



SEÇÃO: FILOSOFIA & INTERDISCIPLINARIDADE

Opacidade literária como conhecimento literário

Literary opacity as literary knowledge

Opacidad literaria como conocimiento literario

Washington Morales

Maciel¹

orcid.org/0000-0002-0343-909X

w.momaciel@gmail.com

Recebido em: 13/03/2021.

Aprovado em: 21/09/2021.

Publicado em: 11/08/2022.

Resumo: O objetivo geral desta contribuição é elucidar um dilema envolvido no debate sobre a relação entre o conhecimento teórico-prático e o valor estético da literatura. Para atingir esse objetivo, são analisados os argumentos defendidos por Peter Lamarque contra a redução epistêmica do valor literário. Em primeiro lugar, mostra-se que a defesa do valor cognitivo da literatura não necessariamente implica um compromisso com uma teoria proposicional do valor estético da literatura. Em segundo, que o que determina o valor estético da literatura é a forma específica com que ganha a "batalha pelas ideias". Portanto, segundo esta interpretação desse dilema, a opacidade narrativa não só não exclui de maneira alguma o nosso conhecimento de mundo, como a forma específica de conhecimento literário que ela constitui é o que explica o valor estético das obras literárias.

Palavras-chave: Filosofia da Literatura. Opacidade narrativa. Conhecimento literário. Kafka.

Abstract: This contribution aims to elucidate a dilemma involved in the debate on the relationship between the practical and theoretical knowledge, on the one hand, and the aesthetic value of literature, on the other. To achieve that objective, Peter Lamarque's arguments against the epistemic reduction of literary value will be analyzed. Firstly, it is argued that the defense of the cognitive value of literature does not necessarily imply an engagement with a propositional truth theory of literary value. Secondly, it is also argued that it is the specific manner by which literature plays a role in "the battle for the ideas" that determines its particular aesthetic value. Therefore, according to our interpretation of that dilemma, the narrative opacity thesis argued by Lamarque not only does not exclude our knowledge of the world, but it is what explains the aesthetic value of literary works.

Keywords: Philosophy of Literature. Narrative opacity. Literary knowledge. Kafka.

Resumen: El objetivo general de esta contribución es elucidar un dilema implicado en el debate sobre la relación entre el conocimiento teórico-práctico y el valor estético de la literatura. Para alcanzar ese objetivo, serán analizados los argumentos de Peter Lamarque contra la reducción epistémica del valor literario. En primer lugar, se muestra que la defensa del valor cognoscitivo de la literatura no necesariamente supone un compromiso con una teoría de la verdad proposicional del valor literario. En segundo lugar, se muestra también que es la forma específica con la cual la literatura "gana la batalla por las ideas" lo que determina su valor estético. Por lo tanto, de acuerdo con esta interpretación del dilema, la opacidad narrativa defendida por Lamarque no sólo no excluye de manera alguna nuestro conocimiento del mundo, sino que es esa forma específica de conocimiento literario lo que explica el valor estético de las obras literarias.

Palabras clave: Filosofía de la Literatura. Opacidad narrativa. Conocimiento literario. Kafka.



¹ Universidade da República (Udelar), Montevideu, Uruguai.

Introdução

Não são poucas as doutrinas estéticas que defendem a dependência do valor literário de uma peça de ficção narrativa da verdade do seu conteúdo proposicional. Contudo, nem sempre são reconhecidas, nas discussões sobre o valor estético da literatura, algumas perguntas importantes envolvidas nessas doutrinas, de acordo com as quais a literatura constitui um tipo específico de compreensão. Posições marxistas ortodoxas, restritas por seus conceitos reducionistas, têm asseverado o caráter especular da literatura, seja considerada reacionária ou revolucionária. Além do marxismo, algumas estéticas modernas e contemporâneas também sublinham as relações epistêmico-ontológicas entre o caráter sublime da arte, o seu caráter cognoscitivo e a compreensão particular de mundo que ela permitiria alcançar. Assim, a literatura seria um espelho ou uma lâmpada (ABRAMS, 1971).

O objetivo geral deste artigo é elucidar esse conjunto de redes conceituais implicadas nos debates tradicionais (modernos e contemporâneos) sobre o valor estético da literatura. Mais especificamente, busca-se analisar as relações entre o valor literário e os possíveis benefícios cognitivos da literatura. Para atingir esse objetivo serão analisados os argumentos do filósofo Peter Lamarque sobre a especificidade do valor literário. Concordamos com Lamarque na mútua independência entre a verdade e o valor estético da literatura, porém não interpretamos da mesma forma a tradição à qual é atribuída a redução do segundo ao primeiro. Portanto, mesmo que essa redução seja clara em algumas formas de "marxismo vulgar", a questão que para outras doutrinas estéticas – inclusive marxistas – faz pleno sentido não é estritamente uma preocupação pela verdade na literatura, no sentido proposicional, mas uma questão sobre a possibilidade de conhecer o mundo e a nossa própria consciência, em que "conhecer" não se refere ao ato de compreender uma proposição na avaliação da sua verdade. Portanto, defende-se aqui a legitimidade do questionamento da redução do valor literário ao valor de verdade de uma peça ao defender

um benefício cognitivo próprio da literatura sem comprometer o nosso posicionamento com uma concepção proposicional da verdade implicada no valor estético da literatura. A primeira seção introduzirá um panorama esquemático da filosofia da ficção contemporânea para uma melhor compreensão dos argumentos de Peter Lamarque contra a redução epistêmica do valor estético da literatura. Já a segunda seção pretende apresentar uma estratégia para compatibilizar a tese da opacidade da literatura, defendida por Lamarque, e a defesa de uma interpretação epistêmica do valor literário.

1 Ficção e verdade

O livro de Kendall Walton *Mimesis como o fazer de conta (Mimesis as Make-Believe)* (1990) é uma obra fundamental para a compreensão das principais chaves conceituais do debate contemporâneo sobre a possibilidade de conhecer e apreender com as narrativas de ficção. Com exceção de alguns casos, como os das teorias de Stacie Friend (2008) e Derek Matravers (2014), a maioria das colocações sobre a natureza da ficção aborda o conceito de ficção conforme o livro de Walton, ou seja, sua distinção *imaginação-crença*. Essa distinção, ainda aceita por muitos filósofos, é o meio pelo qual podemos chegar à proposta teórica de Peter Lamarque na seguinte subseção. Segundo Walton, as obras de ficção são semelhantes aos jogos infantis, porque são atos imaginativos típicos do fazer de conta das crianças (WALTON, 1990, p. 12), sendo a *imaginação* uma atitude proposicional, ou seja, "uma *atitude* [...] primitiva ou irreduzível, assim como a crença, o conhecimento, o desejo ou a intenção; os seus casos paradigmáticos são o sonhar, seja dormindo ou acordado, o fantasiar" (GARCÍA-CARPINTERO, 2016, p. 51, tradução nossa, grifo do autor). Portanto, enquanto as asseverações ou as proferências enunciativas de um texto convidam os leitores a uma atitude proposicional própria da crença e do conhecimento, as ficções convidam à atitude proposicional do imaginar. Segundo Walton, "a relação entre ficcionalidade e imaginação é paralela à relação entre verdade

e crença. Imaginar aponta para o ficcional da mesma forma que a crença, para a verdade. Deve-se crer no que é verdadeiro e imaginar o que é ficcional" (WALTON, 1990, p. 41, tradução nossa). Por isso, sua conclusão é que "O que chamamos de *verdade* em um mundo ficcional não é um tipo de verdade" (WALTON, 1990, p. 41, tradução nossa, grifo do autor), sendo um "tipo de verdade" o que também Gregory Currie e a tradição filosófica chamaram de "*verdade simpliciter*" (CURRIE, 1990, p. 48). Nesse sentido, ao longo do mesmo período, Gregory Currie trabalhou na formulação de uma teoria da ficção empregando a teoria dos atos de fala, propondo que o objetivo comunicacional envolvido nos enunciados ficcionais é convidar o leitor ao imaginar, não à crença. Currie, por sua vez, argumenta que as obras se tornam obras de ficção através de um processo performativo, ou seja, por meio do que ele chama de "fazer-ficção" (*fiction-making*) (CURRIE, 1990, p. 11, tradução nossa). Esse *fiction-making* consiste na realização (*performance*) "de uma proferência ficcional, ou seja, uma proferência para satisfazer intenções específicas, que poderíamos chamar de "intenções ficcionais" (CURRIE, 1990, p. 11, tradução nossa).

Após essa apresentação das características gerais das bases históricas do debate contemporâneo, resta, então, colocar o problema tratado neste artigo nos termos da discussão analítica em que as teses de Lamarque se enquadram. Das assunções anteriores, segue-se o problema do "tecido", nossa proposta de tradução para a expressão original "patchwork", cuja introdução na discussão sobre ficção tem como fonte precisamente as colocações de Gregory Currie (1990, p. 49). A ficção implica o "fazer-ficção" ou, segundo Walton (1990), "fazer de conta"; assumindo isso, se a ficção se diferencia da não ficção pelo alvo comunicativo, convidando à imaginação, mas não à crença, então, qualquer asseveração na superfície ficcional de um texto literário, por definição, causaria o problema teórico de, em primeiro lugar, ser um ato de fala imaginativo e, em segundo, ser também um ato de fala da crença. Nesse sentido, então, uma obra é uma totalidade ou

apenas um conjunto de enunciados localmente ficcionais e não ficcionais? Os enunciados cujo conteúdo enunciativo não parece despertar a imaginação deveriam, então, ser desconsiderados do conjunto ficcional global que a obra classificada como ficcional constitui? Peter Lamarque, da Universidade de York, na Inglaterra, tem escrito um vasto material filosófico sobre ficção, precisamente ao compreendê-la como uma forma de ato comunicativo imaginativo sem interpretar as asseverações dos textos de ficção da mesma maneira que Currie e Walton. A saída ou solução proposta por ele para o problema do "tecido" está baseada no seu conceito de opacidade narrativa, pois, como veremos, as crenças sobre a ficção não escapam da disposição cognitiva que dirige a nossa interpretação dos enunciados que apontam para a imaginação.

1.1 Os contra-argumentos de Peter Lamarque

A "verdade contribui para o valor literário?" (LAMARQUE, 2014, p. 121, tradução nossa). Essa é a principal pergunta feita por Peter Lamarque no capítulo sete, "Literatura e verdade", do seu livro *A opacidade da narrativa* (LAMARQUE, 2014). De agora em diante, ela será chamada de pergunta V. Apesar de ele afirmar que sua resposta não é um "não" nem um "sim" categórico, suas teses deixam claro o seu posicionamento. Lamarque recusa, com o que concordamos, o papel da verdade na determinação do valor literário. No entanto, também consideramos que o problema atingido pela tradição estética não é o problema V, mas sim o problema que poderíamos chamar de C: o da possibilidade de conhecer através da literatura. Se esse problema tiver a mesma estrutura lógica do problema V, então, evidentemente, todo contra-argumento negando a verdade como condição do valor estético negaria também a possibilidade de obter conhecimento através da literatura. Antes de argumentar a favor da não reciprocidade de V e C, consideremos os argumentos de Lamarque contra a redução do valor literário à verdade das ficções narrativas.

Para determinar o papel da verdade no valor

estético da literatura, é necessário, segundo Lamarque, encontrar as “proposições certas a serem avaliadas por meio da verdade, seja na poesia ou nas obras de ficção” (LAMARQUE, 2014, p. 128, tradução nossa). Desse modo, faz-se necessária a identificação das proposições a serem avaliadas. De acordo com Lamarque, portanto, “devemos primeiro identificar essas proposições para então pesquisar seus status e, ainda, a relevância da avaliação dos seus valores de verdade” (LAMARQUE, 2014, p. 128, tradução nossa). É preciso distinguir, em primeiro lugar, os conteúdos proposicionais explícito e derivado e, em segundo, o que o autor chama de *conteúdo do nível propriamente ficcional (subject-level)* e *conteúdo do nível temático (thematic-level)*. A primeira distinção refere-se, por um lado, às “sentenças indicativas nas obras” (LAMARQUE, 2014, p. 128, tradução nossa) e, por outro, ao “conteúdo derivado das proposições, [ou seja,] ao resultado da reconstrução feita pelo leitor do conteúdo explícito fazendo inferências e ‘preenchendo lacunas’ [“filling in”]” (LAMARQUE, 2014, p. 128, tradução nossa). Entretanto, a segunda distinção se refere, por um lado, ao conteúdo ficcional - ou seja, aos “personagens, eventos, episódios e experiências apresentadas em uma obra” (LAMARQUE, 2014, p. 128, tradução nossa) - e, por outro lado, às generalizações não ficcionais das obras.

Da combinação dessas duas distinções é possível inferir que o nível ficcional pode ser explícito ou derivado e, portanto, durante a leitura, obtemos cada vez mais informações ficcionais tácitas através da restituição. Para facilitar a compreensão dessas combinações propostas por Lamarque, vejamos um exemplo:

Daquela época, sempre me lembro das voltas de bote ao redor de uma pequena ilha de plantas. Pouco a pouco, elas eram substituídas; mas não se encaixavam no lugar. Eu remava, atrás do imenso corpo da senhora Margarita. Nos momentos em que ficava olhando a ilha, ela poderia falar sobre alguma coisa, mas não sobre o que tinha prometido; apenas comentava sobre as plantas e parecia querer esconder nelas outros pensamentos (HERNÁNDEZ, 2013, p. 2, tradução nossa).

Segundo os fatos ficcionais explícitos da narra-

tiva “A casa inundada”, de Felisberto Hernández, é possível conjecturar alguns outros fatos ficcionais. Por exemplo, no trecho inicial, “Daquela época, sempre me lembro”, é razoável conjecturar a existência de uma linha do tempo ficcional em que o narrador conta alguns eventos já acontecidos no passado da ficção. Desse mesmo trecho, poderíamos tirar outras conclusões provisórias, mas, com o título da narrativa e as referências ao bote e à ilha, quem narra a história dá as primeiras descrições da casa inundada. Portanto, a casa inundada não é apresentada ao leitor sob a forma de uma catástrofe ou ainda um delírio, mas sim como um fundo cotidiano em que os eventos focais serão narrados (e, ainda, pode-se dizer que fazê-lo algo cotidiano é a causa da impressão de *absurdo*). Portanto, voltando às descrições de Lamarque, o nível ficcional explícito (*subject-level*, segundo Lamarque) contém uma voz que descreve eventos retomados pela memória, dos quais reconhecemos as referências a um bote, a plantas e a outro personagem cujo nome é *Margarita*. O nível ficcional derivado contém todas as imaginações não explicitamente verbalizadas na narração; porém, como ela exige do leitor conhecimento e raciocínio, também permite alcançar outras informações (derivadas) como se fossem estudantes de língua fazendo exercícios de preencher lacunas. Passando agora ao nível temático, considere-se outro exemplo, desta vez de um romance do também uruguaio Mario Levrero:

Segue a minha terapia grafológica. Ontem, a pessoa que habitualmente controla estas páginas comentou que a letra havia ficado um pouco menos legível após a longa pausa. Penso que isso deve-se a pelo menos dois fatores: um, naturalmente, a falta de exercício, e o outro, interessante de analisar, o fato de que, à diferença da primeira tentativa, ontem me resultava mais urgente dizer alguma coisa e como dizê-lo (literatura, enfim) do que o simples exercício caligráfico (LEVRERO, 2004, p. 14, tradução nossa).

Esse fragmento contém duas hipóteses sobre as mudanças da caligrafia do personagem: uma delas, por sua vez, apresenta uma tímida sugestão do que a literatura seria para o personagem. Em outras palavras, o trecho citado apresenta um conteúdo proposicional explícito que ainda

se refere a outro conteúdo proposicional, desta vez inferido da leitura do conteúdo explícito. Da informação entre parênteses, inferimos, portanto, uma definição da literatura tacitamente asseverada pelo personagem. Esse enunciado é uma inferência a partir da segunda hipótese oferecida pelo personagem. Portanto, o nível temático tem uma natureza dupla, porque, "por vezes, envolve generalizações explícitas, e, em outros momentos, elas são inferidas pelos leitores a partir da superfície ficcional do texto [*subject-level*]" (LAMARQUE, 2014, p. 128, tradução nossa).

Agora que as categorias propostas por Lamarque foram apresentadas, procederemos à sua aplicação. Introduziremos, portanto, os argumentos de Lamarque aos partidários da verdade. Considerando o nível ficcional de uma obra, seja explícito ou derivado, poderíamos dizer que geralmente o "pano de fundo" (*background*) de uma narrativa ficcional é uma fonte "natural" de proposições cujos conteúdos determinariam, hipoteticamente, o valor literário. Voltando ao texto de Felisberto, é possível reconstruir brevemente o primeiro argumento de Lamarque contra os partidários da verdade:

Alcides encontrou-me em Buenos Aires num dia em que eu estava muito fraco; convidou-me para um casamento e fez-me comer de tudo. Enquanto a cerimônia ocorria, ele pensou em buscar-me um emprego e, enquanto se afogava numa risada, falou-me sobre uma "mulher generosa e atordoada" que poderia me ajudar. Ao final, disse que ela tinha mandado inundar a sua casa seguindo o sistema de um arquiteto sevilhano que já tinha inundado uma casa de um árabe que queria compensar a seca do deserto (HERNÁNDEZ, 2013, p. 118, tradução nossa).

Em um enquadramento cultural diferente, seria difícil recusar a independência do valor estético do trecho do seu conteúdo proposicional. Em primeiro lugar, as orações coordenadas "convidou-me [...] e fez-me comer de tudo" pressupõem uma relação entre o comer (em grande quantidade) e uma cerimônia de casamento. Em segundo lugar, dada a conexão entre a arquitetura, o design interior, Sevilha e um árabe rico, é também possível conjecturar a presença árabe na Espanha e, ainda, as preferências árabes pelos designs aquáticos. Portanto, se essas duas conjecturas não fossem

evidentes para um leitor do Cone Sul, seria inaceitável argumentarmos que os conhecimentos antropológicos e históricos são independentes da apreciação desse trecho. No entanto, segundo Lamarque, mesmo nos casos em que as informações tácitas e explícitas do *background* correspondem à realidade cotidiana, o que geralmente determina o respeito à correspondência é uma convenção do gênero em questão. Em nosso exemplo, um conto fantástico, mais especificamente não completamente desconectado do nosso dia a dia, exigem-nos informações do nosso contexto cultural cotidiano. Não é universal, portanto, que a verdade seja sempre uma condição do *background* de uma obra; o que determina o papel da verdade na construção e na interpretação literárias é, na verdade, as convenções de gênero.

O argumento de Lamarque contra a "indústria da citação" será brevemente considerado na próxima seção. Por enquanto, introduziremos mais dois argumentos contra a defesa da verdade do valor literário. Em primeiro lugar, Lamarque introduz um contra-argumento sobre o conteúdo de verdade e a trivialidade das generalizações temáticas nas narrativas de ficção. Em segundo lugar, será introduzido também o argumento sobre o caráter aparentemente assertivo das proposições temáticas gerais. Algumas conjecturas sobre esses dois contra-argumentos nos convidam a ampliar nossas intuições sobre diversas formas de conhecimento e a troca do problema da relação *verdade-literatura* pela questão da relação *conhecimento-literatura*.

Analisemos novamente um fragmento do romance de Levrero *O discurso vazio*:

Devo confessar que já tinha percebido alguns resultados psíquicos positivos, ou pelo menos assim acredito; todos relacionados em diversos aspectos à autoafirmação. Porém, apesar de essa crença ainda estar errada, acho-a útil (na verdade, não conheço crença autêntica alguma, ou seja, que seja coerente com a realidade e gere resultados práticos interessantes. Apesar de toda crença ser falsa, ou seja, ser incoerente com a realidade dos fatos, porquanto uma crença é algo limitativo, pobre, incapaz de abarcar a ampla diversidade e dimensionalidade do Universo; no entanto, precisamente por ser limitante, desde que não seja descabeladamente delirante – e às vezes até apesar de ser –, a crença produz um efeito sumamente eficaz, concentrado

em toda ação. Portanto, para triunfar na vida é preciso acreditar em algo, ou seja, estar, por definição, errado) (LEVRERO, 2004, p. 19-20, tradução nossa).

Se considerarmos o trecho esquecendo a estante da livraria em que o livro espera um comprador, talvez seja possível ler focando a narração que reflete filosoficamente sobre as condições epistêmicas da práxis humana. Segundo ele, a ação exigiria crenças falsas, aliás, não seria possível agência humana alguma sem acreditar em crenças falsas. Essa asseveração, no entanto, não é passível de análise veritativa alguma, porque é notoriamente uma proposição de caráter especulativo ou, pelo menos, não factual. Poderia, ainda, ser parte de uma discussão sobre as relações entre a verdade e a moral, e, particularmente, poderíamos associá-la às palavras de Friederich Nietzsche de que "apenas pelo enrijecimento e a petrificação de uma massa imagética que [...] desaguava originalmente em torrentes a partir da capacidade primitiva da fantasia humana [...] o homem] vive com certa tranquilidade" (NIETZSCHE, 2003, p. 41). De acordo com isso, se a literatura não contém proposições factuais, mas sim proposições densamente especulativas, a literatura, segundo Lamarque, corre mais o risco "de vacuidade" do que falsidade (LAMARQUE, 2014, p. 131). É por isso que o valor veritativo de uma peça narrativa de ficção não determina o seu valor literário. Muitas vezes, o verdadeiro e o falso não têm um papel importante nas obras devido aos tipos de proposições envolvidos, que, por vezes, são puramente especulativas. No entanto, surge um novo problema. Apesar de dar uma resposta aos partidários da verdade, esse argumento poderia equiparar a literatura às atividades humanas triviais. Se *vacuidade* nesse sentido veritativo for *trivialidade*, com certeza a literatura, às vezes, seria trivial. No entanto, isso é recusado por Lamarque baseado em razões que não apontam para a restituição ou a defesa do valor filosófico da literatura. O verdadeiro e o falso não são valores determinantes do especificamente literário, pois a leitura literária não se interessa pela abstração de proposições envolvidas em informes factuais ou especulativos. Se a literatura não é a

expressão transparente de uma ideia geral, mas o jogo de perspectivização do geral sob a forma de particulares, então a acusação de trivialidade a partir da atribuição de vacuidade veritativa abre margem à tese de Lamarque sobre a opacidade narrativa da literatura de ficção (LAMARQUE, 2014, p. 132). Voltaremos a esse ponto na terceira seção.

Consideremos a resposta de Lamarque ao problema da vacuidade voltando à narração de Felisberto. Em primeiro lugar, tudo o que o personagem narrador diz em "A casa inundada" poderia constituir a voz oculta de Felisberto referindo-se a suas próprias experiências e, em segundo lugar, poderíamos interpretar que tudo o que ele diz é completamente independente da voz do próprio Felisberto. Se a verdade fosse uma determinação do valor literário de uma peça de ficção, então cada proposição do nível temático, seja geral, explícita ou derivada, deveria, *ipso facto*, ser atribuída à esfera de asserções do autor. Da mesma forma, seria necessário aceitar que toda conjectura feita por um crítico no exercício do seu ofício constituiria uma declaração dos seus compromissos epistêmicos e morais. Isso, claramente, não faz sentido, porque, de acordo com Lamarque, "O crítico não é um filósofo moral" (LAMARQUE, 2014, p. 133, tradução nossa). Assim, por exemplo, quem interpretar o trecho de Levrero por meio do conhecimento de Nietzsche e, portanto, colocar os conteúdos do romance ao lado de *Verdade e mentira no sentido extramoral*, seria imediatamente considerado um "nietzscheano". O fato de o crítico usar seu conhecimento para o jogo das interpretações e da crítica não supõe de forma alguma um compromisso da sua parte com essas ideias. Isso responde, portanto, à pretensão de quem atribui o valor da literatura às proposições cujos conteúdos sugeririam as aparentes visões de mundo dos autores e críticos. Um crítico de Joaquín Torres García não precisa, por exemplo, aceitar a metafísica platônica do abstrato e do aparente envolvida nas obras do uruguaio para considerá-las positivamente (REY ASHFIELD; COSTA RUGNITZ, 2019). Seria possível aceitar casualmente a metafísica platônica de Torres, mas, se o crítico considerar a obra positivamente, haveria apenas uma mera sobreposição

da apreciação metafísica e da própria estética. Até aí, sem problemas. No entanto, ao que parece, Lamarque ainda aceita a presença de componentes pessoais ou idiossincráticos eventualmente implicados na estofa das obras. É verdade que poderíamos concordar com eles ou não, e ainda assim seria possível estimar esteticamente uma obra, mas eles não estão envolvidos de maneira alguma na apreciação?

Neste ponto chama a atenção uma diferença relevante entre uma citação selecionada por Lamarque e o trecho global em que ela aparece. O fragmento encontra-se em um texto sobre literatura do filósofo Hilary Putnam, particularmente em um contexto em que Putnam discute o famoso romance de Louis-Ferdinand Destouches, Céline, *Viagem ao fim da noite*. Da sua leitura, Putnam não apreende que “o amor não existe, que todos os seres humanos são detestáveis e odiosos [...] O que aprendo é ver o mundo como é visto para quem essa hipótese está certa” (PUTNAM, 2010, p. 89, tradução nossa). Dificilmente não chamaríamos isso de conhecimento. Mas, segundo Lamarque, apesar de aceitar o juízo de Putnam sobre o valor de um romance escrito por alguém considerado polêmico nas suas opiniões (Céline) e ainda aceitar que às vezes ler um romance é assumir uma perspectiva além da própria, Lamarque não está disposto a encontrar nessa experiência um acontecimento cognitivo digno da palavra “conhecimento”. De fato, a omissão de Lamarque ao citar Putnam é muito peculiar, porque todo o trecho de Putnam aponta para o seguinte:

Quando leio *Viagem ao fim da noite* de Céline, não aprendo que o amor não existe, que todos os seres humanos são detestáveis e odiosos (inclusive se essas proposições fossem verdadeiras, e tenho certeza de não ser o caso). O que aprendo é ver o mundo como é visto para quem essa hipótese está certa. Vejo qual é a plausibilidade dessa hipótese: como seria tudo se fossem verdadeiras; como talvez alguém pudesse acreditar que é verdadeira. Mas tudo isso não é conhecimento empírico algum. Contudo, nem é correto dizer que não é conhecimento em absoluto; porque ser consciente de uma nova interpretação dos fatos, ainda repelentes, de uma construção que pode – agora eu vejo – estar abusando dos fatos, ainda perversamente, é um tipo de conhecimento. É um conhecimento *conceitual* (PUTNAM, 2010, p. 89, tradução nossa, grifo do autor).

De fato, Putnam, da mesma forma que Lamarque, recusa as teses dos partidários da verdade. *Stricto sensu*, se o partidário da verdade defender a redução do literário ao epistêmico, também deveria conceder que, nesse caso, as peças narrativas de ficção deveriam estar constituídas apenas por conjuntos de enunciados asseverativos passíveis de avaliação veritativa. O que acontece é que, em geral, esse não é o caso. Como avaliar factualmente, por exemplo, as ideias sobre crenças falsas e ações bem-sucedidas? O problema na escolha parcial da citação de Putnam introduzida por Lamarque no seu texto é que, considerando o trecho completo, Putnam não recusa o caráter cognoscitivo da literatura após ter negado à novela de Céline o conhecimento *empírico*. Portanto, a verdade pode não ser condição para o reconhecimento de uma capacidade cognoscitiva interessante, relevante ou eventualmente iluminadora da literatura. O conhecimento empírico, regido pela verdade, não é o único possível, porque, segundo vemos e veremos ainda, para alguns filósofos não é legítima a redução do conhecimento apenas a proposições com valor de verdade. No entanto, ainda assim, Lamarque coloca mais um contra-argumento, que de alguma forma já está implícito nos argumentos anteriores.

A proposta de Lamarque para resolver o problema que chamamos de V é precisamente a que dá nome a seu livro, ou seja, a *opacidade*. A especificidade da literatura tem a ver com a sua opacidade; portanto, se alguém, como Putnam, defender que o valor da literatura depende da sua capacidade de colocar-nos na concepção de mundo dos personagens de Céline, Felisberto ou Levrero, ainda assim as teses de Lamarque ficariam imunes. Para adiantar os conteúdos da segunda seção, vale dizer que Lamarque não aceitaria que o valor da literatura estivesse baseado apenas na substituição de perspectivas, porque a leitura literária, segundo Lamarque (2014), não produz um sentido global único e homogêneo ou, o que seria o mesmo, uma forma de ver ou sentir única sob a forma de uma descrição clara, simples, geral e, sobretudo, sob a forma da unicidade de sentido. Contrariamente a isso, como já foi adian-

tado, a literatura seria, segundo Lamarque (2014), *o jogo de perspectivação do geral sob a forma de particulares*. Se buscamos a defesa do poder cognoscitivo da literatura sem atacar a tese da opacidade de Lamarque, então a opção alternativa ao conhecimento proposicional empírico não poderia simplesmente ter as propriedades do que Putnam chama de "conhecimento conceitual". Em resumo, aceitarmos a tese da opacidade coloca o nosso posicionamento na dificuldade de forçar uma resposta para este problema: se aceitarmos uma noção de verdade fora do padrão, especificamente para a literatura, então "a literatura poderia parecer uma pobre relação na batalha pelas ideias" (LAMARQUE, 2014, p. 127, tradução nossa). Portanto, o nosso desafio é a busca de algumas chaves conceituais da tradição estética através das quais, respeitando as objeções de Lamarque aos partidários da verdade, seja possível repensar uma noção de conhecimento compatível com a noção de opacidade. É possível que haja algum conhecimento ou benefício cognitivo na própria ideia de opacidade? A revisão das teses de Louis Althusser sobre a literatura pode ser de grande ajuda na determinação de uma estratégia para responder a essa pergunta, porque o filósofo não propõe noções alternativas de verdade, aceitando, portanto, uma noção tradicional (proposicional) ao mesmo tempo em que atribui à literatura uma capacidade cognoscitiva peculiar.

1.2 As teses e postulados de Louis Althusser

Em uma carta publicada na revista *La Nouvelle Critique*, de 1966, Louis Althusser responde a uma carta também publicada no mesmo número escrita por André Daspre. O problema em discussão é o das relações entre ideologia e arte, o qual, segundo Althusser, leva naturalmente à questão sobre a relação entre arte e conhecimento. Nesta subseção introduziremos alguns fragmentos da carta, que depois será brevemente comentada.

Segundo Althusser, "[...] o específico da arte é 'fazer-nos ver', 'fazer-nos perceber', 'fazer-nos sentir' [o] interior [da] ideologia da qual se nasce, em que se submerge, e da qual se desprende

enquanto arte" (ALTHUSSER, 1966, p. 142, tradução nossa, grifo do autor). Sendo "fazer-nos perceber", por sua vez, não "*promover um entendimento*" da ideologia envolvida na arte, ou seja, "penetrar nos mecanismos que produzem as 'conclusões' a partir das 'premissas'" (ALTHUSSER, 1966, p. 143, tradução nossa) ou ainda "definir os meios através dos quais remediar [os] próprios efeitos" da ideologia (ALTHUSSER, 1966, p. 142, tradução nossa), mas sim "atrair a atenção aos efeitos 'vividos'" da ideologia (ALTHUSSER, 1966, p. 142, tradução nossa). Ainda, a literatura não se diferencia da ciência em virtude do seu objeto específico, pois seria possível defender que a diferença entre arte e conhecimento científico não reside nos seus modos de compreensão, mas nos seus objetos relativos. No entanto, a resposta de Althusser é que conceitos como *ideologia*, *experiência viva* e *individuo* são também objetos da ciência (ALTHUSSER, 1966, p. 142, tradução nossa). A partir disso, segundo Althusser, emergem duas conclusões. Em primeiro lugar, a arte não fornece "um conhecimento em sentido estrito" (ALTHUSSER, 1966, p. 142, tradução nossa) e, portanto, em segundo lugar, "não substitui o conhecimento" (ALTHUSSER, 1966, p. 142, tradução nossa).

Dessa breve caracterização das teses e postulados de Althusser, seguem-se alguns corolários. Por um lado, a ideia de conhecimento de Althusser está restrita ao conhecimento científico, sendo definido em termos de relações lógicas entre conceitos. Essas relações teóricas constituem as explicações envolvidas no tipo específico de compreensão da ciência. Portanto, o domínio teórico do conhecimento é regido pela verdade, ou seja, por valores epistêmicos. Além do domínio teórico, Althusser também discute sobre o prático quando se refere às possibilidades de transformação dos efeitos teoricamente conhecidos da realidade. Esses dois domínios fazem parte do conhecimento em sentido estrito (*sense strict*) que Althusser (1966) define. A expressão "sense strict" faz toda a diferença na compreensão da não reciprocidade dos problemas V e C, tal como colocada neste trabalho. Por um lado, Althusser questiona os partidários da verdade, porque a arte não substitui a ciência,

pois os objetos constitutivos da matéria literária, ainda que sejam iguais aos objetos da ciência, são tratados de forma diversa. A arte não pretende compreender o objeto ideologia sob a forma de uma explicação. Por outro lado, a arte também não pretende envolver um conhecimento prático, ou seja, não pretende atingir uma transformação imediata da realidade a partir do seu tipo específico de compreensão. Por último, é precisamente a tese de uma compreensão específica da literatura que fundamenta uma distinção entre o reconhecimento da especificidade da ciência (e a regência dos seus valores epistêmicos na sua prática) e a potência cognitiva da literatura (nem regida pela verdade nem por valor epistêmico algum).

A nossa conclusão, a partir das ideias de Althusser, é de que a tese da independência entre a verdade e o valor literário não implica de forma alguma a independência do valor literário das captações que seria possível atingir por meio da ficção. A preocupação de Althusser não é o descobrimento de uma verdade *sui generis*, como Lamarque sugere, nem de um conjunto de propriedades da ciência nas peças narrativas de ficção; o objeto de interesse para Althusser é a nossa percepção e compreensão cotidianas e intuitivas da vida social ou, em outras palavras, o estudo da relação do conhecimento cotidiano constituído pelos nossos sentimentos, percepções, intuições e modos de olhar, por um lado, e da literatura inevitavelmente construída a partir dessas percepções, intuições, sentimentos e modos de olhar, por outro. Isso, contrariamente ao que poderia parecer, não é incompatível com a noção de *opacidade* defendida por Peter Lamarque. A batalha pelas ideias não precisa da verdade, mas apenas das nossas crenças perspectivadas pelas obras narrativas de ficção. Nesse sentido, embora sejam acertados, os argumentos de Lamarque contra os partidários da verdade não consideram as colocações de Putnam ou as postulações de Althusser. Segundo a nossa tese, portanto, apesar de surgir da negação dos partidários da verdade, o conceito de opacidade não apenas não exclui uma potência cognoscitiva para a literatura, como também satisfaz os requisitos da tradição estética aqui considerada por meio de Althusser. Introduzamos,

então, o conceito de opacidade e consideremos seu potencial epistêmico.

2 A opacidade narrativa como ferramenta cognoscitiva

O primeiro elemento da resposta de Lamarque à pergunta sobre a especificidade do valor literário é a *teoria do pensamento* (*thought theory*). Essa teoria é a resposta, por sua vez, de acordo com Lamarque (1981; 2014), ao paradoxo da ficção, segundo o qual, em primeiro lugar, "Experimentamos emoções diante de personagens, situações e eventos ficcionais" (FRIEND, 2020, p. 2, tradução nossa), em segundo lugar, "Não acreditamos [...] na existência de personagens, situações e eventos ficcionais" (FRIEND, 2020, p. 2, tradução nossa), e, em terceiro, "para experimentar emoções diante de alguma coisa, é preciso acreditar na sua existência" (FRIEND, 2020, p. 2, tradução nossa). Assim, por exemplo, a nossa reação diante de *Lúcifer*, de Franz Stuck, provavelmente seja um estranho e hipnótico medo, como se a nossa mente observasse a iminente saída do obscuro personagem do desenho; no entanto, a mente, ao mesmo tempo, percebe e até tacitamente reconhece que a National Gallery de Londres não precisa, na contemporaneidade inglesa, dos serviços de guardas sacerdotais. Portanto, nossas emoções não necessariamente exigem asserções, mas parecem exigí-las: podemos sentir medo ao assistir a esse desenho ou a um filme sobre demónios e nem por isso acreditar na realidade das imaginações do desenho ou do filme. Então qual é a explicação para isso? A literatura não é estranha ao paradoxo. Segundo Lamarque (2014), de acordo com as capacidades simbólicas humanas, retemos todas as experiências e percepções acontecidas sem a necessidade da presença dos referentes. A teoria do pensamento consiste em diferenciar crença de pensamento (ou imaginação) e, assim, garantir a possibilidade de as emoções surgirem não de asseverações-crenças, mas sim de imaginações. No entanto, essa diferenciação estrita entre crenças e imagens deveria ser reavaliada, porque, segundo Lamarque, às vezes "os pensamentos relevantes nem sempre contrastam com as crenças, porque em contextos de ficção

existem crenças [...] referidas ao próprio mundo de ficção" (LAMARQUE, 2014, p. 143, tradução nossa). E ainda existe mais um problema, o qual consiste na identificação dos "pensamentos conectados com o conteúdo ficcional que não desejamos asseverar nem como crenças sobre a ficção. Esses pensamentos poderiam ser meras suposições ou hipóteses sobre o conteúdo" ficcional (LAMARQUE, 2014, p. 144, tradução nossa).

Portanto, a maquinaria racional associada à asserção e ao conjecturar não seria eliminada da leitura de ficção. Crer e conjecturar parecem, portanto, ser uma parte essencial da leitura das narrativas de ficção. Recapitulando, então, a teoria do pensamento consiste, neste contexto, na postulação da diferença entre crença e o que alguns autores chamam de "entreter pensamentos", o qual interpretamos em termos da nossa capacidade simbólica humana de produzir imagens mentais e representações ou simplesmente pensar intencionalmente no que não está presente. Entretanto, a crença pressupõe asserções. Portanto, entreter conteúdos mentais e asseverar são diferenciados para responder ao paradoxo da ficção. Porém, há mais um problema: às vezes fazemos asseverações sobre as próprias ficções. E não apenas produzimos crenças sobre os acontecimentos ficcionais, mas também conjecturamos sobre aquilo que lemos. Esse nível da crença também está envolvido nas ficções. Por exemplo, o trecho da narração de Felisberto em que o personagem conta da sua estada em Buenos Aires coloca em jogo, pelas características da descrição, o fato ficcional de que a casa inundada não se localiza na Buenos Aires da ficção. Muitas vezes, preenchemos lacunas não apenas empregando nossos conhecimentos sobre o mundo não ficcional, mas também construímos conhecimentos e crenças sobre os mundos ficcionais. É por isso que Lamarque questiona a estrita diferenciação entre os pensamentos na sua função imaginativa, por um lado, e as crenças enquanto crenças, por outro. No entanto, ele tem uma resposta a isso.

O segundo elemento envolvido na resposta de Lamarque à pergunta sobre a especificidade do valor literário é uma resposta à falha da teoria do

pensamento. Esse segundo elemento é a *opacidade da narrativa*. A opacidade narrativa implica uma estrutura em que a crença e o conjecturar não têm um papel mais importante do que complexas construções de *agregados de pensamentos* (*thought-clusters*) dos níveis ficcional e temático (LAMARQUE, 2014, p. 152). O que interessa, portanto, não é afirmar cada proposição descritiva a partir dos fatos ficcionais, mas ter em mente o complexo conjunto de agregados de imagens (pensamentos) contidos e combinados na totalidade da peça narrativa. Ou, em outras palavras, a opacidade narrativa *implica uma construção constituída por uma totalidade não linear de enunciados cujos elementos não são completamente independentes*. Devido à opacidade, um texto ficcional é uma construção perspectivada de uma totalidade, cujos conteúdos, enquanto elementos interdependentes, não são passíveis de uma substituição (paráfrase) que permita o mesmo resultado literário (LAMARQUE, 2014, p. 144, 156). Dessa forma, Lamarque afirma que "a sinopse ou a paráfrase não é o equivalente à" peça literária (LAMARQUE, 2014, p. 155, tradução nossa). As imagens literárias são opacas, ou seja, imagens interdependentes no agrupamento (*thought-clusters*), mas as crenças e conjecturas que emergem da leitura de obras ficcionais também são opacas. Segundo Lamarque, as crenças "formadas sobre personagens, atitudes, valores e significados são menos estáveis e, sendo sujeitas a hipóteses, suposições e interpretações, são sempre passíveis de revisão" (LAMARQUE, 2014, p. 148, tradução nossa). A instabilidade das nossas crenças sobre o nível ficcional emerge do próprio nível ficcional e afeta a interpretação desse nível, produzindo uma percepção global opaca. No entanto, antes de avançar nesse ponto, é necessário apresentar o último argumento de Lamarque contra os partidários da verdade.

Em termos gerais, o quarto argumento de Lamarque contra os partidários da verdade é um corolário da sua ideia de opacidade e talvez por isso mesmo seja o mais fraco dos quatro para o ataque aos partidários da verdade. Esse quarto argumento, segundo o autor, já foi mencionado sob o nome de "indústria da citação". Se lemos textos

literários opacamente, nenhuma frase condensada em uma citação ou conjunto de enunciados em uma sinopse poderia, então, substituir a totalidade interdependente de enunciados constitutivos de uma obra, ou seja, aqueles constitutivos do nível ficcional, produzidos a partir das conjecturas e crenças constituídas no nível ficcional ou no nível temático e das conjecturas e crenças, no nível temático. A valoração estética da literatura através da apreciação de frases isoladas ou ainda citações não tem fundamento, segundo Lamarque (2014). A maior consequência desse corolário é, por sua vez, o questionamento de qualquer exercício crítico cujo objetivo seja "extrair algumas verdades generalizadas que possam ser aplicadas no mundo não ficcional" (LAMARQUE, 2014, p. 161, tradução nossa). A ideia de crítica baseada na opacidade proposta por Lamarque é "trazer à mente" os temas da narração ficcional por meio dos personagens, dos diálogos, das cenas, ou seja, trazer à mente os temas da ficção por meio de particulares (LAMARQUE, 2014, p. 165). Portanto, nem as crenças sobre o nível propriamente ficcional (*subject-level*), nem as crenças capturadas em uma citação determinam o valor estético de uma obra literária. O valor especificamente literário depende dos conjuntos de pensamentos.

Porém, o problema envolvido na especificidade da literatura nesses termos é a conexão entre o conhecimento, o mundo e a literatura. Apesar de até este momento termos bons argumentos para a diferenciação entre o epistêmico e o estético, ainda permanece em suspenso a questão sobre o valor cognitivo envolvido no valor estético. No caso de Lamarque, apesar de recentemente ter rejeitado a acusação de formalista (LAMARQUE, 2020), a comparação colocada pelo autor entre os conjuntos de pensamento e as crenças – sejam sobre o mundo ficcional ou o mundo enquanto mundo – parece sutilmente polarizar a relação entre o conhecimento sobre o mundo e os conjuntos de pensamentos.

O fato de Lamarque restringir o conceito de conhecimento a proposições regidas pela verdade não deixa alternativas para considerar a força que a perspectivação do nosso pensamento poderia

ter para a experiência da nossa própria cognição. O seu argumento, baseado na teoria do pensamento e a sua caracterização da literatura em termos de agregados de pensamento que perspectivam as nossas ideias transparentes, parece irrecusável: sincronicamente, a intencionalidade literária não necessariamente precisa de asserções ou da atitude de crença, porque perspectivamos até quando construímos crenças sobre os personagens, as situações e os eventos ficcionais. Aceitando a tese da opacidade, faz-se possível na leitura de ficção que a instabilidade e o indecidível sejam, portanto, norma até mesmo para as crenças. Mas precisamente pelo fato de as crenças serem também construídas na nossa cognição sob a "forma" de particulares é que os conjuntos mais imaginativos do pensamento (poderíamos dizer os análogos ficcionais dos empíricos do mundo não ficcional) são opacos, ou seja, difíceis de encontrar em paráfrases ou substituições de caráter geral. A construção ficcional dos personagens, das situações e dos eventos, portanto, pelo fato de serem particulares, dependem precisamente de um modo de pensar que não se angustia pela falta de unicidade de sentido ou até, eventualmente, por possíveis absurdos e incoerências, no sentido semântico-funcional, discursivo e lógico.

O nosso ponto é, então, que a teoria de Lamarque já conta com os elementos teóricos necessários para a superação da limitada dicotomia *literatura-conhecimento*. Diacronicamente, as crenças são interdependentes das imagens ou dos conjuntos de pensamentos, tanto nos mundos ficcionais quanto nos não ficcionais. Isso quer dizer que, apesar de a imaginação não precisar de asserções e essas asserções nem sempre serem transparentes (passíveis de paráfrases que permitam obter os mesmos "sentidos particulares" da ficção), do ponto de vista diacrônico a configuração processual das crenças e das próprias imagens é mutuamente dependente. Lamarque reconhece claramente isso quando diz que "reconhecemos elementos de Madame Bovary" em alguém (LAMARQUE, 2014, p. 2014, tradução nossa) com o qual a flecha intencional da literatura é circular. Ou seja, se é possível imaginar Madame Bovary através da nossa

lembança de uma amiga, é igualmente óbvia a possibilidade de mudar a percepção de alguém por meio de narrativas. Da mesma forma, isso não atinge apenas as construções de personagens e eventos, mas também as construções de situações, porque a perspectivação também rege as crenças criadas para a compreensão dos eventos e personagens da ficção. Contrariamente ao que muitas vezes é defendido sobre a irracionalidade da arte, a literatura precisa constantemente que nossa cognição aja "logicamente". Assim, se a perspectivação dos eventos e personagens é extensível às situações e crenças envolvidas, então a percepção e o reconhecimento das nossas crenças "agindo" no mundo não ficcional também são moldados pelos modos de constituição particular na ficção. A possibilidade de aceitar a produção de crenças sem o controle da estabilidade, da generalização ou simplesmente da produção de esquemas gerais para a comunicação no mundo prático é o que distingue o literário.

Nossa interpretação epistêmica da opacidade baseia-se, portanto, na crítica à distinção analítica (em sentido estrito) entre crença e pensamento colocada por Lamarque na descrição do conceito de opacidade narrativa. A tese de Lamarque não defende que as paráfrases ou as sinopses são impossíveis ou inúteis. A sua utilidade e facticidade é uma constante na venda de livros, aparecendo nas resenhas críticas em periódicos e revistas acadêmicas, além das próprias orelhas e contracapas do design dos livros. Graças a essas reduções temáticas acessamos ideias muitas vezes suficientes para decidirmos adquirir um livro ao invés de outro. O ponto de Lamarque concentra-se nas características dissímeis da informação literária "de entrada" e "de saída". O princípio da opacidade é o que Lamarque e Stein Haugom Olsen chamam de "salva ficção", porque, segundo os autores, "a identidade de uma narração não é preservada por meio de algumas substituições de termos singulares correferenciais nas preferências ativas" (LAMARQUE; OLSEN, 1994, p. 81, tradução nossa).

Portanto, os modos de apresentação dos personagens, eventos e situações são opacos, pois a mudança de apenas um simples detalhe dos

enunciados literários altera também o sentido literário específico cuja regra de constituição não é a verdade. Isso, segundo Lamarque (2014), também rege as próprias conjecturas e crenças que poderiam ser produzidas ao ler um texto narrativo de ficção. Assim, as nossas afirmações e hipóteses sobre os mundos ficcionais são, pela natureza da nossa disposição literária de leitura, também opacas. Portanto, qualquer pretensão de reduzir a imagem opaca global produzida na leitura a conjuntos de ideias doutrinárias do nível temático, sejam filosoficamente valiosas ou não, faz que a leitura perca o caráter literário que poderia ter. Lermos literatura por interesses sociológicos, filosóficos ou antropológicos é totalmente legítimo. O que não seria legítimo é pretender que seja uma leitura de interesse literário. Contrariamente ao que poderíamos pensar, isso não diminui de forma alguma a potência cognoscitiva da literatura. Para esclarecer ainda mais, poderíamos diferenciar três níveis analíticos envolvidos na teoria de Lamarque: a) O nível das situações, dos eventos e dos personagens ficcionais, ou seja, o "subject-level"; b) O nível das asserções e hipóteses sobre as situações, os eventos e os personagens ficcionais; c) O nível da *indústria da citação*, ou seja, a abstração do nível temático de uma obra sob a forma de frases isoladas do contexto literário em que aparecem.

A hipótese deste artigo é que a capacidade da opacidade de afetar também as crenças e as conjecturas sobre o *subject-level* é explicável precisamente por não haver leitura literária sem a participação dos nossos conceitos e experiências básicas associadas (sensíveis) ou sem uma revisão desses conceitos ao longo da atividade da leitura. A literatura produz uma atomização dos nossos conceitos gerais e, inclusive, a partir dessa atomização, exige uma certa distância cognitiva do caráter óbvio ou assumido dos nossos conceitos. A possibilidade de construir o nível temático de uma obra está baseada na construção, por sua vez, de crenças estáveis a partir do nível, segundo Lamarque, puramente imaginativo da leitura. Para defender essa hipótese e, portanto, defender uma tese *stricto sensu*, baseamo-nos em duas fontes. Por um lado, a tese já defendida por Derek Matra-

vers (2014), conforme a qual diversas formas da teoria dos modelos mentais poderiam ser úteis para a discussão sobre a natureza da leitura literária e, por outro lado, a reconstrução do conceito de opacidade através não de qualquer tentativa da psicologia cognitiva da leitura, mas sim da teoria dos quadros (*frames*) e modelos mentais proposta por Marvin Minsky (1988). Matravers não compreende a literatura em termos de uma atividade imaginativa (MATRAVERS, 2014, p. 24). Nisso temos uma grande discordância, pois entendemos que uma teoria dos modelos mentais envolvida na leitura ofereceria bons recursos teóricos e empíricos para a compreensão da opacidade, a qual é, em essência, um fenômeno relativo à imaginação.

Apesar de a ficção não ser redutível ao tipo de leitura regida pelos valores epistêmicos como a verdade, a ficção sempre exige conceitos cotidianos, ainda nos gêneros mais fantasiosos. Isso significa que a compreensão do nível ficcional frequentemente envolve redes de conceitos que importamos do mundo não ficcional ao ficcional. Entendermos o nível ficcional de um texto não exclui o nosso conhecimento de mundo constituído por todas as nossas redes conceituais. Pelo contrário, a compreensão é uma condição *sine qua non* tanto da leitura literária quanto da não literária. O fato de a ficção literária ter como objetivo ser imaginada não implica, portanto, a exclusão do conhecimento. Ao ler ficção, assim como qualquer outro tipo de texto, são ativadas expectativas implicadas nas redes conceituais construídas ao longo da vida. Cada termo-conceito introduzido em um texto nos encaminha a outros conceitos, produzindo, assim, previsões sobre os eventos ficcionais e textuais futuros, porque, caso apareça um conceito determinado, espera-se também a aparição de outros envolvidos no primeiro. Assim, se é possível a abstração de um nível temático a partir da leitura de um nível ficcional, então a estabilidade da crença que constitui o nível temático dependerá da estabilidade das crenças produzidas sobre o nível ficcional e, portanto, da estabilidade da compreensão do nível propriamente ficcional, ou seja, personagens, situações e eventos. Não seria possível produzir uma crença estável sem

boas razões baseadas em leituras cujos resultados, por sua vez, não fossem estáveis. A ideia de estabilidade, na verdade, é uma metáfora interpretável em termos de uma redução conceitual sob um critério de unicidade de sentido. Se tivéssemos dúvidas sobre a superfície ficcional de um texto literário, então não poderíamos defender asserções sobre esse nível, apenas apresentar conjecturas ou hipóteses. No caso, teríamos mais de uma interpretação dos eventos, das situações e dos personagens. Ter mais de uma interpretação desses níveis, por sua vez, faz que nossas hipóteses contem com igual força epistêmica e, com isso, a possibilidade de abstrair uma única mensagem temática de uma obra abriria margem para uma interpretação conduzida pela arbitrariedade. Sempre que lemos uma ficção literária, os conceitos empregados são revisados. Para usar o léxico da linguística e psicologia cognitivas, a ativação de um conceito "perfil" implica também a ativação de um conceito "domínio" e ainda uma "matriz de conceitos-domínio" (CROFT; CRUSE, 2004, p. 25). Ao demandar conceitos, toda ficção exige também redes conceituais, as quais dirigem, em grande parte, nossas expectativas. Portanto, a compreensão dos textos pressupõe inferências a partir das quais é preciso ajustar e reajustar os conceitos exigidos pela ficção. Os melhores textos serão, então, os que ofereçam uma maior resistência aos esforços de redução temática e, portanto, às reduções dos níveis ficcionais e às crenças estáveis sobre esses níveis ficcionais. Porém, a rejeição da redução não pode ser completa, pois a compreensão deverá ser igualmente possível, e para isso serão necessárias determinações de circunstâncias familiares aos eventos da nossa vida cotidiana.

Considerações finais

Apesar de ser possível a determinação de verdades de ficção, a ficção enquanto imaginar não implicaria conhecimentos em termos de captação de proposições verdadeiras. Porém, muitas vezes, alguns enunciados de obras de ficção parecem convidar ao asseverar, sobretudo quando lemos especulações ou, ainda, quando o valor da ficção parece depender de proposições verdadeiras ou

filosoficamente valiosas. A nossa tentativa de resposta ao problema do tecido segue parcialmente a resposta de Peter Lamarque. A *verdade simpliciter* não tem papel algum na apreciação estética da literatura. No entanto, o conceito de opacidade, cujo papel teórico é a resposta ao nosso dilema do valor epistêmico da literatura enquanto literatura, pressupõe a negação de qualquer benefício cognitivo inerente à valoração estética da literatura. A partir da mera introdução de algumas teses e postulados de Louis Althusser, vimos que ainda faz sentido uma defesa do valor cognitivo da literatura, por um lado, e a negação da tese da literatura como conhecimento científico, por outro. A literatura, segundo Althusser, poderia aspirar a uma forma de compreensão que não seja científica. O problema da tradição pode, então, ser reconstruído não em termos da literatura como prática de revelações de verdades, mas sim como o problema das capacidades cognoscitivas específicas dessa prática. Portanto, aceitando os contra-argumentos de Lamarque e as aspirações de Althusser, o problema foi reconstruído em termos do valor cognoscitivo da opacidade narrativa. Um texto lido de forma opaca não admite paráfrase sem que seu conteúdo literário seja afetado. Neste trabalho, essa reflexão é feita através das categorias intuitivas de *estabilidade e instabilidade*. A possibilidade de produzir uma interpretação clara e única de ficção depende da estabilidade da interpretação do nível ficcional, pois, se não fosse possível interpretar as situações, eventos e personagens ficcionais por meio de uma formulação estável, também não seria possível escolher (sem arbitrariedade) uma das tantas interpretações temáticas de uma peça narrativa de ficção. A estabilidade, por sua vez, tem que ver com a redução de um conjunto de conceitos a um conceito único. Se um texto for estável, então o será pela redução da interpretação do nível ficcional a uma leitura coerente e coesa de conceitos. Portanto, a opacidade de um texto, baseada na instabilidade dos nossos conceitos organizados sequencialmente através de inferências, traz consigo uma perspectivação do que se considera óbvio, mostrando, entretanto, o caráter de obviedade que as relações conceituais parecem

ter. A literatura não desafiaria, portanto, a ideologia mostrando verdade alguma, mas tornando opaco o que já tínhamos assumido como transparente.

Agradecimentos

Para Luísa Flôres Somavilla, que fez da impossível versão original deste texto um promissório conjunto de sentenças inteligíveis em português.

Referências

ABRAMS, Meyer Howard. *The mirror and the lamp*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

ALTHUSSER, Louis. Deux lettres de la connaissance sur l'art. *La Nouvelle Critique*, Paris, n. 175, p. 136-146, abr. 1966.

CROFT, William; CRUSE, Alan. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CURRIE, Gregory. *The nature of fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

FRIEND, Stacie. Imagining in fact and fiction. In: STOCK, Kathleen; THOMSON-JONES, Katherine (ed.). *New waves in Aesthetics*. New York: Palgrave MacMillan, 2008. p. 150-169.

FRIEND, Stacie. Fiction and emotion: The puzzle of divergent norms. *The British Journal of Aesthetics*, Oxford, v. 60, n. 4, p. 403-418, out. 2020.

GARCÍA-CARPINTERO, Manuel. *Relatar lo ocurrido como ficción: Una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea*. Madrid: Cátedra, 2016.

HERNÁNDEZ, Felisberto. La casa inundada. In: HERNÁNDEZ, Felisberto. *Los mejores cuentos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2013. p. 116-140.

LAMARQUE, Peter. How can we fear and pity fictions? *The British Journal of Aesthetics*, Oxford, 1981, v. 21, n. 4, p. 291-304, abr. 1981.

LAMARQUE, Peter. *The opacity of narrative*. London: Rowman & Littlefield, 2014.

LAMARQUE, Peter. On not being too formalistic about aesthetic value. *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, Cuttack, v. 43, n. 1, p. 1-10, 2020.

LAMARQUE, Peter; OLSEN, Stein Haugom. *Truth, fiction, and literature*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

LEVRERO, Mario. *El discurso vacío*. Montevideo: Trilce, 2004.

MATRAVERS, Derek. *Fiction and narrative*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

MINSKY, Marvin. *The society of mind*. New York: Simon & Schuster, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira*. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

PUTNAM, Hilary. *Meaning and the moral science*. New York: Routledge, 2010.

REY ASHFIELD, William; RUGNITZ COSTA, Natalia. Belleza eidética: Lo clásico y lo moderno en el platonismo de Joaquín Torres García. *Atrio*, Sevilla, n. 25, p. 241-257, 2019.

WALTON, Kendall. *Mimesis as make-believe: On the foundations of representational arts*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

Washington Morales Maciel

Doutor em Filosofia pela Universidade da República (Udelar), em Montevideu, Uruguai; mestre em Filosofia pela mesma instituição. Professor na Universidade da República (Udelar), em Montevideu, Uruguai, nas disciplinas de Estética, da Faculdade de Humanidades; Estética e Design, da Faculdade de Arquitetura; e Epistemologia, da Faculdade de Psicologia.

Endereço para correspondência

Washington Alberto Morales Maciel
Universidad de la República
Dr. Tristán Narvaja 1674, 11200
Montevideo, Uruguay

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.