

## **(Im)possibilidades para uma epistemologia literária:**

### **o problema do cognitivismo estético<sup>1</sup>**

*(Im)posibilidades para una epistemología literaria: el problema del  
cognitivism estético*

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

**Leandro Moreto da Rosa<sup>2</sup>**

**Ernani Mügge<sup>3</sup>**

#### **Resumo**

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

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

#### **Resumen**

Desde hace mucho tiempo, es un lugar común en los estudios literarios la idea de que la literatura brinda, a través de sus representaciones ficticias, no solo experiencias distintas a través del contacto con el arte, sino también un tipo significativo de valor cognitivo. Por ello, no es raro encontrar recomendaciones de la lectura de clásicos en función de su potencial valor formativo para la psique humana. Este es el caso, por ejemplo, de la política brasileña de remisión de pena a través del estudio en el sistema penitenciario, fundamentada en la premisa de reintegrar al individuo en el medio social a través de la literatura. En vista de esto, el presente trabajo tiene como objetivo

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado no X Encontro Humanístico Multidisciplinar - EHM e IX Congresso Latino-Americano de Estudos Humanísticos Multidisciplinares, na modalidade online, 2024.

<sup>2</sup> Mestrando em Processos e Manifestações Culturais; Universidade Feevale; Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil; leandro.moreto@gmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Letras; Universidade Feevale; Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil; ernani@feevale.br

presentar una breve incursión en las discusiones sobre la cuestión del conocimiento a través de la literatura, en el ámbito de la estética analítica, disciplina filosófica inaugurada en el siglo XVIII. Con un enfoque cualitativo, se articulan preguntas y conceptos clave en la construcción de las teorías cognitivistas, a partir de la lectura de autores como Peter Lamarque, John Gibson y Gordon Graham. Se consideran, además, para el análisis, los desafíos conceptuales propuestos por la tradición analítica heredada de Frege, a partir de la publicación de *Sobre el sentido y la denotación*. Se espera, con esto, investigar los sentidos a través de los cuales se puede afirmar que la literatura ofrece al lector perspectivas distintas para comprenderse a sí mismo y la realidad circundante. Se evidencia, al final del artículo, una manera alternativa de avance epistémico que no comparte los métodos investigativos comunes a las ciencias. Se constata, además, la necesidad de continuar la investigación de la cuestión mediante el diálogo interdisciplinar, para resaltar también la presencia activa del lector.

Palabras-clave: Aprendizaje; Cognitivismo; Conocimiento; Estética; Literatura.

### **Abstract**

For a long time, it has been a common belief in literary studies that literature provides, through its fictional representations, not only distinct experiences through contact with art but also a significant form of cognitive value. Because of this, it is not uncommon to find recommendations for reading classics based on their potential formative value for the human psyche. This is exemplified by the Brazilian policy of sentence reduction through study in the prison system, grounded in the premise of reintegrating individuals into society through literature. In light of this, the present work aims to offer a brief exploration of discussions regarding the issue of knowledge through literature, within the scope of analytical aesthetics, a philosophical discipline established in the eighteenth century. Using a qualitative approach, key questions and concepts in the construction of cognitivist theories are articulated, drawing on the works of authors such as Peter Lamarque, John Gibson and Gordon Graham. Additionally, the analysis considers conceptual challenges proposed by the analytical tradition inherited from Frege, beginning with the publication of *On Sense and Reference*. It is expected that this investigation will explore the ways in which literature offers readers distinct perspectives for understanding themselves and the surrounding reality. At the end of the article, an alternative method of epistemic advancement is evidenced, one that does not share the investigative methods common to the sciences. Furthermore, the necessity for continued investigation of this issue through interdisciplinary dialogue is highlighted, also emphasizing the active presence of the reader.

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

## **1. Considerações iniciais**

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

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

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

Para tanto, consideramos, como ponto de partida, a sensação de aprendizagem que, mais do que qualquer argumento racional ou evidência empírica, origina a convicção generalizada de que aprendemos com o texto literário. Na sequência, abordamos a perspectiva de Gottlob Frege, em seu *Sobre sentido e Referência* (1892), quanto à validade epistêmica da linguagem literária. Por esse caminho, ao final do artigo, consideramos uma maneira alternativa para pensar a questão sob a perspectiva de Gordon Graham em diálogo com outros pensadores, como John Gibon e Peter Kivy.

## **2. Intuições sobre a experiência com a leitura de literatura**

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

Parece bastante natural e próximo das nossas experiências como leitores afirmar que saímos de nossos encontros literários equipados com um novo aparato cognitivo. Ao entrar em contato com determinadas obras, temos uma sensação distinta de que o conteúdo veiculado pelo

texto literário, apesar de ficcional, se revela informativo e esclarecedor sobre algum aspecto da realidade cognoscível.

Não raras as vezes, por exemplo, vemos os textos de Dostoiévski serem considerados como “romances-prontuário” (Gomide, 2008), porque, povoados por diferentes tipos psicopatológicos, situam ao leitor “aquela área transitória da nossa consciência em que o irracional suplanta o racional, o inconsciente suplanta o consciente, o ‘fantástico’ suplanta o real” (Lavrin, 1920, p. 46). Sob esse pensamento, personagens como o jovem Raskólnikov, de *Crime e Castigo* (1866), parecem refletir as contradições que habitam os recônditos inconscientes da psique humana, como se a narrativa atuasse como uma espécie de diagnóstico em uma perspectiva íntima, indisponível à objetividade das ciências psicológicas, senão através de depoimentos.

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

Por conta disso, tanto mais uma obra literária captura nossa atenção para seu conteúdo não apenas em termos de entretenimento, pode ser o caso que nos sentimos tentados a prosseguir com a leitura, sob a premissa de que seremos recompensados com o conhecimento de algo novo ou mesmo com o reconhecimento de algo que não sabíamos que sabíamos. Italo Calvino pensou ser essa uma das características demarcatórias de um clássico literário, a saber, a capacidade de se reconhecer, através do texto, “algo que sempre soubéramos (ou acreditávamos saber) mas desconhecíamos que ele o dissera primeiro (ou que de algum modo se liga a ele de maneira particular)” (Calvino, 1993, p. 12).

Nesse sentido, segundo o autor, haveria sempre uma obra para nos preceder ou antecipar nossas experiências, como se constituísse um repositório cultural dos saberes humanos, espécie de consciência coletiva da humanidade. Para citar outro exemplo, pensemos em Shakespeare e em sua versatilidade no plano linguístico e narrativo. A primeira resultou na representação

verossímil de espaços em que nunca esteve presente, como a Verona de *Romeu e Julieta* (1597) e a cidade italiana de *O Mercador de Veneza* (1598); a segunda, e, principalmente esta, na construção de personagens cujas personalidades nos chegam até hoje como arquétipos da psique humana.

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

A literatura, contudo, não se limita a operar na esfera do que já sabemos. Tendemos a pensar que seus conteúdos podem oferecer insights valiosos sobre algum aspecto do mundo humano não explorado, a despeito da ficcionalidade semântica que reveste as palavras. Se os escritores supracitados proporcionam visões privilegiadas da condição psíquica, assim também o fazem aqueles que se dedicam a obras que exploram mundos possíveis, em cujas situações inusitadas a verossimilhança é assegurada pela forma como o real alia-se com o hipotético. Como resultado, essas obras podem operar como experimentos de pensamento, artifícios da imaginação através dos quais crenças são colocadas à prova, como *A Revolução dos Bichos* (1945), de Oscar Wilde, ou *O Senhor das Moscas* (1954), de William Golding, empregados como parte do raciocínio lógico-filosófico de seus autores.

Obras assim atuam como advertências ou alarmes de incêndio (Löwy, 2005), antecipando à atualidade os reflexos dos pensamentos antitéticos que povoam o imaginário social, respaldados pelo substrato histórico que lhe serve de inspiração. Em outras palavras,

muito embora a parábola de Kafka capture as angústias de uma Alemanha totalitária, no século XIX, sentimos que seu significado não se encerra nesse recorte de tempo. Em essência, pode-se pensar, Gregor Samsa está para o homem moderno como a metamorfose está para o sujeito contemporâneo, de modo que se pode dizer, conforme Calvino, que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (Calvino, 1993, p. 11).

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

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

### **3. Esclarecendo a questão**

Na busca por explicar o envolvimento humano com a literatura e seu potencial de ganho cognitivo, há, inicialmente, uma tentação considerável de fazê-lo listando diferentes maneiras pelas quais adquirimos crenças a partir da leitura. Contudo, segundo Gibson, o que interessa ao cognitivismo estético, contrariando o senso comum, “sequer depende da questão de saber se podemos ‘aprender’ com as obras de arte, dito de forma tão crua”, caso contrário, “seria um debate dificilmente digno de atenção filosófica” (Gibson, 2008, p. 3).

A razão para isso é que podemos adquirir crenças a partir de simples experiências, o que não implica que estas possam ser suficientes para explicar a natureza daquilo que aprendemos.

Gibson (2008) exemplifica esse ponto citando amostras de gelo e sapatos, objetos ordinários a partir dos quais é possível aprender, pela observação, respectivamente, sobre o clima e o estado das calotas polares e inferir o senso de moda de uma pessoa. Apesar disso, essa possibilidade não nos leva necessariamente a adotar uma visão cognitivista do gelo ou do sapato, a ponto de considerá-los como uma forma de artefato cognitivo, projetado para transmitir informações sobre o clima ou sobre a moda.

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

Lamarque (1997) corrobora essa visão ao considerar o ato de aprender com a ficção como um fato óbvio e desprovido de encanto filosófico. Isso porque podemos sair de nossos encontros literários com informações de todos os tipos: podemos aprender sobre a natureza de um lugar, sobre fatos históricos e biográficos, sobre questões de etiqueta e como as pessoas se comportam em determinadas situações. Podemos, ainda, aprender sobre a vida castelar no Medievo lendo Shakespeare ou sobre os dramas da era vitoriana com Dickens. Da mesma forma, a leitura de um romance pode nos ser de utilidade prática, ensinando-nos a como sobreviver na selva ou em como consertar um carburador. Parte disso decorre da premissa de que a ficção, embora verse sobre mundos imaginários, encontra raízes em uma base factual ou empírica, o que David Lodge (1997, p. 27) sintetizou em uma frase: “[...] os romances queimam fatos como os motores queimam combustível”.

Se a literatura oferece subsídio epistêmico para a compreensão do mundo, como defende, grosso modo, o cognitivismo, de modo que seria capaz “de trazer à luz a gama de valores, desejos, frustrações, experiências e práticas que definem a situação humana” (Gibson, 2008, p. 1), então seus textos seriam como um repositório de descobertas, um arquivo, propriamente dito, ao qual se recorre toda vez que se espera avançar um pouco mais sobre a compreensão do mundo. Se esse for o caso, a saber, se a literatura é vista como um corpo de saberes, por consequência, as três impressões iniciais parecerão antitéticas diante do que parece igualmente intuitivo quando se pensa na forma como a literatura é desenvolvida.

Em primeiro lugar, um texto ficcional é uma atividade que opera na esfera imaginativa. A fidelidade à verdade enquanto representação não é um requisito para seu desenvolvimento,

podendo o autor inclusive afastar-se dela sem prejuízo semântico. Isso significa que, por exemplo, no momento de escrever *O Mágico de Oz* (1900), Frank Baum não estava comprometido com a existência de um espantalho falante, um homem de lata e um leão covarde. Certamente, como exposto acima, criações como essa envolvem um fundamento empírico, mas não mais que isso. Não há necessidade de situá-las em alguma concepção científica ou coincidi-las com a natureza do mundo empírico.

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

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

Isso explica, também, outra postura assumida em relação a essas produções. Como, no fazer artístico, não há regras ou métodos que precisam ser impressos no trabalho, de tal maneira que o autor é isentado da rigorosidade investigativa própria à pesquisa, é comum que seu material seja procurado em razão de outra finalidade que não a busca por conhecimento. Conforme Lamarque (1997), há uma diferença de expectativas: a aquisição de crenças sobre o

mundo não motiva a leitura de romances, assim como não se visita uma galeria de arte esperando encontrar nela um tratado sobre a natureza humana.

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

#### **4. A herança e o desafio de Frege**

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

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

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

posição de diálogo com outras disciplinas, como a ciência e a matemática, buscando estabelecer critérios claros para a validade dos discursos e teorias. Ao mesmo tempo, esse movimento também teve implicações relevantes para a compreensão da literatura, já que a linguagem literária também passou a ser objeto de análise sob essa perspectiva. Nas palavras de Gibson,

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

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

Com o crescente interesse pela lógica e pela semântica dos enunciados filosófico-científicos, desenvolveu-se, nesse período, sobretudo com Gottlob Frege, em seu *Sobre sentido e Referência* (1892), um vocabulário para falar sobre literatura que, segundo Gibson (2008), tornou ainda mais difícil dar sentido à ideia de um ganho epistêmico com textos literários.

Grosso modo, na teoria de Frege, a natureza de um enunciado científico é atestada pelo seu poder declarativo, mais precisamente, pela capacidade de possuir uma referência a partir da qual se estabelece seu valor de verdade. Por esse caminho, pode-se atestar a veracidade de uma sentença como “a estrela da tarde é um corpo iluminado pelo sol” em razão de seu poder ostensivo, isto é, de fazer referência ao planeta Vênus e ao fato de que o predicado a ele atribuído condiz com os fatos: Vênus, também chamado de estrela da tarde, é um planeta iluminado pelo sol (Marcondes, 2012).

Em contraste, a um enunciado literário, ainda que provido de sentido, faltaria uma referência, de modo que, por essa razão, ele estaria desprovido de valor de verdade. Uma sentença como “Ulisses desembarcou em Ítaca dormindo profundamente” é um exemplo disso: “tem claramente um sentido”, escreve Frege (2011, p. 27), “[...] porém, visto que é duvidoso se o nome que nela ocorre, ‘Ulisses’, tem uma referência, é também duvidoso se a frase completa tem uma referência”. Para poupar algumas linhas, pode-se dizer que, conforme Gabriel (1993),

no pensamento de Frege, a literatura é considerada sob uma perspectiva emotivista, uma vez que seus enunciados não teriam um compromisso com a verdade, mas somente em afetar os nossos sentidos e emoções:

Ao ouvir uma epopeia, por exemplo, além da melodia da linguagem, somos cativados apenas pelo sentido das frases e pelas representações e sentimentos que então são despertados. Com a questão sobre a verdade abdicaríamos do prazer estético e nos voltariamos para uma consideração científica. Portanto, à medida que o poema é tomado como uma obra de arte, para nós é indiferente se o nome “Ulisses”, por exemplo, tem referência (Frege, 2011, p. 28).

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

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

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

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

saber que a soma dos quadrados dos catetos é igual ao quadrado da hipotenusa ou saber que esse trabalho foi escrito em dias de outono (Marcondes, 2012).

Evidentemente, pelo exposto até aqui, o desafio é mostrar como o calibre literário pode dar conta desse tipo de expectativa. Enunciados como “[...] o mundo é um palco; os homens e as mulheres; / meros artistas, que entram nele e saem (Shakespeare, 2008, p. 364-365), em *Como Gostais*, ou “[...] A vida é apenas uma sombra errante, um mau ator / A se pavonear e afligir no seu momento sobre o palco / E do qual nada mais se ouve” (Shakespeare, 2016, p. 211), em *Macbeth*, colocam um obstáculo para o defensor da tese cognitivista, uma vez que, se considerados literalmente, não parecem fazer outra referência senão para o contexto da narrativa a que pertencem. Por outro lado, mesmo quando uma obra apresenta proposições verdadeiras, como em *Moby Dick* (1851), podemos pensar que o conhecimento desse conteúdo seria mais lucrativo em outro suporte expressivo.

## **5. (Im)possibilidades para o cognitivismo literário**

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

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

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

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

É evidente que, como exposto anteriormente, chegamos com expectativas diferentes à leitura de textos filosóficos, científicos ou históricos. Não é mais habitual apresentar pensamentos, teses e descobertas em forma literária. De maneira similar, pesquisadores, filósofos e cientistas não buscam ler romances ou assistir a peças de teatro com a intenção de avançar em suas investigações.

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

Nos últimos anos, houve um crescente reconhecimento entre os filósofos de que a arte possui um poder significativo para proporcionar formas de compreensão que vão além do conhecimento convencional. Eles observam que a arte não se limita a afirmar verdades sobre o mundo, pois, além disso, pode iluminar aspectos obscuros ou não percorridos pelas demais ciências. Aqui, as ações vão desde sensibilizar o leitor (Nussbaum, 1990), fortalecer seu conhecimento prévio (Carrol, 1996) ou oferecer novos meios de expressar ou sentir um assunto

familiar de interesse humano (Cohen, 2004). Em todas elas, porém, grosso modo, de uma forma ou de outra, ocorre uma mudança de perspectiva.

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

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

[...] a ideia de que a excelência artística é encontrada dentro de uma obra, numa unidade de forma e conteúdo, não é uma objeção ao cognitivismo estético, uma vez que descartamos as concepções familiares de verdade como correspondência ou semelhança, e começamos a pensar, em vez disso, sobre ver o mundo através da arte, em vez de comparar a arte com o mundo (Graham, 2005, p. 68).

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

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

Pensemos, por exemplo, na forma como as representações literárias são capazes de (re)contextualizar conceitos dos quais já temos conhecimento ao apresentá-los como formas concretas de envolvimento humano. Em *Memórias do Subsolo* (2021), o sofrimento e a alienação apresentados por Dostoiévski não são simples ideias, mas situações da condição humana moldadas com precisão. O homem do subsolo, como é apresentado o protagonista, é uma figura introspectiva e isolada que habita as margens da sociedade de São Petersburgo,

refletindo sobre sua existência e suas interações com o mundo ao seu redor. Atormentado por sua própria hiperconsciência, é um homem que se sente alienado tanto de si mesmo quanto dos outros, imerso em um estado de inação e ressentimento. Seu sofrimento é tanto interno quanto externo: internamente, ele se debate com sua incapacidade de agir e sua tendência à autodestruição; externamente, ele se sente desconectado das normas sociais e das expectativas da sociedade. Sob essa forma, grosso modo, pode-se dizer que o escritor russo concretiza ideias filosóficas complexas em situações vívidas e palpáveis, convidando os leitores a não apenas compreenderem os conceitos de sofrimento e alienação, mas a senti-los e experimentá-los, colocando-os dentro do contexto da vida cotidiana e da psique humana.

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

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

Graham complementa essa abordagem recorrendo à imaginação como uma das características distintas da literatura. Ele procura responder ao desafio que apresentamos sobre o paralelismo com a ciência argumentando que a imaginação permeia qualquer investigação intelectual. A conjectura se revela como uma das primeiras etapas na ciência, uma vez que, embora as hipóteses tenham de ser empiricamente verificadas, todas partem, em última instância, de suposições: “Tudo isso são atos de imaginação” (Graham, 2005, p. 63).

No caso da literatura, a imaginação garante uma perspectiva privilegiada ao leitor, por vezes, não explorada ou inacessível a outras formas discursivas. A comparação aqui é como aquela entre um mapa e uma fotografia: o primeiro se detém no objetivo de representar um determinado espaço geográfico, valendo-se de uma linguagem que permita transmitir uma mensagem objetiva ao observador; por sua vez, uma fotografia permite que visualizemos aquilo que está representado no mapa em notações convencionais. A diferença reside na imaginação que outorga ao registro fotográfico a liberdade para oferecer um ponto de vista desconhecido ou não explorado. Para Graham, isso revela o erro na objeção de Morgan ao cognitivismo apresentada anteriormente, que aponta para a impossibilidade de tradução da arte literária para

uma linguagem não estética. O erro é precisamente esperar uma concorrência na batalha pelas ideias, como se uma produção artística como o Teto Sistina pudesse substituir a teologia paulina. Graham sugere uma relação de complementariedade que se apreende de sua analogia: “o mapa fornece informações na forma de notação convencional; a fotografia permite-nos ver a própria paisagem” (Graham, 2005, p. 63).

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

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

À medida que uma obra literária consegue guiar nossa percepção de um ponto a outro, em função de elementos específicos do fazer artístico, podemos supor, conforme o filósofo, que adquirimos uma experiência distinta pela leitura. Frequentemente, o conceito de experiência é empregado no sentido de posse em contextos específicos, como experiência militar ou experiência profissional, ou no sentido pragmático ou científico, como um vocábulo sinônimo de empiria ou experimento. A aplicação no sentido cotidiano, porém, segundo Graham (2005), diz respeito à experiência sensorial, em um sentido de conexão humana, isto é, um viver-ser, que se fundamenta na subjetividade: experiência da dor ou do medo, do amor ou do luto, por exemplo.

Ao se considerar o conceito sob essa perspectiva, podemos pensar que a vida do ser humano é como um grande afluente de experiências para onde convergem as mais variadas contribuições cognitivas. Seja a memória, a expectativa ou a abstração intelectual, diferentes

aspectos da nossa vivência são reunidos, formando uma corrente contínua de aprendizado e evolução pessoal. A literatura, então, emerge como uma manifestação poderosa dessa convergência, representando em grande parte a capacidade do ser humano de manipular sua experiência de forma imaginativa.

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

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

Uma visão como essa pressupõe, segundo ele, uma inversão no processo de envolvimento com arte, que passa desta para a experiência, e não o inverso. Isto é, contemplamos primeiro a arte para, então, relacioná-la com nossa vivência. O contrário pressupõe a avaliação da arte pelo crivo da experiência empírica, o que dificulta uma posição cognitivista pelas razões apresentadas acima. Quando, porém, observamos o mundo pelas lentes literárias, partimos de uma perspectiva particular, que advém do contato íntimo com a obra, para uma análise generalizada. E este movimento de abstração promove, para Graham (2005), o ganho cognitivo sobre o qual discutimos até aqui.

Por essa raciocínio, a defesa do cognitivismo literário empreendida por Graham consiste na alegação de que a literatura promove um ganho cognitivo ao reduzir a miopia perceptiva do leitor para aspectos da condição humana inóspitos ou pouco visitados. Nesse sentido, ele abandona conceitos característicos da epistemologia, como as noções de conhecimento e verdade, em favor de outras competências cognitivas que a literatura pode enriquecer, muito embora ele o faça empregando-as de maneira breve e ampla. O que fica evidente em sua argumentação é a necessidade de superar a dicotomia entre ciência e arte, a fim de que se possa

compreender esta de maneira autônoma, livre dos ditames investigativos que, do contrário, poderiam limitar o fazer criativo.

Assim, em vez de perguntar se as obras literárias poderiam ser capazes de nos oferecer o que outras formas de investigação fazem, uma maneira de (re)colocar a questão é perguntar que aspectos do nosso mundo permaneceriam indocumentados ou desaparecidos, se não tivéssemos essas mesmas obras. O que nos faltaria sem elas, segundo Graham (2005), não seria um corpo de conhecimento, mas uma certa perspectiva reveladora, talvez não sobre o que sabemos do mundo, mas em como vivemos ou deveríamos viver nele.

## **6. É cedo para conclusões**

Há tantas questões necessárias quanto sujeitos para respondê-las. A ideia de que a literatura oferece uma perspectiva distinta de outras produções, de modo a iluminar a compreensão de mundo do receptor, não evita a questão de saber em que consiste essa iluminação. Conforme Lamarque (1997), pode ser o caso que aquelas pessoas que estão envolvidas com as grandes obras da literatura possuam recursos descritivos aprimorados e um estoque mais amplo de referências para ilustrar suas discussões sobre o mundo humano. Contudo, poderíamos, a partir disso, assumir que essa capacidade seja equivalente à clareza ou aprimoramento na compreensão que Graham defende?

Além disso, tratando-se, pois, da literatura, cujos sentidos estão implícitos entre as linhas do texto, o exercício contínuo, conforme Calvino (Kierniew, Fröhlich, Mügge, 2023), parece uma condição necessária para que a decodificação das palavras se torne tão natural a ponto de não ser mais possível observá-las. Nesse sentido, prescindir da figura do leitor parece um erro de cálculo. Ele é a contraparte do texto, local em que os sentidos se confirmam e encontram a luz do dia. Resolver a questão apriorística da filosofia não colocaria fim às discussões, uma vez que, em última instância, ao se pensar na aprendizagem, encontraríamos um receptor situado em determinado contexto.

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

leitura e a figura do leitor, sem os quais, o texto, por si só, não consegue transbordar os limites da sua literalidade.

### Referências

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo*. São Paulo: Objetiva, 1994. 752 p.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 288 p.

CARROL, Noël. *Art, narrative and moral understanding*. In: LEVINSON, Jerrold (org.). *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 126-160.

COHEN, Ted. *Metaphor, Feeling, and Narrative*. In: JOHN, Eileen; LOPES, Dominic (Org.). *Philosophy of Literature: Contemporary and Classic Readings*. Oxford: Blackwell, 2004. p. 233-244.

COLLINS, Joseph. *The doctor looks at literature: psychological studies of life and letters*. New York: G.H. Doran, 1923. 317 p.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2021. 184 p.

FREGE, Gottlob. Sobre o sentido e a referência. *Rev. de Pesquisa em Filosofia*, [S.l.], v. 1, n. 3, p. 21-44, 2011. Disponível em: [https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2271%23\\_ftn1](https://periodicos.ufop.br/fundamento/article/view/2271%23_ftn1). Acesso em: 10 fev. 2024.

GABRIEL, Gottfried. Sobre o Significado na Literatura e o Valor Cognitivo da Ficção. *O que nos faz pensar*, [S.l.], v. 5, n. 7, p. 63-73, mai. 1993. Disponível em: <https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqnf/article/view/65>. Acesso em: 03 fev. 2024.

GIBSON, John. Cognitivism and the Arts. *Philosophy Compass*, [S.l.], v. 4, n. 3, p. 1-17, 2008. Disponível em: <https://philpapers.org/archive/GIBCAT-2>. Acesso em: 25 jan. 2024.

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

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

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

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

KIERNIEW, Janniny; FRÖHLICH, Cláudia Bechara; MÜGGE, Ernani. *A leitura lenta em tempos de aceleração da vida: reflexões para o espaço educativo a partir da literatura*. In: BIANCHETTI, Cleber (Org.). *Estudos e pesquisas em educação: saberes e práticas*. Curitiba: Editora Bagai, 2023. p. 19-30.

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

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

LAVRIN, Janko. *Dostoevsky and His Creation: A Psycho-critical study*. Londres: W. Collins Sons & CO., 1920. 204 p.

LODGE, David. *The Practice of Writing*. Harmondsworth: Penguin Books, 1997. 356 p.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de História"*. São Paulo: Boitempo, 2005. 160 p.

MARCONDES, Danilo. *Filosofia, linguagem e comunicação*. São Paulo: Cortez Editora e Livraria LTDA, 2012. 184 p.

NUSSBAUM, Martha. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press, 1990. 432 p.

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

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Macbeth*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016. 255 p.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. 120 p.

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

SIDNEY, Philip. *The Defense of Poesie*. London: Ponsonby, 1968. 196 p.