

Ética, Literatura e Vida Humana: Problematizando a Orientação Ética das Narrativas Ficcionalis

Profa. Dra. Adna Candido de Paula¹ (UFVJM)

Resumo:

Este artigo apresenta um panorama do percurso de uma investigação acerca da relação entre a ética e a estética, especificamente, no que se refere às narrativas ficcionais. Para tanto, serão consideradas as seguintes fases: (i) a tradição dos estudos sobre esta relação desde as poéticas clássicas, (ii) a estética do romantismo, (iii) os estudos atuais sobre o aporte que a literatura oferece à filosofia moral. Serão problematizados, neste trabalho, (i) o possível dilema entre a teoria literária e a filosofia moral; (ii) a especificidade da recepção da obra ficcional; (iii) a necessidade de se analisar a prática interdisciplinar que subscreve o estudo da relação entre a ética e a estética.

Palavras-chave: Literatura, Filosofia moral, Ética, Estética, Interdisciplinaridade

1 A tradição: imputabilidade e utilidade

A relação entre a ética e a estética está posta desde a Idade Clássica, notadamente, desde a *Poética* de Aristóteles. Esta afirmação coloca a obra do filósofo grego na gênese das considerações sobre o “valor” e a “natureza” do objeto literário. A dupla *dulce et utile*, de Horácio, também estabelece conexão direta com a ética e com a estética, no que consta das investigações sobre o valor e a natureza da obra literária. Contudo, apesar de ser estudada há séculos, esta relação não é estática, pelo contrário, ela se molda e se renova constantemente. A imbricação entre ética e estética é estabelecida e compreendida, em diferentes contextos históricos, a partir de mudanças impostas pelas dimensões social, religiosa, política e cultural.

As três poéticas gregas célebres – *A república*, de Platão, a *Poética*, de Aristóteles, e a *Epistula ad Pisones*, de Horácio – figuram, portanto, como o berço da discussão sobre a relação valor-natureza. Em *A república*, Platão ao estabelecer, no canto X, a diferença entre os objetos aparentes e aqueles de existência real o faz com vista a determinar a finalidade da literatura na sociedade. A argumentação, pautada no distanciamento de três pontos em relação à verdade, justifica a interdição da leitura da literatura pelos guardiões da cidade idealizada, tendo em vista a necessidade do império da razão na ação. Se, aparentemente, o que está sendo julgada é a competência em imitar (*mimesis*), em última instância, é a virtude e a moralidade do autor que está sendo avaliada. Atrélada à moralidade do autor, é considerada a competência deste e a finalidade (*télos*) de sua obra para a sociedade.

Mas acerca daqueles assuntos mais elevados e mais belos, sobre os quais Homero se abalou a falar, guerras, comando dos exércitos, administração das cidades e educação do homem, é de certo modo justo dirigirmo-nos a ele para o interrogar: “Meu caro Homero, se, relativamente à virtude, não estás afastado três pontos da verdade, nem és um fazedor de imagens, a quem definimos como um imitador, mas estás afastado apenas dois, e se foste capaz de conhecer quais são as atividades que tornam os homens melhores ou piores, na vida particular ou pública, diz-nos que cidade foi, graças a ti, melhor administrada, como sucedeu com a Lacedemônia, graças a Licurgo, e com muitas outras cidades, grandes e pequenas, devido a muitos outros? Que Estado te aponta como um bom legislador que veio em seu auxílio? A Itália e a Sicília indicam Carondas, e nós, Sólon. E a ti, quem?” (PLATÃO, 1987, p. 459-60).

A fim de legitimar o argumento, Platão acrescenta o poder de indução da literatura sobre os indivíduos. A literatura, para Platão, está associada às sentimentalidades típicas das mulheres, que contrasta com a racionalidade exigida para o comportamento masculino grego. A atenção, neste sentido, recai sobre um dos elementos da poética que recebe considerações especiais nas três obras supracitadas: a catarse. Ela faz a ponte entre o prazer (*aisthesis*) e a comunicação (*katharsis*¹). A *mimesis* é sedutora, por isso, perigosa e incontrolável:

Os melhores de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espria numa extensa tirada cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito, sabes que gostam disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofremos com eles, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições (PLATÃO, 1987, p. 472-73)

O perigo está na ascendência da literatura e do poeta sobre seus apreciadores. Aquilo que se critica na literatura, por outro lado, a valoriza, concede a ela um papel relevante na transformação do comportamento social. Aristóteles também se dá conta dessa influência e, ao que tudo indica com a leitura de *A poética*, ele estabelece uma hierarquia dos três gêneros literários – tragédia, epopéia e comédia – com base nessa constatação. Aristóteles se volta mais detidamente para a dimensão social da obra literária, visto que o foco de sua hierarquização dos gêneros se concentra na especificidade do que é imitado e de como se dá essa imitação. O que se imita são as “pessoas em ação” e “estas são necessariamente ou boas ou más (pois os caracteres quase sempre se reduzem apenas a esses, baseando-se no vício ou na virtude a distinção do caráter), isto é, ou melhores do que somos, ou piores, ou então tais e quais” (ARISTÓTELES, 1997, p. 20). A epopéia imita homens valorosos, que realizaram grandes feitos, fundaram civilizações, mas faltava a ela a eficácia da melopéia e da representação dramática. Os aedos, ou rapsodos, foram os responsáveis por cantar a glória dos heróis épicos, relatos que não tinham duração determinada. Já a tragédia representava as ações graves, cuja encenação não passava da “revolução do sol”. O elemento mais importante da tragédia, segundo Aristóteles, é a fábula, o conjunto das ações, porque a finalidade (*télos*) da literatura na sociedade é a transformação da ação humana. Como concentração da estrutura das ações dentro da tragédia, a fábula é dividida em três elementos específicos e interligados: (i) a peripécia, que é a reviravolta das fatos, onde o herói passa do estado de felicidade ao do infortúnio; (ii) o patético, que ocorre graças ao primeiro elemento, e que tem como função promover o temor e a pena naqueles que acompanham a representação; este, quando bem realizado, permite que “quem ouvir contar as ocorrências sinta arrepios e compaixão em consequência dos fatos” (ARISTÓTELES, 1997, p. 33); (iii) o reconhecimento, que é o entendimento do herói da consequência dos fatos causados por suas escolhas e ações; trata-se do reconhecimento da verdade. Contudo, a verdade conhecida na tragédia não é uma verdade apaziguadora, que cura as dores do herói, é uma verdade do ser, de sua condição trágica no mundo. O patético da tragédia é o *pathos* transformador, opera uma mudança radical, ontológica, no herói e, por conseguinte, comove e transforma o receptor. O patético não pode ser fruto do acaso, ele precisa estar organizado, com os outros dois elementos, dentro da fábula de maneira a surgir o efeito esperado:

O objeto da imitação, porém, não é apenas uma ação completa, mas casos de inspirar temor e pena, e estas emoções são tanto mais fortes quando, decorrendo uns dos outros, são, não obstante, fatos inesperados, pois assim terão mais aspectos de maravilha do que se brotassem do acaso e da sorte; com efeito, mesmo dentre os fortuitos, despertam a maior admiração os que aparentam ocorrer, por assim dizer, de propósito (...) (ARISTÓTELES, 1997, p. 29).

¹ No sentido usado por Hans Robert Jauss, em “A estética da recepção: colocações gerais”, In: *A literatura e o leitor* p.

Na mesma linha de Platão e Aristóteles, Horácio também atrela a qualidade e nível da literatura ao *télos*. Na carta que Horácio dirige aos Pisões, pai e filho, o poeta traça uma série de considerações, que funcionam como regras de conduta, para definir um bom escritor. O cerne da carta é aliar a pulsão criadora ao trabalho racional de burilar o objeto literário. Em outras palavras, trata-se de saber aliar, de forma operacional e criativa, o fundo, o tema sobre o qual se disserta, e a forma, a estrutura que apresentará e dará suporte ao tema. O *dulce et utile* também tem uma finalidade moral, edificante.

Eu o aconselharei a, como imitador ensinado, observar o modelo da vida e dos caracteres e daí colher uma linguagem viva. Uma peça abrihantada pelas verdades gerais e pela correta descrição dos caracteres, porém de nenhuma beleza, sem peso nem arte, por vezes, deleita mais fortemente o público e o retém melhor do que versos pobres de assunto e bagatelas maviosas. [...] Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que quer que se preceitue, seja breve, para que, numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; dum peito já cheio extravasa tudo o que é supérfluo. (...) **Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor**²; esse livro, sim, rende lucros aos Sósias (livreiros); esse transpõe os mares e dilata a longa permanência do escritor de nomeada (HORÁCIO, 1997, p. 65).

Horácio, diferentemente de Platão e Aristóteles, coloca foco na própria produção literária, demonstrando a importância da associação entre a estrutura e o conteúdo. Contudo, ele o faz com o cuidado de estabelecer a qualidade do que é comunicado, **as verdades gerais**, que são responsáveis por deleitar **mais fortemente o público**. A função, portanto, da obra literária é de deleitar **e ao mesmo tempo instruir o leitor**. A edificação ou orientação do leitor é proposta, nessas poéticas, praticamente, como uma obrigação. Cabe ao escritor agenciar as ações de forma que o sujeito perceba a relevância das escolhas que faz ao agir na sociedade. Por isso, na tragédia, considerada a mais elevada das produções, o conjunto de ações deve “passar, não do infortúnio à felicidade, mas, ao contrário, da felicidade ao infortúnio que resulte, não de maldade, mas dum grave erro do herói como os mencionados, ou dum melhor antes que dum pior” (ARISTÓTELES, 1997, p. 32). Ao perceber o erro cometido pelo herói, o leitor evita o próprio destino, fazendo a escolha correta.

Esse caráter edificante das obras literárias volta a ser destaque, de maneira especial, no período do romantismo, que dura da segunda metade do século XVIII à primeira metade do século XIX. Notadamente, com as obras de Immanuel Kant, Goethe, Schiller, Schlegel. Como na Antiguidade Clássica, o paradigma de comportamento moral é representado pelos personagens dos romances e poesias. Se, por um lado, a teoria do gênio, postulada por Kant, chama a atenção para a natureza inata do escritor, que produz o que deve ser útil para os outros,

Gênio é o talento (dom natural) que dá à arte a regra. Já que o talento, como faculdade produtiva inata do artista, pertence, ele mesmo, à natureza, poderíamos também exprimir-nos assim: gênio é a disposição natural inata (*ingenium*), pela qual a natureza dá à arte a regra. (...) Vê-se, a partir disso, que o gênio (...), como também pode haver insensatez original, **seus produtos têm de ser ao mesmo tempo modelos, isto é, exemplares**, portanto, eles mesmos não provindo de imitação, **têm de servir, no entanto, a outros para isso, isto é, como justa-medida ou regra do julgamento**³ (KANT, 1980, p. 246).

Por outro lado, tem-se a defesa de uma obra independente, sem finalidade pedagógica, seja ela moral, política ou social. Essa é a defesa de Karl Philipp Moritz, na obra *Sobre a imitação*

² Grifo nosso.

plástica do belo (1788). Nela, Moritz defende que o belo não tem o seu objetivo fora de si mesmo, sendo belo por causa de sua perfeição interna. Nesse sentido, o belo é contemplado não porque se precisa dele e o é desvinculado da utilidade.

2 A atualidade: a teoria literária e a filosofia moral

Para introduzir o tema das pesquisas sobre a relação ética-estética, na atualidade, é preciso considerar, antes, um período significativo dos estudos literários, que compreende a segunda metade do século XX até os dias atuais. Nesse período, temos uma defesa mais vigorosa da autonomia da arte literária, com destaque para o surgimento das teorias literárias, principalmente, com o formalismo russo e o estruturalismo, que chamam a atenção para o trabalho estético com a linguagem literária, que provoca a desautomatização da referência (mundo) e que força a participação do leitor na atribuição de sentido. É considerada a capacidade de ressignificação das obras, na medida em que são lidas, descontextualizadas e recontextualizadas em diferentes momentos históricos. A literatura passa a ser avaliada em sua realidade estilística e não cotidiana. Surge a noção da poesia e da prosa transracional, focada na desconstrução da linearidade, nos efeitos estilísticos das distorções, nos níveis fonéticos e semânticos, e a valorização do estranhamento provocado pelos neologismos.

A nova estética preparou a base para o aparecimento do movimento francês conhecido como *Nouveau Roman*, que surge na década de 50. O novo gênero recusa a explicabilidade ou a causabilidade das ações, assim como recusa a submissão a uma preocupação psicológica, moral ou ideológica. Há, no Novo Romance, a ausência de marcações temporais ou espaciais, que situam o leitor no vácuo destituído de regras de comportamentos sociais, políticos ou religiosos.

O respeito à textualidade e ao discurso da obra literária, assim como à sua autonomia, representam grandes conquistas para os estudos literários, que desobrigam e deveriam colocar fim à imputabilidade, seja ela, moral, social, política ou religiosa, em relação ao leitor.

Observa-se, no final do século passado e no início deste século, uma retomada dos estudos sobre a relação entre a ética e a estética, impulsionados, sobretudo, pela urgência de se pensar as ações dos sujeitos em um mundo excessivamente fragmentado e globalizado. Exemplo concreto é o congresso da ABRALIC, que, este ano, criou a oportunidade para que os profissionais da área de Letras refletissem, coletivamente, sobre o tema. No Brasil, alguns departamentos de Ciências da Religião, assim como os de Filosofia, também estão, em algumas linhas de pesquisa, voltados para o estudo dessa relação. Esta retomada da pesquisa tem ampliado seu campo de investigação, não só no Brasil. Podem ser identificados esforços, nesse sentido, na França e nos Estados Unidos, com os trabalhos publicados de Paul Ricoeur, Olivier Abel, Sandra Laugier, Stanley Cavell, Cora Diamond, Martha Nussbaum, Jacques Bouveresse, entre outros.

Uma publicação recente, voltada, exclusivamente, para a relação entre a literatura e a filosofia moral, foi organizada por Sandra Laugier e recebeu o seguinte título: *Éthique, littérature, vie humaine*. Alguns dos autores citados acima fazem parte do elenco de autores de capítulos desta obra. Para esta apresentação panorâmica, será considerado, em espacial, o capítulo “La littérature, la connaissance et la philosophie morale”, de Jacques Bouveresse. Neste capítulo, o filósofo faz uma compilação das principais considerações, atuais, feitas por filósofos, que se voltam para a interseção da filosofia moral com a literatura. Uma dessas contribuições, a da filósofa Martha Nussbaum, parece retomar a noção de utilidade, de finalidade (*télos*) da literatura, já defendida há séculos atrás, como se viu, por autores como Platão, Aristóteles e Horácio:

eu imagino [...] um futuro em que nosso discurso sobre a literatura se voltará, cada vez mais, a um interesse pelo prático – pelas questões éticas e sociais que dão à literatura sua importância considerável em nossas vidas [...], um futuro em que a teoria literária (sem esquecer os vários outros objetivos que ela persegue) se juntará

à teoria ética na busca pela questão "Como devemos viver?" se aliará, quero dizer, não como moralista didática, mas ao mesmo tempo como aliada que toma caminhos tortuosos e como crítica subversiva⁴ (NUSSBAUM *apud* BOUVERESSE *apud* LAUGIER, 2006, p. 98)

O interessante a observar é que Nussbaum não coloca em foco a recepção do leitor, o que seria impossível de mensurar. Como avaliar o impacto ético-moral do leitor de literatura nos dias atuais? Mesmo que grupos de leitores fossem analisados, ainda assim, seria uma compreensão parcial, fracionária, desse efeito que a leitura de obras literárias poderia causar. É, em última instância, um trabalho improvável. É preciso ainda considerar que a literatura não é vivenciada, nos dias atuais, como era na Grécia antiga, quando os espetáculos de tragédia e comédia eram oferecidos ao público como atividade coletiva de entretenimento, de socialização. Da mesma forma, assistir às declamações dos aedos das grandes narrativas épicas, em praças públicas, também fazia parte do *habitus* da sociedade grega. Na atualidade, com a profusão de gêneros literários e discursivos, além dos novos sistemas de narrativas, como o Facebook, o Orkut, o Twitter, entre outros, e seus plurais leitores, é improvável a realização de uma pesquisa que indique o grau de efeito que as narrativas ficcionais possam causar em seus leitores. O que está em xeque, antes e há tempos, é a determinação, dinâmica, do objeto literário, enquanto tal. Em entrevista recente, concedida a Nathalie Kremer, Jean-Marie Schaeffer, que é um filósofo da recepção estética e da definição de arte, afirmou que o conceito de literatura tem dois usos, um criativo e outro avaliativo, sendo que o segundo tem tendência a se direcionar para o lado da descrição.

Estes dois usos da noção são dificilmente dissociáveis e, no entanto, nós ganharíamos se os dissociássemos desembaraçando-nos do segundo pois ele envia a nossa compreensão dos fatos da criação verbal e por conseguinte também da literatura, no sentido avaliativo do termo. Tudo isso, me parece, não implica um desaparecimento do conceito de literatura, mas exige o esclarecimento do seu estatuto dado que proclamamos desejar estudar os fatos literários⁵ (SCHAEFFER *apud* KREMER, 2011).

A primeira linha do capítulo "A busca da narrativa" do livro *A poética da prosa*, de Tzvetan Todorov, traz a seguinte frase "A literatura tem de ser tratada como literatura". Este *slogan* parece dizer o óbvio, mas, infelizmente, não é. A literatura vem sendo abordada, principalmente em algumas práticas interdisciplinares, como um objeto outro que aquele determinado por sua natureza. A literatura é arte e deve ser abordada como tal, ela é um objeto estético e possui uma função estética.

Respeitando, relativamente, a evolução dos estudos críticos e teóricos literários, e o desejo de que não seja imputada à literatura nenhuma obrigação, os filósofos da moral buscam estabelecer diálogo com a teoria literária, principalmente, considerando as linhas que chamam a atenção para a literariedade e o trabalho estético com a linguagem:

Não temos dificuldade em imaginar o que poderia ser dito do ponto de vista da textualidade ou literariedade, que consiste em sustentar que, o que é importante, em um texto literário, não é o que é pensado e, menos ainda, o que é pensado sobre questões como a moralidade e a vida, mas somente o texto em si e as propriedades que tem, como um texto, especificamente como um texto literário. Não estou sugerindo, é claro, que é errado considerar como um aspecto essencial da literatura a parte da experiência e experimentação sobre a linguagem, considerada de maneira mais ou menos intransitiva. Mas isso não autoriza esquecer que ela também nos faz ter experiências de outra natureza que são importantes por várias

⁴ Tradução livre da autora do artigo.

⁵ Tradução livre da autora do artigo.

outras razões, embora seja verdade que elas têm a particularidade de ser inseparavelmente ligadas, e, à primeira vista, de tornar misteriosa a própria literatura (BOUVERESSE *apud* LAUGIER, 2006, p. 130)

De qualquer forma, analisando, em paralelo, as afirmações de Nussbaum e de Bouveresse, é possível observar que os filósofos da moral, ao buscarem o contato com a teoria literária, ainda oscilam quanto ao que, de fato, consideram as bases desse diálogo.

3 Uma questão interdisciplinar: pressuposição de um diálogo que respeita as diferenças discursivas

A filosofia e a literatura frequentemente se aproximam, se entrelaçam, desde a Antiguidade Clássica. Há entre elas uma similaridade discursiva que tanto autoriza a interdisciplinaridade quanto o canibalismo, sentido figurado dado à apropriação indébita do discurso alheio como objeto. A filosofia opera com o discurso heurístico, muito próximo do discurso metafórico da literatura. O discurso literário preserva e transforma, ampliando os sentidos, da linguagem cotidiana. Já o discurso heurístico cria um modelo, um sistema de significação passível de elaborações conceituais.

O mundo configurado pela construção de um enredo se aproxima do modelo heurístico utilizado pelo pensamento filosófico. Mas se, por um lado, a configuração dos dois discursos legitima a aproximação entre eles, por outro, ela não justifica a literatura ser um objeto de exemplificação do discurso filosófico, nem tampouco a filosofia ser entendida como teorização para as análises literárias. A única possibilidade de se efetivar uma interdisciplinaridade rica e produtiva é a produção de um saber comum que respeite as especificidades desses discursos e que contribua para a auto-reflexão desses processos de interpretação.

Jacques Bouveresse também aponta para a necessidade, nesse caso, da reflexão interdisciplinar:

A distinção entre a literatura e a filosofia é, sem dúvida, uma distinção relativamente fluida, mas isso não impede que ela seja uma distinção real. [...] O fato que a literatura possa dar uma contribuição importante à filosofia moral não implica, ao mesmo tempo, uma contribuição à educação moral. [...] as obras literárias oferecem uma contribuição importante para o conhecimento moral, sem que isso implique que todas as narrativas de ficção sejam, implícita ou explicitamente, didáticas; que elas se proponham a nos comunicar uma lição moral e que elas tenham, senão sempre por resultado, menos ainda por ambição de nos tornar melhores e mais conscientes do ponto de vista moral (BOUVERESSE *apud* LAUGIER, 2006, p. 142).

Um modelo de aproximação interdisciplinar da filosofia moral com a teoria literária é aquele proposto por Paul Ricoeur, tendo em vista que seu ponto de partida para a reflexão a respeito da orientação ética das narrativas ficcionais é a linguagem, atentando para a especificidade da linguagem literária. De acordo com o filósofo, o que há a ser interpretado em um texto literário é a proposição de um mundo habitável, o mundo do texto, um mundo próprio a esse texto único, no qual o sujeito possa habitar. Esse mundo, construído pelo texto, rompe com aquele da linguagem cotidiana. (RICOEUR, 1991) As novas possibilidades de ser-no-mundo são oferecidas pelas narrativas, pelas poesias, que passam a representar modalidades de poder-ser. É, nesse sentido, que a realidade cotidiana, segundo Ricoeur, é metamorfoseada em favor das variações imaginativas que a literatura opera sobre o real. Para o filósofo, *A narrativa é a aplicação especial da referência metafórica na esfera do agir humano: enquanto a redescritção metafórica reina no campo dos*

valores sensoriais, fáticos, estéticos e axiológicos, que fazem o mundo habitável, a função mimética das narrativas usa da referência no campo da ação e de seus valores temporais (RICOEUR, 1983, p. 12). Percebe-se, com a leitura de algumas das obras de Ricoeur, tais como os três tomos de *Temps et récit, Du texte à l'action, La métaphore vive, Le soi-même comme un autre* e *Parcours de la reconnaissance*, que o filósofo buscou conhecer a especificidade dos estudos literários, a natureza e o funcionamento do objeto literário e a evolução da crítica, da historiografia e da teoria literária, antes de colocar em diálogo a filosofia moral e a literatura.

Conclusão

No artigo 3, da “I Carta Transdisciplinar”, que foi redigida pelos participantes do I Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, realizado, em 1994, no Convento de Arrábida, em Portugal, há o seguinte argumento: *A transdisciplinaridade é complementar à aproximação disciplinar – faz emergir da confrontação das disciplinas dados novos que as articulam entre si; oferece-nos uma nova visão da natureza e da realidade. A transdisciplinaridade não procura o domínio sobre as várias outras disciplinas, mas a abertura de todas elas àquilo que as atravessa e as ultrapassa.* (SEVERO; PAULA, 2010, p. 31). A interdisciplinaridade entre a filosofia moral e a teoria literária deve ser pautada no diálogo, que pressupõe vozes, ao menos duas, que são as vozes disciplinares, aquilo que é específico de cada área de conhecimento. O saber compartilhado deve conduzir a uma compreensão compartilhada, baseada no respeito às diferenças, aos percursos evolutivos de cada disciplina.

A aproximação pelo que há de semelhante entre as áreas de conhecimento, entre a literatura e a filosofia moral, para ser o caminho mais fácil, quando, talvez, o mais interessante fosse aproximar essas duas disciplinas pelo que há de diferença, pelo que as distingue uma da outra. Esse caminho inverso poderia deixar claras as fissuras e, assim, indicar uma metodologia que não apague as diferenças, mas que mostre que, apesar delas, os objetos e os métodos de interpretação insistem em se aproximar. A interdisciplinaridade reorganiza os campos teóricos em jogo, atuando como uma tradução de linguagens, as dos saberes envolvidos, sem negar as dificuldades e os limites inerentes a esse exercício. A interdisciplinaridade promove a auto-reflexão.

Referências Bibliográficas

- 1] BOUVERESSE, Jacques. “La littérature, la connaissance et la philosophie moral”, In: LAUGIER, Sandra (Org.). *Éthique, littérature, vie humaine*. Paris: PUF, 2006, p. 95-145 [Collection Éthique et Philosophie Moral]
- 2] HORÁCIO. *Arte Poética. Epistula ad Pisones*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.
- 3] KANT, Immanuel: *Introdução à crítica do juízo*. São Paulo: Abril Cultural, 1980 [Coleção Os Pensadores].
- 4] KREMER, Nathalie. “Entretien avec Jean-Marie Schaeffer”, LHT, N°8, Entretiens, publié le 16 mai 2011 [Em ligne], URL: [HTTP://www.fabula.org/lht/8/8entretiens/294-schaeffer](http://www.fabula.org/lht/8/8entretiens/294-schaeffer)
- 5] LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.
- 6] PLATÃO. “A República”. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 5 ed. Lisboa:

Fundação Calouste, 1987.

- 7] RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.
- 8] RICOEUR, Paul. *Temps et récit, tome 1: L'intrigue et le récit historique*. Paris: Le Seuil, 1983.
- 9] SEVERO, Cristine Gorski; PAULA, Adna Candido de. *No mundo da linguagem: ensaios sobre identidade, alteridade, ética, política e interdisciplinaridade*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

iAutora

Adna Candido de PAULA, Professora Doutora

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM)

Faculdade de Ciências Humanas

adnapaula@yahoo.com.br