



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-6746.2024.1.45276>

SEÇÃO: VARIA

Filosofia moral e artes narrativas: Um diálogo entre Iris Murdoch e Martha Nussbaum

Moral Philosophy and Narrative Arts: A dialogue between Iris Murdoch and Martha Nussbaum

Filosofia moral y artes narrativas: Diálogo entre Iris Murdoch y Martha Nussbaum

Juliana Missaggia¹

orcid.org/0000-0002-9170-8375

jumissaggia@gmail.com

Recebido: 10 out. 2023.

Aprovado: 27 mai. 2024.

Publicado: 28 ago. 2024.

Resumo: O objetivo do texto é analisar como a obra de Iris Murdoch dialoga com a de Martha Nussbaum no que se refere à relação entre artes narrativas e moralidade. Em particular, investiga-se a importância da experiência artística e imaginativa na constituição da moralidade. Para realizar tal análise, a exposição segue três passos principais: primeiramente, uma breve investigação sobre as considerações de Murdoch no que se refere às relações entre moralidade e artes narrativas; a seguir, apresenta-se o mesmo tema na obra de Nussbaum, e, por fim, examinam-se alguns acordos e desacordos entre as filósofas, procurando problematizar questões mais gerais sobre as diferenças entre as concepções de filosofia moral presentes em suas obras.

Palavras-chaves: filosofia moral; artes narrativas; Iris Murdoch; Martha Nussbaum.

Abstract: This article explores the interconnectedness of Iris Murdoch's and Martha Nussbaum's perspectives on the relationship between narrative arts and morality. The study delves into the role of imagination and art in shaping moral development. The analysis unfolds in three essential phases. Firstly, I analyze Murdoch's insights concerning the nexus of morality and narrative arts. Subsequently, Nussbaum's contributions to this theme are presented. Finally, I examine where the philosophers' ideas overlap and differ and consider how this affects their moral philosophy approaches.

Keywords: moral philosophy, narrative arts, Iris Murdoch, Martha Nussbaum

Resumen: El objetivo de este texto es analizar cómo la obra de Iris Murdoch dialoga con la de Martha Nussbaum en cuanto a la relación entre las artes narrativas y la moralidad. En particular, investiga la importancia de la experiencia artística e imaginativa en la constitución de la moralidad. Para llevar a cabo este análisis, la presentación sigue tres pasos principales: en primer lugar, una breve investigación de las consideraciones de Murdoch sobre la relación entre la moral y las artes narrativas; a continuación, se presenta el mismo tema en la obra de Nussbaum y, por último, se examinan algunos acuerdos y desacuerdos entre las filósofas, buscando problematizar cuestiones más generales sobre las diferencias entre las concepciones de la filosofía moral presentes en sus obras.

Palabras clave: filosofía moral; artes narrativas; Iris Murdoch; Martha Nussbaum.

Considerações introdutórias

Uma leitura atenta das obras de Iris Murdoch e Martha Nussbaum revela uma série de questões em comum. Ambas discorrem sobre temas da filosofia moral, tendo como uma de suas inspirações principais a ética



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul. Universidade Federal do Acre (UFAC), Rio Branco, Acre, Brasil.

das virtudes clássicas, e estão interessadas no potencial das artes narrativas para a educação moral. Particularmente, no que diz respeito às considerações que fazem sobre as relações entre moralidade e imaginação, encontramos muitas semelhanças, assim como uma série de divergências pontuais. No entanto, não é tão simples determinar quais são tais pontos de discordância e quais as consequências destes para as concepções de ética defendidas por elas.

Com essa problemática como pano de fundo, meu objetivo neste texto é investigar como a obra de Murdoch dialoga com a de Nussbaum quanto à relação entre artes narrativas e moralidade². Em particular, interessa-me analisar como a importância central da experiência artística e imaginativa na constituição da moralidade, defendida por ambas, *modifica* de maneira significativa a concepção de filosofia moral sustentada pelas filósofas. Tal modificação diz respeito, sobretudo, ao que eu chamaria de uma "ampliação" do escopo da filosofia moral em comparação com concepções mais *tradicionais* presentes na história da filosofia. Isso implica, por exemplo, que tanto Murdoch como Nussbaum se coloquem de maneira crítica diante de determinados aspectos das éticas normativas, sobretudo deontológicas e consequencialistas.

Para realizar tal análise, minha exposição segue três passos principais: primeiramente, uma breve investigação sobre as considerações de Murdoch quanto às relações entre moralidade e artes narrativas; a seguir, apresento o mesmo tema na obra de Nussbaum, e, por fim, examino alguns acordos e desacordos entre as filósofas, procurando problematizar questões mais gerais sobre as diferenças entre as concepções de

filosofia moral presentes em suas obras. Esse último passo nos dará ocasião, ainda, para avaliar criticamente algumas das ideias propostas por Murdoch e Nussbaum, refletindo sobre possíveis consequências de suas ideias para os estudos de filosofia moral.

Murdoch sobre as relações entre filosofia moral e artes narrativas

Um entendimento adequado da visão de Murdoch sobre a relação entre moralidade e artes narrativas implica, em primeiro lugar, compreender a grande influência do pensamento platônico em sua obra. Tal platonismo é condição para o bom entendimento de uma série de conceitos importantes relacionados a esse tema, como as noções de *bem*, *imaginação* e *fantasia*. Para analisar tais questões, parto sobretudo da obra *A soberania do bem*, embora outros textos também sejam importantes para avaliar, com maior cuidado, os conceitos mencionados, assim como para perceber algumas mudanças pontuais no pensamento da filósofa³.

Em linhas gerais, a noção de bem apresentada por Murdoch segue uma explícita inspiração platônica: tal conceito surge como uma ideia-guia que aponta para uma perfeição a ser buscada (seja moral, estética, entre outras). Essa perfeição, como é natural, não é alcançada plenamente, mas a própria procura por ela fornece uma visão geral do que é desejável, servindo como um horizonte para o qual nos motivamos e orientamos. Como exatamente definir o bem, no entanto, não é uma tarefa passível de completude: por sua própria estrutura, o bem surge como um conceito aberto que necessita de certa vagueza. Definir o bem equivaleria a retirar dele seu aspecto inefável e,

² Tomo por "artes narrativas" toda forma de produção geralmente considerada artística que envolva alguma categoria de estrutura narrativa, ou seja, uma sequência de eventos que se relacionam de forma coerente, formando uma história. Assim, incluem-se nisso tudo o que é comumente assim classificado: literatura, teatro, cinema, história em quadrinhos, etc. Considerando o objetivo deste artigo, portanto, não me interessa entrar aqui na complexa questão da definição do que pode ou não ser considerado arte (ou ser considerado *boa arte*). Além disso, tendo em conta que, dentre os tipos de artes narrativas, os romances literários são o objeto principal de análise das autoras, a maior parte dos exemplos será da literatura; porém, como ficará claro adiante, a argumentação também se aplica a outras variedades de artes narrativas, pois o foco de análise está na estrutura narrativa, e em conceitos apresentados pelas autoras, como "imaginação narrativa". Em relação à moralidade, ocupo-me tanto de questões de ordem mais geral sobre como as filósofas entendem o conjunto de valores norteadores da conduta, como também dos aspectos mais específicos da conceituação e proposta de filosofia moral presentes em seus trabalhos.

³ Como meu objetivo, no entanto, não é fazer uma análise exaustiva e detalhada de Murdoch, mas sim investigar suas aproximações com Nussbaum no que se refere ao tema moralidade e artes narrativas, procuro apresentar esses conceitos de forma bastante breve, e sem entrar em pormenores de divergências interpretativas, mencionando apenas algumas leituras mais conhecidas de seu trabalho.

portanto, resultaria em um afastamento daquilo mesmo que a noção representa.

A relação entre o bem e a ideia de perfeição é explicada por Murdoch por meio de imagens explicitamente platônicas, como uma espécie de concepção aproximativa do que seria o ideal: aprendemos sobre a perfeição e a imperfeição mediante nossa habilidade de “compreender o que vemos como uma imagem ou sombra de algo melhor que ainda não podemos ver. A ideia de Bem, percebida em nossa confusa realidade, também a transcende, o Bem não é um particular, não é uma coisa entre outras” (MURDOCH, 1993, p. 405). Assim, embora o bem não seja uma coisa particular, o que, aliás, explica seu afastamento de definições fechadas, pode servir de ideia guia que nos indica um critério geral de algo perfeito. Tal perfeição, embora não alcançável, permite-nos, ao menos, um exercício de comparação imaginativa sobre o quanto aquilo que vivemos, percebemos e sentimos está menos ou mais próximo de um ideal ou, no mínimo, como poderia caminhar em direção a algo melhor.

É por meio de tal exercício comparativo que podemos encontrar um critério – embora não engessado, e de difícil definição – para avaliar a nossa melhoria moral e a qualidade das obras artísticas. Aqui temos, de fato, dois pontos interessantes, mas igualmente controversos, das considerações de Murdoch: a impossibilidade de uma definição fechada da noção de bem e seu uso como horizonte de avaliação para tudo de importante que possa ser valorado (incluindo, portanto, as condutas éticas e as obras de arte).

No que se refere ao primeiro ponto, da impossibilidade de definir o bem de modo definitivo, Murdoch explica que o bem, embora parte fundamental da vivência humana, transcende em muito nossa realidade: o bem está, por assim dizer, manifesto no mundo, mas não é imanente ao mundo. Essa é uma das razões pelas quais temos vislumbres e uma ideia geral de bem, mas que jamais podemos de fato definir e encerrar o bem com palavras. Há, nesse sentido, um elemento inefável na noção de bem: ele jamais

poderia ser plenamente compreendido e abrangido por nossa linguagem. Como afirma Murdoch: “A ideia de bondade e de Bem é objeto de um verdadeiro mistério. Trata-se de um mistério com vários aspectos. A indefinibilidade do Bem está ligada à variedade não sistemática e inesgotável do mundo” (MURDOCH, 2013, p. 96).

Essa aparente indeterminação levou alguns pesquisadores a encontrar grande dificuldade em estabelecer qual seria a concepção de bem presente no pensamento da filósofa. O desafio de interpretação em torno da noção é particularmente inoportuno se levarmos em consideração que Murdoch estabelece uma primazia do conceito de bem e da moralidade em geral em relação a outros conceitos e outras esferas do conhecimento. Ora, se a moralidade e o bem, enquanto conceito central, têm tal importância definitiva, como podemos aceitar imprecisão em suas definições? Um dos pontos que pretendo defender adiante em mais detalhes é, justamente, de que essa abertura conceitual é parte inerente da concepção de ética defendida por Murdoch, sendo, inclusive, um dos elementos de aproximação entre seu pensamento e o de Nussbaum.

Detalhando, porém, ainda um pouco mais as dificuldades em torno da noção de bem, Antonaccio, por exemplo, entende que uma compreensão adequada do conceito de bem em Murdoch envolve o reconhecimento do realismo de sua concepção de ética: a filósofa estaria atribuindo ao bem e aos valores morais em geral uma existência que não depende da nossa consciência. Desse modo, o que é bom assim o é independentemente de ser ou não conhecido por nós (ANTONACCIO, 2003, p. 118-9). De acordo com essa leitura, portanto, uma das razões pelas quais Murdoch procura estabelecer o conceito de bem como objetivo é o afastamento de concepções relativistas. Como veremos mais à frente, essa é uma ideia coerente com seu entendimento sobre a diferença entre *imaginação* e *fantasia*, conceitos fundamentais para a análise da relação entre moralidade e artes narrativas.

Porém, quando se trata de nossa vida moral, o bem precisa, evidentemente, manifestar-se

de algum modo, inclusive para poder servir de guia para a nossa busca pela constante e sempre incompleta melhoria ética. É nesse sentido que Antonaccio refere-se ao “realismo reflexivo” de Murdoch: por mais que o bem tenha uma existência que transcende à nossa própria, o modo de aprendê-lo e, sobretudo, vivenciá-lo envolve necessariamente uma reflexão de ordem pessoal. Em outras palavras: embora o bem seja universalmente acessível, a maneira como ele será vivenciado depende de cada consciência individual e da capacidade – inclusive imaginativa, simbólica e linguística – que cada pessoa pode vir a desenvolver. É nesse sentido, também, que a experiência moral, ela mesma, passa sempre por elementos interpretativos, guiados pelo bem, mas “filtrados”, por assim dizer, pela vivência pessoal e pela história de cada um (ANTONACCIO, 2003, p. 122).

Aqui temos dois pontos muito relevantes sobre a relação entre ética e artes narrativas no pensamento de Murdoch: de um lado, a importância central da linguagem e seu cultivo; de outro, os elementos interpretativos e imaginativos que permeiam a vivência moral. De fato, como detalharei a seguir, a filósofa reconhece que parte significativa da vivência moral de uma pessoa passa por uma boa compreensão de seu próprio mundo interior, assim como pela capacidade de reconhecer a interioridade dos demais. Essa habilidade, no entanto, não tem como ser plenamente desenvolvida com uma linguagem limitada, que não dê conta de *nomear* aquilo que é vivenciado. Por exemplo, quando uma pessoa é incapaz de lidar com um sentimento seu ou de alguém próximo porque não consegue colocá-lo em palavras ou descrevê-lo, chegando, muitas vezes, a ser incapaz de compreender minimamente a emoção que sente ou presencia. Uma linguagem mais sofisticada, portanto, seria condição necessária, embora não suficiente, do incremento de uma vida moral rica.

Algo análogo ocorre com o desenvolvimento de habilidades de interpretação e imaginação, as quais, evidentemente, não estão separadas

do aperfeiçoamento da linguagem em geral. Quanto mais uma pessoa for capaz de interpretar de forma rica e variada os acontecimentos, e quanto mais apta esteja em fazer uso de sua imaginação – seja para se colocar no lugar de outras pessoas, seja para formular caminhos alternativos a determinado dilema moral, por exemplo –, mais estará propensa a corrigir de modo eficaz seus equívocos morais, alterando o curso de seu padrão de comportamento e estando mais predisposta e aberta para empatizar com perspectivas morais diferentes das suas.

Tais elementos – linguagem, interpretação e imaginação – relacionam-se diretamente com as artes narrativas, sendo uma área privilegiada do conhecimento quando se trata do desenvolvimento dessas habilidades⁴. Alguns exemplos do que as obras de arte narrativa são capazes de proporcionar nesse campo dizem respeito às suas características mesmas: a literatura, por exemplo, envolve não apenas um uso sofisticado e singular da linguagem, mas, muitas vezes, uma utilização peculiar da linguagem quando se trata de apresentar sob uma nova perspectiva os fatos e vivências morais. É o caso, por exemplo, da utilização de metáforas e analogias que lançam nova luz sobre um fenômeno cotidiano que, no mais das vezes, poderia passar despercebido. É também o que ocorre com muitos filmes e peças de teatro, quando uma narrativa envolvente permite ao expectador compreender – talvez pela primeira vez, e movido pelos sentimentos que a obra lhe suscitou – uma forma de pensar ou uma personalidade humana completamente diferente da sua.

Algo que ajuda a compreender essa linha argumentativa é a distinção que a filósofa faz entre *imaginação* e *fantasia*. Murdoch entende a imaginação como uma faculdade relacionada à liberdade, visto que nos possibilita ir além de um ponto de vista restrito e limitado pelo egoísmo. A fantasia, por outro lado, seria um uso autocentrado e ilusório da imaginação, quando somos incapazes de nos colocar no lugar de outras pessoas e entender outras perspectivas.

⁴ Como veremos adiante, esse é um dos aspectos em que os pensamentos de Murdoch e Nussbaum se aproximam.

A imaginação estaria vinculada a uma conexão com a realidade, enquanto a fantasia seria uma fuga egocêntrica das coisas como realmente aparecem.

Como explica Murdoch: "o inimigo da liberdade é a fantasia, um mau uso da imaginação: algo implacavelmente natural para os seres humanos (...); porém, ainda que seja algo natural, "é necessário que exista também uma vontade imaginativa que se estende em direção ao que é real" (MURDOCH, 1997, p. 240). Em certo sentido, portanto, a saída do *autocentramento* das ilusões da fantasia em direção ao reconhecimento da alteridade e da busca pelo que é real, através da imaginação, envolve um esforço consciente. Esse empenho depende tanto da identificação de nossas tendências de autoilusão e das tentativas de enquadrar a realidade aos nossos desejos e expectativas, como também da consideração imaginativa de visões alternativas, diferentes das que temos à primeira vista. É o que ocorre, por exemplo, quando somos capazes de superar um preconceito ou uma primeira impressão negativa sobre outra pessoa: podemos imaginar que nos equivocamos e que cometeremos possíveis injustiças se não considerarmos outras possibilidades.

Embora Murdoch acabe mudando consideravelmente a sua visão sobre a conexão entre filosofia e literatura, em um primeiro momento a filósofa reconhece, nas ficções narrativas, um espaço privilegiado para o desenvolvimento da imaginação. Seu argumento gira em torno, sobretudo, da dimensão ética da arte em geral e, em particular, das ficções narrativas, como a literatura. O âmbito moral surge na medida em que os textos literários tratam de forma direta de seres humanos, incluindo seu contexto e o enfrentamento da alteridade própria dos relacionamentos.

A prática de qualquer arte é, evidentemente, uma disciplina moral, na medida em que envolve uma luta contra a fantasia, contra a autoindulgência. Mas a literatura de ficção tem uma dimensão moral especial, porque é sobre pessoas e, atrevo-me a dizer, é de uma forma ainda que encoberta, obscura, secreta e ambígua, sobre a luta entre o bem e o mal.

(...)

Qualquer escritor está consciente de uma tensão entre ele próprio e algo totalmente diferente de si mesmo, e está também consciente da força obsessiva e auto-enclausurante da sua fantasia. A imaginação, por oposição à fantasia, é a capacidade de ver a outra coisa, aquilo a que se pode chamar, para usar essas palavras antiquadas, a natureza, a realidade, o mundo. (...) A imaginação é uma espécie de liberdade, uma capacidade renovada de perceber e expressar a verdade (MURDOCH, 1997, p. 297).

Chama a atenção, nas ideias apresentadas por Murdoch, a grandiloquência dos termos apresentados: "luta entre o bem e o mal", "liberdade", "verdade", entre outros. Conforme indicado, é importante entender o contexto de sua obra e a forte influência platônica em seu pensamento. Embora sua conclusão sobre os textos literários e poéticos – ao menos nesse período – seja muito distinta daquela de Platão, a filósofa mantém como pano de fundo todas as implicações de sua concepção sobre a noção de bem. Um elemento presente aqui é a ideia de que buscar o bem é simultaneamente se aproximar da verdade, o que também implica um ganho de liberdade. Aquilo do qual nos libertamos é, em grande medida, nossas limitações egoístas, nossa percepção limitada, ou seja, é o processo que Murdoch condensa a partir de seu entendimento do conceito de fantasia. Assim, será também nesse sentido que a imaginação, em oposição à fantasia, estabelecerá uma conexão direta com o bem, a verdade, e a liberdade: ela é um dos meios de superar as restrições do autocentramento, mediante esse processo de abertura à alteridade.

No que diz respeito às relações entre artes narrativas e filosofia em geral, Patrícia O'Connor (1996, p. 200) chama a atenção para o fato de que Murdoch modifica sua concepção ao longo do tempo, como fica claro diante de sua mudança de opinião ao tratar da questão da literatura. Em um primeiro momento, a filósofa parece muito mais propensa a estabelecer uma conexão forte entre as duas áreas; porém, em obras mais tardias, passa a defender que, embora existam vínculos, filosofia e literatura são campos do conhecimento distintos, e que podem, inclusive, sofrer perdas caso se tente misturá-los sem o

devido cuidado. Essa análise é especialmente interessante se levarmos em conta que Murdoch não era apenas uma filósofa, mas também uma prolífica escritora, muito conhecida por seu trabalho como romancista.

Um exemplo dessa mudança em seu pensamento pode ser verificado nas diferenças significativas dos textos dos anos 50 e 60 em relação a trabalhos posteriores, nos quais encontramos concepções consideravelmente diferentes sobre os possíveis vínculos entre literatura e filosofia. Em *The Novelist as Metaphysician*, de 1950, Murdoch vê com bons olhos os romances filosóficos – a exemplo de obras como as de Sartre – que procuram apresentar conceitos da filosofia por meio da escrita literária. Os romances teriam a vantagem de poder transmitir de maneira mais didática e envolvente temas que normalmente aparecem de forma muito árida em tratados filosóficos. Nesse contexto, Murdoch afirma que não somente “todos os romancistas têm a sua filosofia”, ainda que “em um sentido vago de filosofia”, mas que os existencialistas, em particular, são filósofos cujo “uso de meios literários é sintomático da virada que a filosofia em geral está a tomar” (MURDOCH, 1997, p. 137).

Murdoch também chega a sugerir – de forma muito semelhante ao que Nussbaum defenderá mais tarde, como veremos – que a literatura “assumiu algumas das tarefas anteriormente desempenhadas pela filosofia. Através da literatura, podemos redescobrir o sentido da densidade das nossas vidas” (MURDOCH, 1997, p. 337). Dessa forma, o que a filósofa aponta é que com os textos literários somos capazes de retomar a busca pelo sentido e expressar a complexidade da vida humana. Assim, “a literatura pode armar-nos contra a consolação e a fantasia e pode ajudar-nos a recuperar dos males do Romantismo. Se se pode dizer que a literatura tem uma tarefa, essa é certamente a sua tarefa” (MURDOCH, 1997, p. 337)⁵.

Alguns pontos sobre a argumentação de Murdoch devem ser destacados aqui, os quais serão importantes adiante, a partir do confronto com as considerações de Nussbaum: primeiro, o fato

de que nessa fase de sua obra, Murdoch atribui uma tarefa específica para a literatura, sendo essa uma atividade relacionada necessariamente com a moralidade. Um segundo aspecto significativo é que a autora defende que essa era uma função antes executada pela filosofia, mas que os filósofos acabaram por se distanciar progressivamente desse tipo de questão, de modo que, considerando boa parte do pensamento filosófico contemporâneo, e a partir do contexto do mundo liberal, “a filosofia realmente não pode nos oferecer atualmente qualquer outra imagem completa e forte da alma” (MURDOCH, 1997, p. 332).

Contudo, anos mais tarde, em 1977, Murdoch argumenta sobre os perigos de utilizar a literatura como meio para a expressão de pensamentos de cunho filosófico: ao instrumentalizar a literatura com esse fim, corremos o risco tanto de simplificação de ideias complexas (o que reduz a qualidade da filosofia que está sendo difundida), como também de limitação do potencial das obras literárias, que não devem se reduzir a mero instrumento para propósitos de outra área do conhecimento. Para Murdoch, a literatura possui uma conexão especial com a imaginação e a linguagem, e envolve a revelação de uma realidade que não pode estar limitada por propósitos didáticos. Como afirma a filósofa:

Não vejo um “papel geral” da filosofia na literatura. (...) É claro que os escritores são influenciados pelas ideias do seu tempo e podem estar interessados em mudanças filosóficas, mas a quantidade de filosofia que conseguem exprimir tende a ser pequena. Penso que, assim que a filosofia entra numa obra de literatura, ela se torna um brinquedo do escritor, e com razão. Não há rigor nas ideias e nos argumentos, as regras são diferentes e a verdade é transmitida de forma diferente. Se um chamado “romance de ideias” é uma arte ruim, suas ideias, se as houver, teriam sido melhor expressas em outro lugar (MURDOCH, 1997, p. 52-3).

Com isso, Murdoch não pretende estabelecer uma separação absoluta entre filosofia e literatura – como se fossem áreas que nada tivessem em comum – mas demarcar que há, entre elas, características e propósitos distintos, de modo que

⁵ Em um texto que data de 1961.

a sobreposição de ambas acaba por descaracterizá-las. De fato, tanto filosofia como literatura, na visão de Murdoch, podem ser compreendidas como meios de revelação da *verdade*. Porém, tal revelação ocorre de modo distinto, pois enquanto a literatura envolve necessariamente a atividade imaginativa e criativa, a filosofia está relacionada mais diretamente com o discurso racional (MURDOCH, 1997, p. 44-5). Nesse contexto, Murdoch afirma, mais uma vez, a separação que procura estabelecer na sua atividade como romancista e como filósofa: ela não tem interesse em escrever romances filosóficos, e não gostaria que suas obras literárias fossem lidas como meios didáticos de expressão de suas ideias de filosofia (MURDOCH, 1997, p. 54).

Dessa forma, portanto, ainda que, a julgar por suas reflexões sobre a literatura, Murdoch siga reconhecendo determinadas proximidades entre as artes narrativas e a filosofia, ela muda consideravelmente de ideia sobre a possibilidade de uma conexão mais forte entre as duas áreas, pois entende que são formas do conhecimento com propósitos distintos, bem como usos diferentes da linguagem. Entender que se poderia, por exemplo, expressar determinadas ideias por meio de romances filosóficos é visto com considerável desconfiança por Murdoch. Nussbaum, por outro lado, como veremos a seguir, verá com bons olhos essa possibilidade.

Nussbaum sobre as relações entre filosofia moral e artes narrativas

Não é por acaso que Martha Nussbaum seja com frequência chamada de "a filósofa das emoções": muitas das suas obras têm esse tema como uma das questões centrais. Seu entendimento sobre o papel crucial desempenhado pelas emoções na moralidade é uma das razões pelas quais as artes narrativas e a moralidade estão intimamente relacionadas em seu pensamento. Para bem compreender tal relação, portanto, é necessário, ainda que em linhas gerais, apresentar a teoria das emoções defendida pela filósofa, e,

em particular, um dos aspectos que a aproxima de Murdoch: a centralidade do conceito de imaginação.

Nussbaum defende uma teoria *cognitivista* das emoções. Por esse termo, a filósofa entende que é inerente às emoções ou sentimentos⁶ uma espécie de *inteligência* ou *discernimento*: elas não seriam meras reações físicas imediatas geradas por estímulos, mas sim possuiriam uma complexa estrutura cognitiva, parcialmente narrativa, de modo a serem uma forma particular e específica de raciocínio humano. Segundo Nussbaum, as emoções não apenas expressam um modo de inteligência própria a elas, mas também contêm juízos que podem ser verdadeiros ou falsos. Assim, ao sentir uma emoção estaríamos, simultaneamente, expressando algum juízo sobre como as coisas são, juízo esse que pode ou não corresponder à verdade (NUSSBAUM, 2008, p. 1).

É possível ilustrar o que a filósofa sustenta utilizando um de seus típicos exemplos do sentimento de amor: imagine uma pessoa que percebe que está se apaixonando por alguém sobre quem tem determinadas reservas, pois possui algumas razões, embora pouco concretas, para acreditar que o objeto de sua afeição carrega traços de caráter moralmente reprováveis. Tal pessoa apaixonada, nessa circunstância, passa a sentir medo de seu sentimento amoroso crescente, desejando que não se desenvolva até ter certeza sobre o caráter da outra. Em um caso como esse, de acordo com a teoria defendida por Nussbaum, a formulação da emoção de medo se dá na forma de um juízo e tal sentimento envolve, portanto, um pensamento sobre o valor da outra pessoa (NUSSBAUM, 2008, p. 30).

Desse modo, como explica Nussbaum: "As emoções não são somente o combustível que impulsiona o mecanismo psicológico de uma criatura racional, mas são parte, e uma parte consideravelmente complexa e confusa, do próprio raciocínio dessa criatura". Devido a tal participação na esfera do discernimento racional, segue a filósofa, "uma explicação teórica das emoções (...) tem profundas consequências para a teoria

⁶ Tomo aqui "emoções" e "sentimentos" como sinônimos, sobretudo com fins estilísticos.

da razão prática, para a ética normativa e para as relações entre ética e estéticas" (NUSSBAUM, 2008, p. 3).

A partir do desenvolvimento do que Nussbaum nomeia de uma teoria "neo-estoica" das emoções, a filósofa procura detalhar quais seriam os elementos cruciais presentes na vida emocional. Tal análise não tem apenas um interesse investigativo de mera descrição do fenômeno, mas busca apontar, também, quais aspectos devem ser levados em conta quando se tem o propósito de desenvolver uma relação saudável com os próprios sentimentos. Uma vez que toda sua argumentação parte do pressuposto de que as emoções desempenham um papel central para a moralidade, é evidente que o cultivo de uma boa vida sentimental tem consequências vitais para a filosofia prática e para o bem viver de modo geral.

Quanto à influência estoica em sua teoria das emoções, Nussbaum esclarece que parte de "uma versão modificada" da concepção dos antigos estoicos gregos, segundo a qual "as emoções são uma forma de juízo valorativo que atribui a certas coisas e pessoas fora do controle de alguém uma grande importância para o seu florescimento" e que, em função disso, as emoções servem como uma forma de reconhecer nossas "carências e falta de autossuficiência" (NUSSBAUM, 2008, p. 22).

Embora não caiba aqui um aprofundamento da análise de Nussbaum sobre as considerações estoicas acerca das emoções, é fundamental perceber que a filósofa está enfatizando sobretudo alguns aspectos específicos. Dentre eles, o caráter cognitivista dessa concepção, ou seja, a ideia de que as emoções envolvem raciocínios, como crenças e julgamentos. Outro ponto mencionado por Nussbaum é o fato de que os juízos que acompanham as emoções nos levam a reconhecer elementos, além do próprio indivíduo, como cruciais para o seu desenvolvimento enquanto ser humano. Essa influência *externa* ao sujeito serve de indício também para determinadas faltas: longe de, naturalmente, encontrar-se em uma situação de plena autonomia, é neces-

sário um enfrentamento com outras pessoas e situações que levam o sujeito a reconhecer seus "pontos fracos" e aspectos sobre si que precisam ser melhor desenvolvidos ou superados.

Apesar, no entanto, de sua aparente adesão a elementos centrais da teoria das emoções a partir do pensamento estoico, Nussbaum esclarece que sua análise não se restringe à concepção estoica clássica, a começar pelo fato de que é fundamental para seu projeto a negação da tese de superação das emoções como condição para uma vida sem perturbações. Esse é um dos elementos, inclusive, em que é possível identificar a forte influência de Aristóteles em sua obra. Além disso, a filósofa também analisa alguns elementos que não são explorados no pensamento estoico, como o papel de estruturas sociais, culturais e políticas para as emoções, bem como a grande importância da imaginação para a vida emocional (NUSSBAUM, 2008, p. 4). Esse último ponto, como veremos adiante, é determinante para compreender tanto a importância da artes narrativas para a educação das emoções, como também para perceber algumas semelhanças de Nussbaum com o pensamento de Murdoch, de modo que cabe uma análise mais apurada do conceito de imaginação.

Antes de detalhar essa questão, é preciso esclarecer alguns aspectos da conexão entre a teoria cognitivista das emoções e o papel das artes narrativas para a moralidade. Nussbaum argumenta que, uma vez que aceitemos que as emoções são elementos constitutivos e importantes não somente da nossa conduta moral, mas também de nosso raciocínio, e considerando que as emoções podem ser educadas em seus elementos cognitivos, é oportuno questionar por quais meios isso pode ser feito de maneira efetiva. Sobre isso, Nussbaum explicita:

(...) para poder falar de forma adequada delas [das emoções], vamos precisar nos voltar para textos que contenham uma dimensão narrativa, aprofundando e refinando a compreensão de nós mesmos como seres com uma complicada história temporal. (...) [Ao aceitar essa teoria das emoções] devemos conceder à literatura (e outras obras de arte) um espaço dentro da filosofia moral, ao lado de textos filosóficos mais convencionais. Ainda mais: uma explica-

ção do raciocínio humano baseada somente em textos abstratos como aqueles típicos da filosofia moral provavelmente resultará demasiadamente simples para nos oferecer o tipo de compreensão de nós mesmos de que necessitamos. (NUSSBAUM, 2008, p. 2-3).

O argumento central de Nussbaum parte da ideia de tirar algumas consequências diante da teoria cognitivista das emoções: uma vez que nossa vida emocional envolve necessariamente crenças e juízos e sofre o impacto do conteúdo desses elementos de raciocínio, seria necessário *educar* os conteúdos cognitivos das nossas emoções. A forma, porém, de fazer isso da maneira eficaz deve levar em consideração as peculiaridades do campo sentimental, que envolve a dimensão narrativa da nossa própria história.

Em outras palavras, não é como se as crenças e ideias que fazem parte de nossas emoções tivessem a estrutura de blocos de conhecimento abstrato – ao modo de máximas morais, por exemplo. Ao contrário, se uma pessoa quer compreender melhor o que sente, faz sentido que se aproxime de formas de apresentação do conteúdo emocional que sejam mais próximos da maneira como ela de fato vive suas emoções, isto é, não enquanto categorias especulativas e genéricas, mas sim pela historicidade e narratividade próprias da vivência emocional comum. É nesse sentido que textos tradicionais de filosofia moral, excessivamente abstratos, seriam insuficientes, de modo que textos narrativos encontrariam seu lugar no processo de educação das emoções.

É dentro do contexto desse tema que encontramos algumas das mais famosas teses de Nussbaum sobre os limites da filosofia, em particular da filosofia moral: pode haver “algumas visões do mundo e de como viver (...) que não podem ser total e adequadamente expressas através da prosa filosófica convencional, um estilo notoriamente *nivelado* e carente de maravilhamento” (NUSSBAUM, 1990, p. 3). Além disso, “algumas verdades sobre a vida humana só podem ser expressas de forma adequada e precisa através da linguagem e da forma característica [dos trabalhos] do artista narrador” (NUSSBAUM, 1990, p. 5). As visões sobre o mundo, a forma de viver

e as verdades às quais a filósofa se refere dizem respeito à “surpreendente variedade do mundo, sua complexidade e mistério, sua beleza imperfeita” (NUSSBAUM, 1990, p. 3). Em função desses argumentos, Nussbaum chega a defender que “(...) certos romances são, insubstituivelmente, obras de filosofia moral” (NUSSBAUM, 1990, p. 148).

É interessante observar que a crítica de Nussbaum quanto aos limites da filosofia para exprimir determinados aspectos do mistério e da complexidade inerentes à vida apresenta tanto uma objeção à hegemonia da forma mais “convencional” dos textos filosóficos no contexto contemporâneo, como também um elogio à linguagem das artes narrativas como instrumento alternativo para a exposição desses temas. Nussbaum, porém, não pretende com isso criticar o estilo argumentativo “linear” e sem *floreios* das formas mais comuns de produção textual filosófica como não tendo qualquer valor, ou como sendo algo que pode ser descartado em sua totalidade e substituído por textos narrativos com qualidade artística. Isso seria, inclusive, incoerente da parte dela, se considerarmos que seu próprio texto segue muito mais a escrita argumentativa habitual da filosofia do que uma estrutura permeada de “maravilhamento” e elementos narrativos.

O que Nussbaum aponta é, apenas, que no que se refere especificamente a alguns temas, como as emoções, os relacionamentos, e determinados aspectos da vida cotidiana, os textos filosóficos tradicionais não seriam a melhor forma de expressá-los. Sobre esses fenômenos, uma linguagem narrativa, mais sofisticada quanto ao estilo e que envolva a apresentação de elementos de particularidade representaria uma forma de exibição mais adequada e próxima das características daquilo que queremos comunicar.

Embora não caiba um aprofundamento dessa questão aqui, cabe mencionar que um dos argumentos por trás das teses de Nussbaum, há pouco apresentadas, é a ideia de que, em obras cuidadosamente redigidas, há uma conexão forte entre *forma* e *conteúdo* textual, ou seja, entre os aspectos formais de um texto – tanto o gênero textual em geral, como também elementos de

sonoridade, sintática, figuras de linguagem e outros – e o conteúdo e temática em si, isto é, aquilo que está sendo manifestado e comunicado através do texto⁷. A forma literária pela qual um texto é construído é, segundo a autora, uma parte integrante do conteúdo que está sendo exprimido pela obra (NUSSBAUM, 1990, p. 3-5). Essa ideia vai contra um entendimento comum, segundo a qual, independentemente do texto, um mesmo conteúdo – uma mesma ideia filosófica, por exemplo – poderia ser igualmente expressa utilizando outras palavras, outro estilo ou mesmo um gênero textual distinto.

Dessa maneira, uma paráfrase do conteúdo de determinado texto, escrita em um estilo diferente, em muitos casos não conseguirá comunicar exatamente a mesma concepção expressa pelo texto inicial. Nussbaum acredita que, por meio da *forma* de uma obra elaborada com cuidado estilístico, uma visão de mundo específica está sendo expressa, o que significa que a escolha de determinadas palavras não é um detalhe trivial passível de ser alterado sem maiores consequências na mensagem transmitida pelo texto. Esse será mais um aspecto a apontar em relação aos méritos das obras de narrativas artísticas em relação a alguns textos filosóficos: a literatura com qualidade sempre apresentará grande preocupação com os aspectos formais do texto, enquanto que muitas das obras clássicas e cruciais da filosofia são também famosas pela obscuridade ou engessamento estilístico de sua escrita⁸.

Segundo a interpretação de Nussbaum, a filosofia contemporânea, de forma geral, tem a tendência de negligenciar a importância dos aspectos formais do texto. Segundo ela, o mais comum é que se ignore o problema da relação entre forma e conteúdo, ou então que se enten-

da os aspectos estilísticos como irrelevantes ou meramente "decorativos", sem qualquer relação direta com o conteúdo filosófico apresentado. Dentre aqueles que chegam a tratar da questão, a opinião mais recorrente é considerar que um estilo argumentativo linear e não narrativo é o mais adequado para a expressão dos pensamentos filosóficos (NUSSBAUM, 1990, p. 8). Como vimos, no entanto, Nussbaum entende ser esse um equívoco que impede a filosofia de tratar de determinados temas da mesma forma que outras áreas são capazes, como é o caso das artes narrativas.

Assim, se aceitarmos a tese sobre a conexão entre forma e conteúdo e sobre as vantagens da linguagem das artes narrativas para a expressão de determinados aspectos da vida humana, como as emoções, cabe compreender como a autora pensa que as artes narrativas operam na comunicação desses temas, bem como a forma como tais artes contribuem para a educação das emoções. De acordo com Nussbaum – seguindo, como veremos melhor à frente, uma intuição de Murdoch –, será a imaginação um dos meios privilegiados nesse processo.

Para Nussbaum, a imaginação é exercitada de forma paradigmática na apreciação e criação artística e nos ajuda a educar as emoções e a melhor compreendê-las. Em particular, no que a filósofa chama de *imaginação narrativa*, encontramos uma possibilidade de nos colocarmos no lugar de outra pessoa: ao conceber imaginativamente uma determinada situação e contexto, podemos assimilar melhor como alguém pode ter se sentido naquela circunstância supondo como seria estar em seu lugar. Assim, com a imaginação narrativa, é possível exercer uma atividade empática, crucial para o entendimento

⁷ Chamo a atenção para o fato de que Nussbaum não se refere, como por vezes se interpreta, que todo e qualquer texto apresenta essa conexão forte entre forma e conteúdo, ou seja, uma conexão tal que a forma pode ser entendida como parte do conteúdo, já que o afeta de forma essencial. A filósofa menciona em mais de uma ocasião que está se referindo a um texto que seja "cuidadosamente escrito e exaustivamente imaginado" (NUSSBAUM, 1990, p. 4), de "um escrito bem-feito" (NUSSBAUM, 1990, p. 5). Isso significa que obras elaboradas sem uma preocupação com a apresentação formal e estilística do texto não necessariamente apresentam esse tipo de conexão entre forma e conteúdo.

⁸ Um exemplo bem conhecido são algumas das considerações de Schopenhauer sobre a escrita de alguns filósofos, em particular Hegel: "Contudo, a máscara mantida por mais tempo é a da ininteligibilidade, embora isso aconteça apenas na Alemanha, onde ela foi introduzida por Fichte, aperfeiçoada por Schelling e finalmente alcançou seu clímax em Hegel, obtendo sempre o maior sucesso. Não há nada mais fácil do que escrever de tal maneira que ninguém entenda; em compensação, nada mais difícil do que expressar pensamentos significativos de modo que todos os compreendam. O ininteligível é parente do insensato, e sem dúvida é infinitamente mais provável que ele esconda uma mistificação do que uma intuição profunda." (SCHOPENHAUER, 2009, p. 83).

da emoção das outras pessoas e também das nossas próprias.

Em duas de suas obras dedicadas à defesa da valorização das humanidades na educação – *Cultivating Humanity* e *Not for Profit* –, Nussbaum aponta a imaginação narrativa como uma habilidade basilar para um ser humano plenamente formado. Uma educação constituída apenas no desenvolvimento de habilidades de raciocínio e no acúmulo de informações de ordem prática teria consequências éticas e políticas indesejáveis: não basta que sejamos capazes de executar funções de utilidade concreta no mundo, mas também que possamos interagir empaticamente com outras pessoas e animais não humanos, e que sejamos capazes de fazê-lo de forma coerente com a construção da realidade coletiva almejada. Da mesma forma, uma educação que não dê conta de competências ligadas às emoções pode afetar a formação do indivíduo não somente em suas relações intersubjetivas, mas também em seu estado psicológico e no valor atribuído às suas vivências⁹.

A imaginação narrativa não é acrítica, pois trazemos sempre no encontro com o outro a nós próprios e os nossos próprios juízos; e quando nos identificamos com uma personagem de um romance, ou com uma pessoa distante cuja história de vida imaginamos, nós, inevitavelmente, não apenas nos identificamos; também julgamos essa história à luz dos nossos próprios objetivos e aspirações. Mas o primeiro passo de compreender o mundo do ponto de vista do outro é um passo essencial para qualquer ato responsável de julgamento, pois não sabemos o que estamos julgando até que vejamos o significado de uma ação tal como a pessoa a pretende, o significado de um discurso na medida em que exprime algo de importante no contexto da história e do mundo social dessa pessoa (NUSSBAUM, 1997, p.11).

Dessa forma, segundo Nussbaum, a imaginação narrativa possui uma dimensão crítica relacionada à nossa própria história e à maneira como interpretamos nosso contexto e o contexto

das outras pessoas. A conexão empática com os outros se dá, nesse sentido, à luz do nosso entendimento em relação a nós mesmos. Por isso, faz sentido que pensemos que quanto mais alguém se conhece e quanto mais é capaz de compreender as próprias emoções, também será capaz de melhor entender as reações e sentimentos de outros. Um pressuposto dessas conclusões, como vimos, é a teoria cognitivista das emoções defendida pela filósofa: o entendimento do campo emocional e a educação moral a partir da compreensão das emoções envolve um trabalho de autoanálise que contém elementos de raciocínio.

É interessante observar que toda essa análise implica quebra de um entendimento simplista sobre a relação entre *razão* e *emoções*. Uma compreensão – seja ela filosófica ou de senso comum não refletido – que oponha elementos de racionalidade com a vida emocional é necessariamente descartada. Dessa forma, racionalidade e emoções não somente podem e devem coexistir, como estão, com efeito e de antemão, mutuamente imbricadas. Podemos inclusive concluir que esse pressuposto filosófico é um dos motivos pelos quais Nussbaum se mostra de forma crítica quanto às teorias éticas deontológicas, como a filosofia moral kantiana (NUSSBAUM, 2001b, p. 4 ss)¹⁰, posicionamento, inclusive, presente no pensamento de Murdoch (1997, p. 253).

Dessa forma, torna-se mais claro o porquê, conforme a autora, da necessidade de uma revisão de determinados pressupostos da filosofia moral tradicional, o que envolveria a inclusão de obras de artes – sobretudo das artes narrativas, como a literatura – como parte da formação ética. Considerando os aspectos cognitivos das emoções e a forma mais adequada para a educação das emoções, as artes narrativas surgem como uma fonte privilegiada nesse campo, visto que trabalham elementos que normalmente ficam de

⁹ Um exemplo ilustrativo, apontado por Nussbaum, é um relato de John Stuart-Mill, no qual o filósofo descreve como, a despeito da excepcional educação que recebeu, sofreu de uma depressão no começo da vida adulta, a qual ele imputa, em parte, à falta de cultivo e entendimento da sua vida emocional. Mill atribui ao papel da poesia na educação de suas emoções um dos elementos que contribuíram para superação dessa fase difícil (NUSSBAUM, 2010, p. 102).

¹⁰ Sobre esse ponto, no entanto, cabe lembrar que Nussbaum se mostra contrária à ideia de que a teoria moral kantiana bem como o utilitarismo possam ser reduzidos a rivais da ética das virtudes, como se nada tivessem a acrescentar sobre a discussão moral acerca da formação do caráter (NUSSBAUM, 1999, p. 163).

fora das obras de filosofia moral, mas que aparecem em trabalhos como romances literários, teatro e cinema: narrativas pessoais, contexto histórico, situação concreta do surgimento das emoções, dinâmicas de relacionamentos e assim por diante. Como vimos, essa é uma conclusão parecida àquela de Murdoch, anos antes, embora tenha posteriormente mudado de ideia.

Murdoch e Nussbaum sobre filosofia moral e artes narrativas: acordos e desacordos

Diante da exposição de algumas considerações de Murdoch e Nussbaum sobre os aspectos filosóficos e morais das artes narrativas, podemos agora investigar determinadas questões sobre suas confluências e divergências. Embora diversos elementos possam ser apontados aqui, conforme indicado anteriormente, o foco será nos conceitos e argumentos diretamente relacionados com a discussão em torno das artes narrativas e suas possíveis contribuições para a filosofia moral. Mais do que uma análise comparativa detalhada sobre as concepções de ambas sobre esse tema, interessa-me analisar como certos conceitos e ideias semelhantes na origem acabam se desenvolvendo de formas ligeiramente diferentes, e como isso pode ser explicado por algumas discordâncias em seus fundamentos filosóficos e pela própria concepção de filosofia de cada uma das autoras. Essa investigação nos dará ocasião, ainda, para refletir criticamente sobre as ideias aqui apresentadas, e pensar sobre algumas de suas possíveis consequências para os estudos de filosofia moral.

Um primeiro aspecto que chama a atenção é a centralidade do conceito de imaginação. Tanto Murdoch como Nussbaum entendem a imaginação como uma faculdade fundamental para o desenvolvimento da moralidade, visto que seria um dos elementos que nos permite ultrapassar uma perspectiva autocentrada, possibilitando o desenvolvimento da empatia. Ambas também entendem que a arte, como a literatura, surge

como um meio privilegiado para o desenvolvimento da imaginação, visto que tratam de forma direta daqueles aspectos da vida humana que mais imediatamente aparecem em nosso contato com a alteridade, como os sentimentos e o contexto dos acontecimentos.

Alguns elementos do entendimento da noção de imaginação, porém, diferem entre as autoras: Murdoch contrasta o conceito com a ideia de fantasia, que ela entende como um uso equivocado e autocentrado da imaginação, ocorrendo quando a pessoa é incapaz de conceber uma perspectiva que ultrapasse seu próprio entendimento; Nussbaum, por outro lado, deduz que a imaginação necessariamente implica engajamento com a própria história e os próprios juízos, visto que seria inevitável um engajamento a partir de "nossos próprios objetivos e aspirações" (NUSSBAUM, 1997, p. 11). Assim, embora as duas filósofas tratem da ideia do desenvolvimento da empatia, Murdoch é muito mais radical em seus termos, chegando a mencionar uma superação do ego (MURDOCH, 1997, p. 510), enquanto Nussbaum entende que a imaginação, ainda que se volte para a alteridade, não se descola completamente de nossos interesses e necessidades.

Um aspecto que não se coloca de forma explícita, mas que está presente, é a base de influência distinta entre as autoras: Murdoch ficou conhecida pela forte presença do pensamento platônico em sua obra, enquanto Nussbaum defende uma filosofia – especialmente no que diz respeito à moralidade – marcada pela influência de Aristóteles. Essa diferença, apontada, com frequência, em análises comparativas das obras de Murdoch e Nussbaum¹¹, poderia ser indicada como um dos elementos que explicam determinadas conclusões das filósofas sobre o papel das artes, bem como determinadas ideias presentes na filosofia moral de cada uma.

Como vimos a partir das análises anteriores, Murdoch defende uma posição exigente de moralidade a partir da ideia de uma superação da perspectiva egocêntrica. Sua concepção de

¹¹ Antononaccio (2012, p. 253ss) e Arrias (2013, p. 121), por exemplo, discorrem sobre as possíveis diferenças resultantes do platonismo de uma e do aristotelismo de outra.

bem contém uma forte carga metafísica e, não por acaso, muitos intérpretes apontam para a proximidade de sua filosofia moral com ideais religiosos e místicos¹². Nussbaum, por sua vez, sustenta uma concepção de ética que evita o apelo a concepções metafísicas e elogia, no pensamento aristotélico, justamente os aspectos *aplicáveis* de sua filosofia moral, que se distanciam de considerações rígidas e idealizadas de ética. A necessidade de entender a boa conduta como resultado de diferentes elementos, como a sabedoria prática adquirida com a experiência e a capacidade de avaliar cada situação em seu contexto, por exemplo, é um dos aspectos da filosofia moral de Aristóteles defendidos por Nussbaum¹³.

Ainda assim, é verdade que, considerando a diversidade de teorias éticas, mesmo nesse caso, poder-se-ia dizer que Murdoch e Nussbaum, a despeito das diferenças, estão mais próximas em seu entendimento de moralidade do que pode parecer à primeira vista: ambas encontram na filosofia antiga a inspiração para suas concepções de moralidade, o que acaba por afastá-las de ideais normativos típicos do contexto da filosofia moderna, como as éticas utilitaristas e a deontologia kantiana. Olhando a partir desse ponto de vista, elas estão mais próximas do que afastadas, pois podem ser incluídas entre os filósofos e filósofas contemporâneos que buscaram retomar a ética das virtudes e as concepções morais da filosofia clássica.

Outra questão em comum é a ideia do papel educativo das narrativas, inclusive no sentido de que apresentariam determinadas *verdades* de uma forma que a filosofia contemporânea não se mostra capaz. Como vimos, Murdoch entende que a filosofia foi se afastando de determinadas tarefas, como a tematização da "densidade" da vida humana, e que coube à literatura assumir esse trabalho (MURDOCH, 1997, p. 337). A partir de um argumento semelhante, Nussbaum sus-

tenta que as restrições estilísticas da filosofia contemporânea acabam por impedir a expressão de algumas "verdades" sobre a vida humana, em particular aquelas ligadas à complexidade, mistério e beleza das experiências, de modo que narrativas artísticas, como a literatura, acabam por ser o meio mais adequado para sua exposição (NUSSBAUM, 1990, p. 3-5).

Sobre esse aspecto, porém, Nussbaum enfatiza a importância da atenção dada pelos artistas à linguagem nas obras narrativas, criticando o descuido de muitos autores da filosofia com os aspectos formais do texto, incluindo seu típico engessamento estilístico (NUSSBAUM, 1990, p. 8). Murdoch, por outro lado, sobretudo a partir dos anos 70 – quando passa a defender uma separação forte entre filosofia e artes narrativas –, sustenta que não cabe à filosofia uma preocupação excessiva com aspectos formais, visto que eles diriam respeito a elementos estéticos que são fundamentais no caso das artes, mas não para a atividade filosófica. Nesse contexto, Murdoch chega a reconhecer que "a maior parte da filosofia, quando comparada com a literatura, parece errante e sem forma", e que a filosofia, ao contrário das narrativas artísticas, "não tem como objetivo qualquer tipo de perfeição formal por si só" (MURDOCH, 1993, p. 38-9). Dessa forma, enquanto Nussbaum vê como um problema a despreocupação da filosofia com os aspectos estilísticos, Murdoch entende ser algo natural, pois é resultado de uma das diferenças entre filosofia e artes narrativas, áreas com funções e propósitos distintos.

Assim, embora possamos apontar muitas semelhanças entre o pensamento de Nussbaum e Murdoch, bem como uma série de divergências, algumas mais, outras menos significativas, o mais interessante a ser pensado é o que podemos aprender com as filósofas, com base principalmente em lições específicas sobre filosofia moral e artes narrativas que surgem a partir de suas

¹² Ver, por exemplo: COMPAIJEN, 2021; PANIZZA, 2017; DI BIASE, 2018; BERAN, MARCHAL, 2022.

¹³ Esse aspecto da influência de Platão e Aristóteles é mencionado também pela própria Nussbaum em um de seus textos sobre Murdoch (NUSSBAUM, 2001a). No entanto, minha intenção aqui não é fazer uma análise da interpretação de Nussbaum da obra de Murdoch, pois isso levaria a uma série de outros temas que fogem ao escopo da presente discussão. Para outros trabalhos de Nussbaum sobre Murdoch, ver: NUSSBAUM, 2012; 1996. Para uma crítica da interpretação de Nussbaum, ver: ANTONACCIO, 2012.

ideias. Algo que chama a atenção é que elas, cada uma à sua maneira, demonstram a preocupação de tematizar determinados aspectos da vivência moral que nem sempre são suficientemente desenvolvidos na tradição filosófica, sobretudo em um contexto contemporâneo. O que Murdoch chama de "densidade" da vida e Nussbaum de "complexidade e mistério", ainda que sejam apresentados em termos diferentes, aponta para o mesmo escopo de um problema, qual seja, o fato de nossa vida moral envolver uma série de elementos entrelaçados em uma intrincada rede de vivências, que inclui emoções, juízos adequados ou não, preconceitos, interesses, sensações, circunstâncias muito específicas e assim por diante.

Se seguirmos uma orientação comum a ambas – cuja influência remete, como vimos, à ética das virtudes clássica – e tomarmos a filosofia moral como um escopo de estudos que precisa dar conta dessa complexidade, é natural que surja a mesma conclusão de Nussbaum e Murdoch, ainda que baseada em pontos de partida diferentes: uma discussão *árida* do fenômeno moral não parece ser a melhor forma de expressar nossas vivências nesse campo. Quando, por exemplo, deparamo-nos com uma circunstância em que falar a verdade é difícil, a forma de lidar com a situação não parece facilmente solucionável a partir da aplicação do *Imperativo Categórico* ou qualquer outra regra de orientação moral fixa: se, em um caso, trata-se de depor enquanto testemunha de um processo legal complexo, e, em outro caso, de revelar um velho segredo familiar que afetará emocionalmente parentes próximos, estamos diante de dilemas completamente diferentes, ainda que ambas as situações possam ser descritas como envolvendo um impasse de revelar a verdade devido a seus possíveis efeitos na pessoa que precisa tomar essa decisão.

Em certa medida, a intuição fundamental que Murdoch e Nussbaum compartilham é muito mais próxima do *senso comum* e, talvez justamente por isso, contraste com a rigidez das tentativas modernas de normatividade na ética: se uma pessoa relata estar vivendo, ao mesmo tempo,

as duas situações descritas acima, não parece razoável dizer que seria de grande ajuda se sua amiga filósofa a aconselhasse a tentar aplicar um *cálculo utilitarista*, sobretudo sem antes saber mais detalhes acerca das circunstâncias de cada caso. O que as autoras apontam é que é perfeitamente natural, nesse caso, que a amiga em questão pergunte por mais informações sobre o contexto – ao ponto de ser contraintuitivo não fazê-lo – e que as respostas que ela espera sejam de natureza *narrativa*, ou seja, um relato sobre como a situação começou, quais as pessoas envolvidas, como o agente se sente em relação aos acontecimentos, quais seus receios e expectativas diante de falar ou não a verdade.

Não se trata de simplificar modelos deontológicos ou consequencialistas como se pudessem ser aplicados desconsiderando em absoluto as circunstâncias e especificidades das situações, mas apenas de chamar a atenção para a grande ênfase colocada pelas filósofas nos elementos narrativos intrínsecos à vida moral, o que não é tão salientado em outras propostas éticas, sobretudo aquelas que pretendem apresentar uma orientação que contenha determinada norma com estrutura formal aberta o suficiente para ser aplicada em diferentes situações, a despeito de suas especificidades. O ponto central, portanto, é que há, por trás do destaque para os aspectos narrativos, como a faculdade de imaginação, o entendimento da filosofia moral como uma área do conhecimento que deve dar conta da complexa rede de elementos que se entrelaçam em nossas vivências no campo da moralidade.

Dado esse intrincamento típico das experiências éticas, parece natural, então, considerar as artes narrativas como área privilegiada para a exposição e a elaboração de nossa vida moral, inclusive no sentido de contribuir para a educação dos sentimentos e do desenvolvimento da empatia, como ambas as filósofas defendem. Pela mesma razão, podemos reconhecer grande valor na tese de Nussbaum de que muito se tem a ganhar com a incorporação de textos narrativos nos estudos de filosofia moral, não como substitutos dos clássicos tratados de ética, mas

como um incremento. Nesse sentido, não deixa de ser um tanto brusca a separação radical que Murdoch passa a estabelecer entre seu trabalho como romancista e como filósofa: ainda que ela siga reconhecendo a literatura como uma área de grande potencial para a elaboração da imaginação em lugar da fantasia, ela quer evitar, como vimos, que a fronteira entre as duas áreas fique nebulosa demais.

Por outro lado, também encontramos boas razões para a ressalva de Murdoch sobre alguns aspectos específicos das tentativas de conexão entre filosofia e artes narrativas: sem tomar os devidos cuidados, podemos acabar por reduzir a literatura, por exemplo, a propósitos didáticos (incluindo o risco de "moralizá-la"). Assim, quando se defende, como Nussbaum, que determinados romances são obras de filosofia moral, podemos nos questionar se não ultrapassamos de forma prejudicial a linha de divisão que Murdoch tenta preservar, correndo o risco de descaracterizar ambas as áreas de conhecimento.

Uma coisa é dizer que a literatura e outras artes narrativas podem contribuir para a educação de nossas emoções, outra coisa é defender que essa é sua função¹⁴. De forma análoga, sustentar que podemos encontrar intuições e ilustrações de ideias filosóficas em obras de artes narrativas é diferente de dizer que determinado romance apresenta um conjunto de teses morais explícitas. Além disso, reconhecer a insuficiência ou aridez da típica linguagem impessoal filosófica no tratamento e exposição de determinados elementos da vivência moral não implica renunciar à clareza argumentativa tão incentivada na filosofia contemporânea. Em determinadas circunstâncias, será justamente essa linguagem que irá nos permitir, da maneira mais efetiva, defender uma ampliação das formas e dos textos aceitos como válidos no complexo processo de educação e ensino de filosofia moral.

Referências

- ANTONACCIO, Maria. *Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch*. New York: Oxford University Press, 2003.
- ANTONACCIO, Maria. *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*. Nova York: Oxford University Press, 2012.
- ARRIAS, Anabella Di Tullio. *Herencias y tensiones. La influencia de la obra de Iris Murdoch en el pensamiento de Martha Nussbaum*. *Daimon Revista Internacional de Filosofia*, n. 60, p. 111-126, 2013.
- BERAN, Ondřej; MARCHAL, Kai. *Iris Murdoch between buddhism and christianity: moral change, conceptual loss/recovery, unselfing*. *International Journal of Philosophy and Theology*, v. 83, n. 1-3, p. 180-199, 2022.
- COMPAIJEN, Rob. *Existentialists or mystics. Kierkegaard and Murdoch on imagination and fantasy in ethical life*. *History of European Ideas*, v. 47, n. 3, p. 443-455, 2021.
- DI BIASE, Giuliana. *Mysticism and morality. Iris Murdoch's Platonic mysticism*. *Teoria. Rivista di filosofia*, v. 38, n. 1, p. 133-144, 2018.
- MURDOCH, Iris. *Metaphysics as a Guide to Morals*. London: Penguin Books, 1993.
- MURDOCH, Iris. *Existentialists and Mystics: Writings on philosophy and literature*. Nova York: Penguin Books, 1997.
- MURDOCH, Iris. *The Sovereignty of Good*. Nova York: Routledge, 2013.
- NUSSBAUM, Martha. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- NUSSBAUM, Martha. *Love and vision: Iris Murdoch on eros and the individual*. In: ANTONACCIO, Maria; SCHWEIKER, William. *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness* Chicago: University Chicago Press, 1996, p. 29-53.
- NUSSBAUM, Martha C. *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- NUSSBAUM, Martha C. *Virtue ethics: A misleading category?* *The Journal of Ethics*, v. 3, p. 163-201, 1999.
- NUSSBAUM, Martha C. "When She Was Good". *The New Republic*, v. 225, n. 27, p. 28-34. Dec. 2001a. Disponível em: <https://newrepublic.com/article/122264/iris-murdoch-novelist-and-philosopher>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- NUSSBAUM, Martha C. *The fragility of goodness: Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001b.
- NUSSBAUM, Martha C. *Upheavals of thought: The intelligence of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

¹⁴ Não pretendo afirmar que é isso que Nussbaum defende, mas apenas que devemos evitar tirar esse tipo de conclusão devido às razões anteriormente apresentadas.

NUSSBAUM, Martha C. Not for profit: Why democracy needs the humanities. Princeton: Princeton University Press, 2010.

NUSSBAUM, M. Faint with secret knowledge: Love and vision in Murdoch's The Black Prince. In: BROACKES, Justin (Org.). Iris Murdoch, Philosopher: A collection of essays. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 135-153.

O'CONNOR, Patricia J. To love the good: The moral philosophy of Iris Murdoch. American university studies. Series V, Philosophy; v. 136. New York: Peter Lang, 1996.

PANIZZA, Silvia. A Secular Mysticism? Simone Weil, Iris Murdoch, and the Idea of Attention. In: PAREDES, Carmen del (Ed.), Filosofía, arte y mística. Salamanca: Salamanca University Press, 2017, p. 349-357.

SCHOPENHAUER, Arthur. A arte de escrever. Porto Alegre: L&PM, 2009.

Juliana Missaggia

Professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria (atualmente em exercício provisório na Universidade Federal do Acre). Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008), mestrado (2011) e doutorado (2015) em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com estágio doutoral na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg como bolsista CAPES - PDSE. Desenvolve pesquisa nas áreas de Fenomenologia, Existencialismo e Ética.

Endereço para correspondência

JULIANA MISSAGGIA

Universidade Federal do Acre, Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH)

Rodovia BR 364, Km 04

Distrito Industrial, 69920-900

Rio Branco, Acre, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Mais H Consultoria Linguística Internacional e submetidos para validação da autora antes da publicação.