de modo a iluminar a compreensão de mundo do receptor, não evita a questão de saber em que consiste essa iluminação. Conforme Lamarque (1997), pode ser o caso que aquelas pessoas que estão envolvidas com as grandes obras da literatura possuam recursos descritivos aprimorados e um estoque mais amplo de referências para ilustrar suas discussões sobre o mundo humano. Contudo, poderíamos, a partir disso, assumir que essa capacidade seja equivalente à clareza ou aprimoramento na compreensão que Graham defende?

Em vista disso, é cedo para conclusões. Há tantas questões necessárias quanto sujeitos para respondê-las. De um lado, no âmbito filosófico, persiste o desafio conceitual em explicar a natureza epistêmica do texto literário. Uma vez que as noções de “conhecimento proposicional” e “verdade” podem não ser adequadas ao fazer artístico, tampouco suportem o peso das reivindicações cognitivas da literatura, explorar maneiras distintas de aprendizado e compreensão pode ser uma alternativa para avançar no debate. Assim como outros valores advêm das produções artísticas, há variadas maneiras de se pensar em um ganho cognitivo que não apenas em termos de um conhecimento declarativo. O desenvolvimento de competências e habilidades é algo do qual Ryle (2009) e Russell (1918) destacam, respectivamente, nas noções de conhecimento prático (*know-how*) e conhecimento por familiaridade (*aquaintance*), que contrastam o saber científico, porque se caracterizam pela experiência direta e pela prática cotidiana.

Em ambas as situações, grosso modo, o saber advém do contato com o objeto, de modo que, tratando-se da literatura, cujos sentidos estão implícitos entre as linhas do texto, o exercício contínuo, conforme Calvino (apud Kierniew *et. al*, 2023), parece uma condição necessária para que a decodificação das palavras se torne tão natural a ponto de não ser mais possível observá-las. Isso porque o texto literário possui uma configuração própria, de palavras cuja composição não é apreendida em recorrência ao dicionário, mas em intervalos de tempo, na descontinuidade entre a leitura e a contemplação. O leitor ao mesmo tempo constrói a ponte entre o texto e o significado e realiza a travessia. É, assim, nas zonas cinzentas, grosso modo, que, possivelmente, pelo ato imaginativo, por fazer-se personagem ou avaliar a cena com relativa segurança para a ponderação, que encontra a iluminação de que Graham e outros autores

supõem decorrer da leitura. Nesse sentido, no debate, prescindir da figura do leitor parece igualmente um erro de cálculo. Ele é a contraparte do texto, local em que os sentidos se confirmam e encontram a luz do dia. Resolver a questão apriorística da filosofia não colocaria fim às discussões, uma vez que, em última instância, ao se pensar na aprendizagem, encontraríamos um receptor situado em determinado contexto.

Diante disso, pensamos que o debate encontra novas veredas de investigação à medida em que conjuga esforços interdisciplinares para pensar a dimensão sistêmica do texto literário. Isso implica, de um lado, considerar outros valores e efeitos que emanam da leitura e que ressoam sobre a psique do expectador, como o prazer, a beleza e o sublime, muitos dos quais motivaram artistas e pensadores ao longo da história. De outro, considerar o próprio ato da leitura e a figura do leitor, sem os quais, o texto, por si só, não consegue transbordar os limites da sua literalidade.

Referências

- BLOOM, H. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. São Paulo: Objetiva, 1994.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARROL, N. Art, narrative and moral understanding. In: LEVINSON, J. (org.). *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 126-160.
- COHEN, T. Metaphor, Feeling, and Narrative. In: JOHN, E.; LOPES, D. (Org.). *Philosophy of Literature: Contemporary and Classic Readings*. Oxford: Blackwell, 2004. p. 233-244.
- COLLINS, J. *The doctor looks at literature: psychological studies of life and letters*. New York: G.H. Doran, 1923.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2021.
- FREGE, G. Sobre o sentido e a referência. *Rev. de Pesquisa em Filosofia*, [S.l.], v. 1, n. 3, p. 21-44, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2271%23_ftn1. Acesso em: 10 fev. 2024.
- GABRIEL, G. Sobre o Significado na Literatura e o Valor Cognitivo da Ficção. *O que nos faz pensar*, [S.l.], v. 5, n. 7, p. 63-73, mai. 1993. Disponível em: <https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqnfpa/article/view/65>. Acesso em: 03 fev. 2024.
- GIBSON, J. Cognitivism and the Arts. *Philosophy Compass*, [S.l.], v. 4, n. 3, p. 1-17, 2008. Disponível em: <https://philpapers.org/archive/GIBCAT-2>. Acesso em: 25 jan. 2024.

GIBSON, J. Literature and knowledge. In: ELDRIDGE, R. *Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 2009. p. 480-498.

GOMIDE, B. B. Dostoiévski sob a lente psicopatológica: antropologia criminal e literatura russa no Brasil. *Caderno de Literatura e Cultura Russa*, [S.l.], v. 2, p. 119-137, 2008. Disponível em: <https://ateliu.com.br/produto/caderno-literatura-cultura-russa-dostoevski/>. Acesso em: 10 fev. 2024.

GRAHAM, G. Art and understanding. In: GRAHAM, G. *Philosophy of the arts: an introduction to aesthetics*. New York: Routledge, 2005. p. 52-65.

HOMERO. *A Ilíada*. São Paulo: Penguin-Companhia, 2013.

KIERNIEW, J; FRÖHLICH, C. B.; MÜGGE, E. A leitura lenta em tempos de aceleração da vida: reflexões para o espaço educativo a partir da literatura. In: BIANCHESSI, C. (Org.). *Estudos e pesquisas em educação: saberes e práticas*. Curitiba: Editora Bagai, 2023. p. 19-30.

KIVY, P. On the Banality of Literary Truths. *Philosophic Exchange*, [S.l.], v. 28, n. 1, p. 17-27, 1998. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/233573912.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2024.

LAMARQUE, P. Learning from literature. *Dalhousie Review*, [S.l.], v. 77, p. 7-21, 1997. Disponível em: <https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/63249>. Acesso em: 12 dez. 2023.

LAVRIN, J. *Dostoevsky and His Creation: A Psycho-critical study*. Londres: W. Collins Sons & CO., 1920.

LODGE, D. *The Practice of Writing*. Harmondsworth: Penguin Books, 1997.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARCONDES, D. *Filosofia, linguagem e comunicação*. São Paulo: Cortez Editora e Livraria LTDA, 2012.

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

PLATÃO. Crátilo (ou Da Correção dos Nomes). In: PLATÃO. *Diálogos VI: Crátilo (ou da correção dos nomes). Cármides (ou da moderação). Laques (ou da coragem). Ion (ou da Ilíada). Menexeno (ou oração fúnebre)*. São Paulo: 2010. p. 35-138.

RUSSELL, B. Knowledge by acquaintance and knowledge by description. In: RUSSELL, B. *Mysticism and Logic and Other Essays*. London: Longmans, 1918. p. 152–167.

RYLE, G. *The concept of mind*. 2. ed. New York: Taylor & Francis Group, 2009.

SHAKESPEARE, W. *A tragédia de Macbeth*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

SHAKESPEARE, W. Como gostais. In: SHAKESPEARE, W. *Teatro completo*. São Paulo: Nova Aguilar, 2008. p. 349-387.

SHAKESPEARE, W. *Romeu e Julieta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SIDNEY, P. *The Defense of Poesie*. London: Ponsonby, 1968.

WALTON, K. *Mimesis as Make-Believe*. London: Harvard University Press, 1990.

(Im)possibilidades para una epistemología literaria: el problema del cognitivismo estético

Resumen

Desde hace mucho tiempo, es un lugar común en los estudios literarios la idea de que la literatura, a través de sus representaciones ficticias, ofrece no solo experiencias distintas mediante el contacto con el arte, sino también un tipo significativo de valor cognitivo. Por ello, no es raro encontrar recomendaciones de la lectura de clásicos debido a su potencial valor formativo para la psique humana. Es el caso, por ejemplo, de la política brasileña de remisión de pena por el estudio en el sistema penitenciario, fundamentada en la premisa de reintegrar al individuo en la sociedad a través de lo literario. En este contexto, el presente trabajo tiene como objetivo ofrecer una breve incursión en las discusiones sobre la cuestión del conocimiento a través de la literatura, en el marco de la estética analítica, disciplina filosófica iniciada en el siglo XVIII. Con un enfoque cualitativo, se articulan preguntas y conceptos clave en la construcción de las teorías cognitivistas, a partir de la lectura de autores como Peter Lamarque, John Gibson y Gordon Graham. También se consideran, para el análisis, los desafíos conceptuales propuestos por la tradición analítica heredada de Frege, a partir de la publicación de *El Sentido y La Denotación*. Se espera, con ello, investigar los sentidos mediante los cuales se puede decir que la literatura ofrece al lector perspectivas distintas para comprenderse a sí mismo y la realidad circundante. Al final del artículo, se evidencia una forma alternativa de avance epistémico que no comparte los métodos investigativos comunes a las ciencias. Se constata, además, la necesidad de continuar investigando la cuestión mediante el diálogo interdisciplinario, para poner en evidencia, también, la presencia activa del lector.

Palabras claves: Aprendizaje; Cognitivismo; Conocimiento; Estética; Literatura.

(Im)possibilités pour une épistémologie littéraire: le problème du cognitivisme esthétique

Résumé

Depuis longtemps, il est commun dans les études littéraires de considérer que la littérature, à travers ses représentations fictives, offre non seulement des expériences variées par le contact avec l'art, mais aussi une valeur cognitive significative. Ainsi, il est fréquent de recommander la lecture de classiques pour leur potentiel formateur pour la psyché humaine. Cela se reflète, par exemple, dans la politique brésilienne de réduction de peine par l'étude en milieu carcéral, qui repose sur l'idée de réinsérer l'individu dans la société par le biais du littéraire. Ce travail vise à offrir une brève exploration des débats sur le savoir à travers la littérature, dans le cadre de l'esthétique analytique, discipline philosophique du XVIIIe siècle. À partir d'une approche qualitative, il examine des concepts clés issus des théories cognitivistes, notamment chez Peter Lamarque, John Gibson et Gordon Graham. L'analyse prend aussi en compte les défis conceptuels liés à la tradition analytique de Frege, en particulier sa publication *Sens et Référence*. L'objectif est d'explorer comment la littérature permet au lecteur d'acquérir des perspectives nouvelles pour comprendre soi-même et le monde. Enfin, le texte met en lumière une voie alternative de progrès épistémique, distincte des méthodes scientifiques, et souligne l'importance de poursuivre ce questionnement par un dialogue interdisciplinaire, afin de valoriser la présence active du lecteur.

Mots-clés: Apprentissage; Cognitivisme; Connaissance; Esthétique; Littérature.

(Im)possibilities for a literary epistemology: the problem of aesthetic cognitivism

Abstract

It has long been a common place in literary studies the idea that literature, through its fictional representations, offers not only distinct experiences through contact with art, but also a significant form of cognitive value. Because of this, it is not uncommon to find recommendations to read classics due to their potential formative value for the human psyche. This is the case, for example, of the Brazilian policy of sentence reduction through study in the prison system, based on the premise of reintegrating the individual into society through literary means. In view of this, the present work aims to provide a brief foray into the discussions on the question of knowledge through literature, within the framework of analytical aesthetics, a philosophical discipline inaugurated in the 18th century. With a qualitative approach, key questions and concepts are articulated in the construction of cognitivist theories, based on readings of authors such as Peter Lamarque, John Gibson, and Gordon Graham. The analysis also considers conceptual challenges proposed by the analytic tradition inherited from Frege, particularly through the publication *On sense and reference*. The goal is to investigate the ways in which literature provides the reader with distinct perspectives for understanding oneself and the surrounding reality. The article concludes by highlighting an alternative way of epistemic advancement that does not share the investigative methods common to the sciences. It also affirms the need for continuity in the investigation of this question through interdisciplinary dialogue, in order to emphasize the active presence of the reader.

Keywords: Learning; Cognitivism; Knowledge; Aesthetics; Literature.