

MARTHA NUSSBAUM SOBRE A RELAÇÃO ENTRE FORMA E CONTEÚDO NA TEORIA ÉTICO-LITERÁRIA

*MARTHA NUSSBAUM ON THE RELATIONSHIP BETWEEN FORM AND CONTENT
IN ETHICAL-LITERARY THEORY*

Guilherme S. Guterres¹

Resumo: Devido à crescente tentativa de inter-relacionar, em filosofia, os campos da ética e da literatura e a aparente desvalorização desta última, especialmente pela filosofia anglo-saxã, este artigo visa apontar e investigar, segundo parecer de Martha Nussbaum, duas questões centrais deste jogo sob a linha argumentativa presente no primeiro capítulo de seu livro ensaístico *Love's Knowledge*. Para tanto, este trabalho se divide em dois momentos: 1) análise da relação entre o estilo literário (forma) de um texto em ética e seu conteúdo; 2) delimitação do papel que a relação entre forma e conteúdo podem possuir em uma teoria ética. Este trabalho não busca defender a hipótese controversa de que haverá uma configuração apodítica de se tratar do estilo literário em ética, mas, sobretudo, observar o potencial de expressão de certos trabalhos literários em sua exploração sobre a vida humana e suas contribuições para com os problemas advindos das limitações da linguagem proposicional no campo da ética.

Palavras-chave: Martha Nussbaum. Literatura. Ética. Forma. Conteúdo.

Abstract: Due to the growing attempt to interrelate, in philosophy, the fields of ethics and literature and the apparent devaluation of the latter, especially by Anglo-Saxon philosophy, this article aims to point and investigate, according to Martha Nussbaum's opinion, two central questions of this game under the argumentative line present in the first chapter of his essay book *Love's Knowledge*. For this, this work is divided in two moments: 1) analysis of the relationship between the literary style (form) of a text in ethics and its content; 2) delimitation of the role that the relation between form and content can possess in an ethical theory. This work does not seek to defend the controversial hypothesis that there will be an apodic configuration of dealing with literary style in ethics, but above all, to observe the potential of expression of certain literary works in its exploration of human life and its contributions to problems arising from the limitations of propositional language in the field of ethics.

Keywords: Martha Nussbaum. Literature. Ethic. Form. Content.

* * *

Introdução

Martha Nussbaum trata na primeira parte de seu escrito, *Love's Knowledge*, da forma de exposição (estilo literário) de uma teoria em ética, diferenciando-a das

¹ Mestrando em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. Bolsista CAPES/PROSUC. Pesquisa a relação entre as tragédias gregas e a ética aristotélica. Membro do GT Hermenêutica de Gadamer. E-mail: guterresguilhermeguterres@gmail.com

realizadas em outros campos do saber filosófico. Aponta esta primeira distinção como fundamental, pois, em ética, alguns fatores não se encontram, necessariamente, em teorias no campo da lógica, da filosofia da mente ou da metafísica (NUSSBAUM, 1990, p. 12). Ao lado de Aristóteles, a filósofa entende que teorias éticas devem ser apreendidas a partir das experiências anteriores vividas pelo leitor. Neste sentido, se em outros campos filosóficos é infrutífera a preocupação com os pareceres subjetivos e intersubjetivos de deliberação, na teoria ética, de certa forma, essa atenção é essencial².

Para a pesquisadora helenista Jacqueline de Romilly, a *Ética Nicomaquéia* “deve ser lida por quem já possui uma instrução inicial” (ROMILLY, 1997, p. 12), ou seja, é um livro que não fará sentido para aquele que busque encontrar todas as respostas sobre ética, mas será uma fonte de inspiração para quem deseja *melhorar* a sua conduta atual ou guiar um estudante em sua própria busca. Também para A. Hourdakis, em Aristóteles “o conhecimento da virtude, por si só, não é suficiente para determinar o comportamento do homem” (HOURDAKIS, 2001, p. 11). Devemos nos aproximar (como um exercício) dos casos complexos da vida humana em sociedade. Isto pois a boa deliberação moral envolve questões que, assim como Aristóteles já apontou, demandam experiência ou hábito em situações parecidas. Assim, a ética, na visão presente na *E. N.*, não se constitui apenas de fórmulas gerais a serem seguidas, bem como não pode ser deduzida de leis últimas devido ao caráter prático de sua natureza. Sob este horizonte, uma teoria ética necessitaria apontar sua pretensão prática como algo mais complexo, que demande outras *qualidades* do ser humano, além de seu “puro intelecto”; por exemplo, suas emoções, desejos, intuições etc.³. Logo, dentre todas as implicações que esta forma “não puramente racional” de pensar a ética pode suscitar, e acreditando assim como Aristóteles que é tarefa da ética instruir o leitor (pesquisador e ou estudante de ética), analisarei a ideia de Nussbaum sobre o papel do estilo na exposição de uma teoria no campo da boa deliberação.

A partir da crítica de E. Anscombe à filosofia moral moderna (ANSCOMBE, 1958, p. 1-19), o olhar sobre as teorias morais se reconfigurou, novamente concedendo uma importância relevante a ética das virtudes de Aristóteles como uma alternativa possível para o aparente ideal ético *perfeccionista*⁴ e *intelectualista*⁵ de conduta

² Podemos observar melhor esta ideia sobre a impossibilidade de se tratar de ética enquanto ciência apodítica a partir da crítica de Wittgenstein no artigo “Conferência sobre ética” (DALL’AGNOL, 1995).

³ Não será objeto de estudo aqui a diferenciação entre “emoções”, “intuições” e suas distinções para com a dimensão “racional” da mente em sentido aristotélico.

⁴ Estabelecimento de um modelo de vida boa para a totalidade da sociedade.

humana. Diz-nos a filósofa que as circunstâncias de um caso particular podem apontar ao agente uma gama de possibilidades de conduta impossível de se prever de antemão (ANSCOMBE, 1958, p. 13), o que impossibilitaria o *consequencialismo moral*: termo cunhado pela própria autora sobre teorias que acreditam que o ato moralmente correto depende principalmente das consequências relacionadas a esse ato (também das intenções do agente ou das regras gerais que exigem determinada conduta). Esta natureza multiforme do campo ético mostra-o não como objeto de uma ciência apodítica, mas matéria de sabedoria prática (*phronesis*, φρόνησις), relacionando-se com a disposição de espírito - o caráter - daquele(a) que age. Assim, segundo a autora, a ética aristotélica, que pretende uma educação moral pelas virtudes, é um caminho forte para enfrentar as insuficiências das teses modernas. Em resumo, Anscombe aponta as limitações que enfrentam as teorias deontológicas, conscientizando-nos sobre a impossibilidade de se falar em verdades necessárias sobre a deliberação moral de um agente.

O parecer de Anscombe indica, principalmente, um momento histórico onde não há mais obrigação moral entre um sujeito para com seu Estado ou perante crenças religiosas, e efetiva no “universo anglo-saxão” um período crítico para teorias morais como a kantiana (universalizabilidade) e a utilitarista (soma de “bem-estares”).

Segundo Martha Nussbaum é demasiada a influência que o modelo kantiano possui sobre nossa cultura intelectual⁶. Ainda hoje somos descendentes de uma “alta pretensão à autossuficiência racional” (NUSSBAUM, 2009, p. 8). Seja pelo conteúdo de nosso pensamento, seja pelo seu modo de exposição, aspiramos uma certa imunidade da vida humana à *tikhé* (fortuna ou “sorte”). Podemos apresentar como um dos inconvenientes desta forma radical de se pensar racionalmente, por exemplo, a dificuldade do sistema moral de Kant em delimitar uma hierarquia entre deveres. Para o kantiano a esfera do valor moral é inteiramente imune às investidas da fortuna. Segundo a autora, a crença kantiana de uma vida imperturbável e retilínea nega os conflitos de obrigações práticas. E “o risco de tais conflitos é um fato da vida prática que parece demandar reconhecimento e escrutínio” (Ibid., p. 41).

Em resumo, a crítica de Nussbaum diz respeito a influência do ideal kantiano refletido em seu modo de exposição filosófico. A linguagem kantiana tem grande

⁵ Que exclui ou desconsidera outras faculdades/possibilidades humanas (emoções, sentimentos, incertezas, vulnerabilidades) como fonte da ação moral.

⁶ Para mais detalhes, ver crítica ao kantismo (e ao utilitarismo) em “A Fragilidade da Bondade”, Capítulos 2, 11, 12, 13 e no Interlúdio 2.

influência, ainda hoje, no *modo* anglo-saxão de pensar a ética⁷. Em outras palavras: mesmo enquanto respondemos a Kant, e às teorias morais modernas, o fazemos utilizando seu “estilo/forma” e assim, não “nos libertamos” de seu modo de pensar a ética. O que Nussbaum acredita é, em suma, que “o estilo em si mesmo afirma e expressa em seu próprio senso o que importa. Forma literária não é separável de conteúdo filosófico (NUSSBAUM, 1990, p. 4).

Primeira parte: da relação entre forma e conteúdo em uma teoria ética

De forma simples, e antes de elucubrações demasiadamente abstratas, podemos adentrar na pesquisa sobre a relação entre forma e conteúdo através da pergunta: por que um estilo literário (uma forma de exposição) pode ser preferível ao invés de outro?

Concordamos facilmente que um engenheiro civil não poderá guiar-se por meio de uma poesia na construção de uma ponte ou de uma rodovia, ou não somente com tal poesia. Também, que para um romancista, descrever quais músculos do coração se contraem e o quanto a pupila dos apaixonados se dilata em seu primeiro beijo, não seja a maneira mais interessante de narrar este momento. Todavia, que algum método é preciso para um romancista e que alguma flexibilidade deve ter uma teoria científica também parece ser uma ideia razoável⁸. Este jogo interrelacional no interior da pesquisa acadêmica em ética, porém, requer uma investigação mais minuciosa.

Segundo Nussbaum, a questão acerca da escolha literária dos artigos acadêmicos em ética é fundamental, pois a maneira como o autor escolhe uma certa ordem de apresentação argumentativa em vez de outra pode querer dizer ao leitor que *certa forma de pensar é melhor* que outra (NUSSBAUM, 1990, p. 2, grifo nosso). Esta crítica nos sugere que existem formas diferentes de ver o mundo e de viver nele: formas alegres, tristes, complexas, misteriosas; e “uma forte pretensão à verdade ética, em sentido aristotélico” (Ibid, p. 5). Para explicitarmos alguns pensamentos e ideias em determinada forma de pensar o mundo, necessitamos de uma estrutura e de certos

⁷ Como a própria Nussbaum nos aponta: “Há, evidentemente, muitas outras concepções pós-clássicas que afetariam significativamente a apreciação dessas questões [sobre a vulnerabilidade da vida humana]: por exemplo, concepções estoicas e cristãs concernentes a providência divina e concepções cristãs concernentes à relação entre bondade humana e graça divina”, porém, o enfoque é direcionado a Kant pois “é a difundida influência dessas concepções [kantianas] em nosso tempo que constitui o maior obstáculo para uma estimativa apropriada da importância dos textos [poéticos]”. (NUSSBAUM, 1999, p. 4).

⁸ Sobre a flexibilidade do fazer científico ver: (KUHN, 1962).

termos. Isto pois, “se um literato é bem-sucedido, uma paráfrase em um estilo ou forma muito diferentes não conseguirão, em geral, expressar a mesma concepção” (Ibid.).

Ademais, contra o argumento de Nussbaum sobre a necessidade da abertura do campo ético para obras ficcionais, há uma ideia geral de que “a literatura é considerada um instrumento de comunicação de verdades que podem, a princípio, serem adequadamente expressas sem literatura e compreendidas nesta forma por uma mente madura” (NUSSBAUM, 1990, p. 7). Este argumento é aparentemente forte. A réplica é feita pela própria autora em dois momentos. No primeiro é dito:

Um estilo teórico abstrato faz, como nenhum outro estilo, uma declaração sobre *o que é importante vermos em determinado assunto e o que não é, quais as faculdades no leitor são importantes e quais não são*. Pode então haver certas visões sobre a natureza das porções relevantes da vida humana que não poderão se hospedar dentro de mesma forma sem gerar uma peculiar contradição implícita. (Ibid., p. 7, grifo nosso).

E a segunda resposta:

[...] para uma ramificação deste tipo de visão [primeira afirmação descrita acima], a narrativa literária de uma certa espécie é o único tipo de texto que consegue exprimir apropriadamente, sem contradição. (Ibid.).

O campo da ética, por dedicar-se à instrução sobre a vida humana, deve esforçar-se continuamente para alcançar a melhor exposição possível sobre esta; e isto sob pena de incoerência por negligência. Neste horizonte, Nussbaum entende que certas verdades morais manifestam-se melhor sendo contadas de forma narrativa, pois forma e estilo neste gênero literário não serão características acidentais. Para a autora, apenas o estilo de um certo tipo de narrativa artística pode adequadamente situar certas verdades importantes sobre o mundo, incorporando-as em sua forma e “instalando” (“setting up”) no leitor as atividades que são apropriadas para tomar posse (“to grasp”) destas verdades (NUSSBAUM, 1990 p. 6). Tomemos o trecho de *Invisible Man* de Ralph Ellison como um exemplo:

Eu sou um homem invisível. [...] sou um homem de substância, de carne e osso, fibras e líquidos - e posso até dizer que possuo uma mente. Eu sou invisível, entenda, simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Como as cabeças sem corpo que você vê, às vezes, em espetáculos circenses, é como se eu tivesse sido cercado por espelhos de vidro duro e distorcido. Quando eles se aproximam de

mim, eles vêem apenas o que me rodeia, a si mesmos ou a suas imaginações - na verdade, tudo e qualquer coisa, menos eu. (Ellison, *Invisible Man*, 1992, p. 3).

O texto de Ellison desenvolve reflexivamente nossas falhas de percepção e reconhecimento de um *outro*. Nosso modo de percepção de outrem, segundo Nussbaum, definirá sempre nossa ação para com ele, de forma que “tornar visível” o outro, ou seja, não ignorá-lo em sua condição, é fundamental num sistema político representativo como o democrático, por exemplo. O personagem invisível de Ellison, através de seu relato próprio, nos apresenta de forma surreal o modo como o enxergam: sempre sem levar em conta quem ele realmente é. Racismo, injustiça, estratificação social, manipulação e invisibilidade tecem a trama que nos implica em seu contexto e nos convida a expor nosso próprio parecer sobre o assunto, desvelando o personagem para que entendamos a urgência de sua causa.

Seu herói descreve a si mesmo como ‘invisível’ porque ao longo do romance ele é visto por aqueles que encontra como veículo para vários estereótipos derivados de sua etnia: o garoto negro, pobre e humilhado que agarra como um animal as moedas que ficam em uma esteira eletrificada; o bom aluno confiado como motorista a um patrão rico; o ouvido atento a quem esse mesmo patrão desabafa sua culpa e ansiedade; o ativista que estimula a violência que energiza um movimento revolucionário urbano. (NUSSBAUM, 1997, p. 86).

No livro *Sem Fins Lucrativos - Por que a democracia precisa das humanidades*, Nussbaum defende que em um sistema democrático o hábito de ouvir o outro é fundamental, uma vez que pode facilitar a comunicação entre os cidadãos, e, “ao ressaltar a voz atuante de cada pessoa, nós também promovemos uma cultura de responsabilidade” (NUSSBAUM, 2015, p. 54). No mesmo escrito a autora cita um exemplo clássico para visualizarmos como somos influenciados pela situação em que nos encontramos, o “Experimento da Prisão de Stanford”, no qual o pesquisador Philip Zimbardo, “descobriu que sujeitos a quem foram atribuídos, ao acaso, papéis de guarda de prisão e de prisioneiro começaram a se comportar de maneira distinta quase imediatamente” (Ibid.). Nussbaum relembra que o Experimento de Stanford contém diversas falhas, porém, pode nos prenunciar que “pessoas que não são patológicas individualmente podem se comportar muito mal com relação aos outros quando sua situação foi mal concebida” (Ibid, p. 43). A partir desta ideia podemos ressaltar a importância da narratividade quando tratamos de ética, pois ao lermos histórias, nos

habitamos a ouvir o outro e ganhamos um pouco mais de consciência, tanto sobre a nossa própria condição (social, emocional, psicológica) quanto às condições das outras pessoas.

Nesta parte acredito já termos concedido argumentação suficiente para o tipo de matéria em questão. Assim, é de grande valia que esclareçamos na próxima seção, sob o fio condutor do primeiro ensaio de *Love's Knowledge*, a importância de se levar o estilo a sério em sua capacidade de expressão de declarações éticas.

Segunda parte: Do papel da forma e do conteúdo no texto literário/filosófico⁹

Para situar o problema tratado por Nussbaum, começaremos rastreando a origem da discussão filosófica, ocidental, sobre forma e conteúdo em um texto literário. É clássica a exposição de Platão, no livro X de sua *República*, sobre o complexo papel da obra poética na *pólis* ideal. Neste capítulo o filósofo argumenta que os artistas em geral, e Homero em específico, dizem o que acreditam ser verdadeiro sem possuir real conhecimento sobre a coisa (PLATÃO, *República*, X, 598 e). Um dos pontos críticos de Platão sobre o “mal” dos poetas é que estes não seguem o *logos* (razão, proporção), mas o *pathos* (paixão, excesso)¹⁰, logo não alcançam a verdade de modo algum. Porém, Platão utiliza-se de um estilo literário altamente metafórico, alegórico e retórico para fazer esta crítica, o que pode indicar seu reconhecimento pelo potencial da narrativa artística. Platão tece sua crítica *enquanto* dispõe no texto a forma dos poetas: metafórica e mitológica. Diz assim, mesmo não de modo *objetivo ou explícito*, que tal forma é a melhor para se tratar da verdade de forma justa, ou seja, de acordo com o conteúdo de sua tese, a saber: que os homens através do diálogo podem vislumbrar a verdade. A poesia, neste contexto, sempre será uma aliada da filosofia. Para Nussbaum: “Platão se utiliza do diálogo para motivar uma visão, para fazer-nos sentir a força de um problema, para explicar as raízes e implicações práticas de uma solução” (NUSSBAUM, 2009, p. 77).

Diferente do que comumente se pensa hoje, os poetas épicos e trágicos gregos eram seriamente considerados, em sua época, como pensadores centrais em ética (ROMILLY, 1997, p. 49.). Platão vê os poetas “não como colegas de um departamento

⁹ Não será aqui objeto de estudo a resolução das questões sobre verdade nesta matéria.

¹⁰ “Do mesmo modo atua a imitação poética no domínio do amor, da cólera e de todas as paixões da alma, agradáveis ou penosas, que consideramos inseparáveis de nossas ações: alimenta e irriga o que devia ficar seco; fá-las dominar sobre nós, quando elas é que deveriam ser mandadas, para que nos tornemos melhores e mais felizes, em vez de maus e miseráveis” (PLATÃO, *República*, X, 606 d).

diferente, que perseguem objetivos diferentes, mas como perigosos rivais” (NUSSBAUM, 2009, p. 11). Isto pois algumas obras de literatura e a dramaturgia clássica “em virtude de sua matéria e de sua função social, tendem a confrontar e explorar problemas sobre os seres humanos e a fortuna [*tyché*] que um texto filosófico pode omitir ou evitar” (NUSSBAUM, 2009, p. 12). Sobre este último ponto a filósofa postula:

[...] podemos dizer, provisoriamente, que um drama trágico inteiro, diferentemente de um exemplo filosófico esquemático que faça uso de uma história similar, é capaz de traçar a história de um padrão complexo de deliberação, evidenciando suas raízes em um modo de vida e olhando adiante para suas consequências nesta vida. Na medida em que faz tudo isso, expõe à vista a complexidade, a indeterminação, a diáfana dificuldade da deliberação humana efetiva. (Ibid.).

O enredo de *Antígona* (SÓFOCLES, 1980) nos convida a acompanhar a personagem em suas escolhas e em seus conflitos. Não recebemos previamente as questões que permeiam a história, antes, somos praticamente cúmplices de Antígona em suas descobertas e suas indignações. De forma intencionalmente organizada por Sófocles, acompanhamos a morte de Polínicês e Etéocles, irmãos de Antígona; a determinação de Creonte sobre o ato de traição de Polínicês; o questionamento de Antígona sobre a legibilidade legal de deixar insepulto um de seus irmãos. A ordem de exposição dos fatos nos faz percebermos estas questões ao mesmo tempo que a personagem. Talvez consigamos até apreender coisas que a própria personagem não seria capaz (e isso, talvez, por estar muito intimamente conectada com estes conflitos).

Ademais, não sabemos de antemão o que vai acontecer no decorrer da história e, por tal motivo, as narrativas se assemelham à vida factual. Mesmo que este cenário seja concebido artificialmente, neste percurso nos aproximamos não só dos sentimentos de Antígona, mas de nossas próprias emoções envolvidas na situação. Para Nussbaum, conduzir este movimento presente nas tragédias para o interior de uma discussão em ética pode ser enriquecedor, uma vez que não poderia ser prontamente comunicado de alguma outra forma (NUSSBAUM, 1990 p. 8).

Aqui compreendemos que tanto o artigo acadêmico quanto o texto literário possuem suas peculiaridades e justificativas próprias, mas que, todavia, a subordinação de uma destas formas sobre a outra poderia, ao contrário do pensado por Platão, ser um modo violento de pensar seu relacionamento. Ademais, uma das principais contribuições deste formato de exposição é sua função pedagógica:

De Sócrates e Platão até as escolas helenísticas, havia um consenso profundo de que o ponto da investigação filosófica e do discurso na área da ética era melhorar, de alguma maneira, a alma do aluno, aproximando-o da liderança do bem. (Ibid, p. 16).

Logo, tendo por base o esforço contínuo do filósofo em transmitir seu trabalho, e entendendo que “produzir conhecimento é uma importante parte do trabalho do projeto prático” (NUSSBAUM, 1990 p. 16), somos orientados a responder às questões: Como o aluno busca e alcança a compreensão ética? Que elementos promovem e impedem a compreensão e o bom desenvolvimento ético? Qual é o estado de espírito em que reconhecemos uma verdade? (Ibid.). Uma vez nos aproximando de tais respostas, mesmo que de forma provisória, elas construirão discursos capazes de nos guiar em nossa tarefa ética.

Faz-se necessário, então, primeiramente ressaltar que nem todo material literário é fonte de saber ético, mas “somente [aquele] onde a voz de uma consciência autoral *deve* ser ouvida e em todos aqueles onde a produção do texto é um tema explícito da própria narrativa” (Ibid., p. 8, grifo nosso). Para Nussbaum, é relevante aqui ressaltar três figuras presentes num texto literário: i) o narrador ou o “autor-personagem”; ii) a presença do autor que anima o texto como um todo; iii) a “vida real” tanto do autor quanto do leitor, em sua completude (onde muitas vezes não há nenhuma relação causal com o texto e nenhuma relevância propriamente com a leitura do texto). Aqui neste escrito me concentrarei, assim como Nussbaum, apenas nos pontos “i” e “ii” descritos anteriormente, ou seja, “com as intenções e pensamentos que são percebidos no texto, e que podem ser apropriadamente vistos no texto, não com outros pensamentos e sentimentos que o autor e leitor da vida real podem encontrar-se tendo” (Ibid., p. 9).

Neste momento nos firmaremos em três traços principais¹¹, a partir dos quais poderemos compreender melhor o projeto de Nussbaum em *Love's Knowledge*. As distinções que seguem se referem às questões próprias da criação de uma teoria ético-literária e sua dimensão prático pedagógica, a saber: 1) o esforço por apontar ao leitor os *detalhes* da obra literária pertinentes em sua exploração; 2) detalhar quais *movimentos* do texto são importantes em sua própria investigação – e quais não; 3) a organicidade do enredo (*mûthos*), ou as interligações entre os pontos “1” e “2”. Ademais, não é o caso aqui de uma investigação exaustiva sobre as partes e relações entre os pontos

¹¹ Ou seja, um esboço dos movimentos inter-relacionados que guiarão de forma propedêutica à criação ético-literária.

acima citados, porém, de situar através de alguns exemplos o uso da literatura como auxílio das pretensões às verdades éticas.

Para ilustrar mais adequadamente os pontos “1”, “2” e “3” descritos acima, tomaremos novamente como modelo o enredo de *Antígona*.

Sobre o ponto “1”: quando no prólogo de sua tragédia Sófocles nos apresenta a conversa de Antígona com sua irmã Ismene, acentua por meio do assunto em questão (no caso, o decreto de Creonte) a personalidade forte e inquieta da primeira (pela revolta com a lei proposta) por meio do *contraste* com a aceitação indiferente da segunda. O contraste é um exemplo clássico de um movimento consciente realizado pelo autor, que possui forte capacidade de expressão: o simples fato de opor o pensamento das personagens nos pergunta “de que lado estamos? Com quem mais me pareço?”. A questão aqui não é unicamente a verdade sobre a questão, mas antes, poder entrever de antemão a riqueza e a complexidade de um caso específico concreto. Do mesmo modo, através deste pequeno exemplo, observamos que a escolha de Sófocles em contrastar duas personalidades (caráteres) ligadas a duas escolhas morais distintas “auxilia-nos a compreender melhor as forças que agem o deliberador moral” (NUSSBAUM, 1997, p. 89). Além do uso do “contraste” poderíamos apontar muitas outras “estratégias” que influenciam a construção do ponto de vista do espectador (facilitando sua aproximação com os dilemas da história) como a escolha do caráter dos personagens, e a “veracidade” no modo de se inter-relacionarem. Também, a escolha sobre o tipo de narrador¹², que “auxiliará de diversos modos o leitor ou observador a captar aquilo que *pode* ou *deve* apreender da obra” (YVANCOS, 1994, p. 227). Não aprofundaremos aqui as discussões sobre estas questões; porém, é válido ressaltar os diversos modos que o investigador ético dispõe para “lapidar suas ideias” e assim criar uma linguagem própria para sua exposição.

O ponto “2” se refere à percepção de quais movimentos utilizados pelo literato são pertinentes e quais não.

Alguns detalhes de uma obra podem enriquecê-la em determinado sentido, como o fato, por exemplo, de Antígona representar a força feminina perante um governo tirânico. Contudo, se o objetivo do texto ético é trabalhar a “voz feminina”, detalhar em demasia as vestimentas da personagem, ou alguma figura de linguagem que

¹² Um “narrador-observador”, por exemplo, conta em terceira pessoa uma história em que não faz parte. Esta distanciagem para com a história, limita intencionalmente o conhecimento do leitor sobre coisas da trama que um “narrador-personagem” poderia saber, devido a sua maior proximidade.

não possui propriamente um sentido *funcional*, pode confundir ou retirar o leitor do foco central (a não ser que a própria confusão seja intencional). Assim, condição para a lógica interna do texto, segundo Nussbaum, é a *coerência*. Como dito na *Poética*: “Mesmo quando o personagem é incoerente em relação a suas ações, precisa ser, na tragédia, incoerente com coerência” (ARISTÓTELES. *Poética*, XV, §86). Isto pois, é natural a Aristóteles “supor que as histórias concretas e complexas que constituem o material do drama trágico possam desempenhar um papel valioso na redefinição de nossas percepções do ‘material’ complexo da vida humana” (NUSSBAUM, 2009, 331). Neste sentido, Nussbaum parece concordar com Aristóteles em sua *Poética*, onde “(...) o elemento mais importante [da tragédia] é a ordenação dos eventos [*mûthos*]¹³. Pois a tragédia é uma representação não de seres humanos, mas da ação e de um curso de vida” (ARISTÓTELES. *Poética*, XI, §32).

Valendo-se desta afirmação adentraremos no ponto “3” sobre o papel do enredo no trabalho ético-literário. Lembremos que o estagirita diz repetidamente em sua *Poética* que o mais importante sobre a tragédia é ser “uma história cuidadosamente inventada e minuciosamente lapidada que se desdobra em frente ao leitor de modo a suscitar em cada um determinados temas e dilemas” (FEAGIN, 2004, p. 293). Esta afirmação pode reforçar a ideia de que o enredo é central na relação entre forma e conteúdo. Em alguns autores literários, nos diz Nussbaum – especialmente em James¹⁴ e Dickens¹⁵ – a instância entre autor e leitor é muito próxima, onde a presença do autor procura ocupar o pensamento e os sentimentos na posição do leitor, perguntando-se o que o leitor será capaz de sentir e pensar. Segundo (PUENTES, 2002, p. 21) na *Poética*, o movimento imaginativo do autor pode ser chamado *kátharsis criativa*:

Deve, pois, o poeta ordenar as fábulas e compor as elocuições das personagens, tendo-as à vista o mais que for possível, porque desta sorte, vendo as coisas claramente, como se estivesse presente aos mesmos sucessos, descobrirá o que convém e não lhe escapará qualquer eventual contradição. (ARISTÓTELES. *Poética*, XXII, §136).

Geralmente o enredo está centrado em um conflito (discordância, desavença) entre dois lados de uma história. Este conflito, por sua vez, é o fio condutor do

¹³ Por vezes o termo grego *mûthos* pode ser traduzido, também, por narrativa.

¹⁴ Henry James (1843-1916) conhecido por seu estilo realista na literatura do século XIX.

¹⁵ Charles Dickens (1812-1870) romancista inglês da era vitoriana; conhecido por introduzir a crítica social na literatura e na ficção.

problema central e das suas ramificações; estas que possibilitarão ao literato fazer-se compreender e enraizar no leitor a importância de sua temática. No caso de *Antígona*, apesar das inúmeras reviravoltas da trama, há uma questão principal: a contradição entre o poder humano (jurisdição, moral...) e o divino (atemporal, caótico...). A resposta de Sófocles para esta dualidade parece nos levar a crer que: “Se seguirmos sempre nossa vontade haverá um preço a pagar!”. Não sabemos como, quando, ou o que será cobrado por nossos erros de deliberação moral, políticos ou éticos, todavia, devemos ficar atentos a nossa vulnerabilidade. Enfim, para Nussbaum os conflitos representados em *Antígona*, por meio de sua forma, conseguem comunicar o projeto político em que as tragédias se situavam. De acordo com esta concepção, forma e conteúdo ético informam e dão suporte um ao outro, e “cada um é menos bom e menos completo sem o outro” (NUSSBAUM, 1990, p. 53).

Considerações finais

Na introdução deste trabalho situamos, a partir do pensamento de Nussbaum, a ética enquanto um campo com características próprias e a relevância de que sua teoria objetive a efetivação prática. Também indicamos a insuficiência de teorias éticas que se endereçam apenas ao puro intelecto do leitor. Afirmamos que a forma literária é inseparável do conteúdo filosófico, e disto se deriva, necessariamente, o esforço para uma organicidade maior nos textos filosóficos em geral, e em específico o campo da ética.

Na primeira parte intitulada “Da relação entre forma e conteúdo numa teoria ética” observamos, de modo propedêutico, por que um estilo literário pode ser preferível em vez de outro. Segundo Nussbaum, a apresentação argumentativa de uma teoria em ética pode comunicar ao leitor que certa *forma de pensar* é melhor que outra. Analisamos, assim, a configuração unívoca e pálida de se tratar do conteúdo filosófico em ética. Introduzimos de mesmo modo, a consciência de que há uma enorme influência, advinda de Kant, sobre o modo de escrita filosófico anglo-saxão. A forma, que Nussbaum apelida de “higienizada”, advém sobretudo da crença na razão kantiana. Esta que exclui uma parte essencial da vida humana: os conflitos de obrigações práticas. Mostramos, então, que obras narrativas possibilitam tornar forma e conteúdo não apenas como instâncias acidentais, mas capazes de situar questões de forma mais completa e sem contradições.

Por meio de um trecho do texto de Elisson, *Invisible Man*, percebemos a capacidade expressiva da literatura em ética, no cuidado com questões como racismo, injustiça e estratificação social. De mesmo modo, contra a ideia geral de que proposições não literárias podem adequadamente se comunicar com uma “mente madura”, vimos o argumento de Nussbaum ressaltando as peculiaridades da narrativa, que não somente comunica, mas expressa por si mesma um modo de ver não proposicional.

Na segunda parte deste escrito, “Do papel da forma e do conteúdo no texto literário/filosófico”, apontamos a problemática entre o fazer poético e Platão, para assim indicar que o próprio modo de exposição do filósofo grego reconhece o potencial da narrativa literária. Consoante Nussbaum, um drama trágico como o presente em *Antígona* de Sófocles, pode explorar temas e problemas que um texto filosófico por vezes omite ou evita, sendo capaz de traçar a história de um padrão complexo de deliberação, evidenciando suas raízes em um modo de vida e olhando adiante para suas consequências nesta vida. E na medida em que faz isso, elucida os meandros das deliberações humanas efetivas.

Por fim, recorrendo a três traços demarcados por sobre a teoria de Nussbaum, descortinamos o papel do enredo na obra literária (nos detalhes e nos movimentos) e observamos sua capacidade de não somente tratar de questões de verdade, mas enriquecer nossa visão das especificidades de um caso de deliberação concreto.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo, SP: Ed. Nova Cultural, 2004.
- _____. *Ética a Nicômaco*. Trad. de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Rosá. Col. Os pensadores. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1973.
- ANSCOMBE, G.E.M. *Modern Moral Philosophy*. *Philosophy* 33, 124, 1958.
- BUTCHER, S. H. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. Macmillan and Co., Limited, St. Martin's Street, London, 1932.
- DALL'AGNOL, D. *Ética e linguagem: uma introdução ao Tractatus de Wittgenstein*. Florianópolis: Ed. da UFSC; São Leopoldo: Ed. da Unisinos, 1995. p. 206-221.
- DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, .
- ESKY, A. *A Tragédia Grega*. São Paulo, SP: Ed. Perspectiva S.A., 2º ed., 1990.
- ELLISON, R. *Invisible Man*. New York: Random House, 1992, p. 3.
- FEAGIN, S. *Tragedy*. In. Kivy, P. *The Blackwell Guide to Aesthetic*. USA: Ed. Blackwell, 2004.
- FEYERABEND, P. *Conquest of Abundance: A Tale of Abstraction versus the Richness of Being*. University of Chicago Press, 2000.

- HALLIWELL, S. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- HOURDAKIS, A. *Aristóteles e a Educação*. São Paulo, SP: Ed. Loyola, 2001.
- KANT, I. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Tradução Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2002.
- KUHN, T. S. *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press, Chicago, 1962.
- MILL, J. S. *Utilitarismo*. Porto Editora, Portugal, 2005.
- NUSSBAUM, M. *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução Ana Aguiar Cotrin. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.
- _____. *Love's Knowledge – Essays on Philosophy and Literature*. Oxford University Press, 1990.
- _____. *Cultivating Humanity – A classical defense of reform in liberal education*. Harvard University Press, 1997.
- _____. *Sem Fins Lucrativos- Porque a democracia precisa das humanidades*. Tradução Fernando Santos. São Paulo, SP: Ed. Martins Fontes, 2015.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo, SP: Ed. Nova Cultural, 2000.
- PUENTES, F. A kátharsis em Platão e Aristóteles. In: DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virginia (org). *Kátharsis – Reflexões sobre um conceito estético*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002, p. 10-27.
- ROMILLY, J. *A Tragédia Grega*. Lisboa/ Portugal: Edições 70, 1997.
- SÓFOCLES. *Antígona*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____. *Édipo Rei*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 12. ed. [s.L.]: DIFEL, 2002.
- VILLELA-PETIT, M. P. *Platão e a poesia na República*. Kriterion [online] 2003, vol.44, n.107, pp.51-71.
- YVANCOS, José María Pozuelo. *Teoría de la narración*. In: VV. AA., *Curso de Teoría de la Literatura*. Madrid: Taurus, 1994, p. 219 a 240.
- ZINGANO, M. *Katharsis poética em Aristóteles*. Síntese - Revista de Filosofia, Vol. 24, n. 76, 1997.

Recebido em: 3/12/2018
Aprovado em: 12/02/2019