

## Espeleologia, Simulação e Gosma Sobre Ser Afetado pela Ficção

Kendall Walton

[klwalton@umich.edu](mailto:klwalton@umich.edu)

Professor de Filosofia na Universidade do Michigan, com pesquisas sobre as artes e as questões de filosofia da mente, metafísica e filosofia da linguagem.

Traduzido por Ana Resende

Formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela ECO/UFRJ e mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ.

PPG|COM Programa de Pós-Graduação  
COMUNICAÇÃO MESTRADO E DOUTORADO UFF

Edição 29/2014

Ensaio temático "Imersão na cultura midiática"

**Contracampo**  
Niterói (RJ), v. 29, n. 1, abril/2014.  
[www.uff.br/contracampo](http://www.uff.br/contracampo)

e-ISSN 2238-2577

Ao citar este artigo, utilize a seguinte referência bibliográfica

WALTON, Kendall. *Espeleologia, Simulação e Gosma: Sobre ser afetado pela ficção*. Tradução de Ana Resende. In: **Revista Contracampo**, v. 29, n. 1, ed. abril ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. Pags: 26-45.

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Obras de ficção induzem nos apreciadores ideias sobre as pessoas, as situações e os eventos; vamos dizer que elas induzem os apreciadores a *imaginá-las*. As pessoas, situações e eventos são frequentemente tais que não existem ou ocorrem efetivamente, mas nós podemos (como fazemos) falar deles como constituindo um “mundo ficcional”; o mundo do romance, história ou filme.

Até aqui não há controvérsia. Mas é importante perceber quão pouco isso explica, quanto resta a ser explicado. Por que deveríamos nos interessar por esses inexistentes? Por que deveríamos nos ocupar em pensar ou imaginá-los? Ainda não diferenciamos romances e outras ficções de uma mera lista de frases — frases utilizadas numa aula de gramática, por exemplo. Quando lemos e compreendemos essas frases, elas nos induzem a considerar os pensamentos que expressam. Mas isso é tudo. Mundos ficcionais parecem até aqui serem mundos apartados, mundos que nada têm a ver conosco, os quais nós apenas examinamos a distância. Como eu afirmo em *Mimesis as Make-Believe*:

Se ler um romance ou contemplar uma pintura fossem meramente colocar-se do lado de fora de um mundo ficcional encostando o nariz contra o vidro e bisbilhotando, [...] nosso interesse em romances e pinturas seria, de fato, um mistério. Nós poderíamos esperar ter certa curiosidade clínica sobre mundos ficcionais vistos a distância, mas é difícil compreender como isso poderia responder pela importância das representações, de sua capacidade de afetar profundamente, algumas vezes até, de mudar as nossas vidas<sup>1</sup>.

Pensem nos jogos infantis de faz-de-conta. Crianças não bisbilhotam mundos distantes, nem simplesmente se envolvem em um exercício clínico intelectual, contemplando ideias sobre policiais e bandidos ou coisa assim. As crianças estão na densidade das coisas; elas *participam* dos mundos de seus jogos. Nós, apreciadores, também participamos de jogos de faz-de-conta, utilizando as obras como objetos. A participação envolve imaginarmos a nós mesmos além dos personagens e das situações da ficção — mas não apenas imaginar *que* tal e tal é verdade sobre nós mesmos. Nós nos imaginamos *fazendo* coisas, *experimentando* coisas, *sentindo* de certos modos.

---

<sup>1</sup> Cambridge, mass.: harvard university press, 1990, p. 273.

Trazemos muito do nosso verdadeiro eu, das nossas crenças, atitudes e personalidades da vida real para nossas experiências imaginativas, e aprendemos sobre nós mesmos no processo<sup>2</sup>.

Tem havido discussões entusiasmadas, em filosofia da mente e ciência cognitiva, sobre o que se chama “simulação mental”. A ficção e as artes representativas raramente são mencionadas nelas, mas a noção de simulação mental combina de modo quase que estranho com a minha teoria do faz-de-conta. Ideias relativas à simulação reforçam e aumentam minha teoria da ficção. Na verdade, a participação no faz-de-conta que eu descrevi é, em si mesma, uma forma de simulação mental<sup>3</sup>.

Muitas discussões de *Mimesis as Make-Believe* se concentraram na afirmação negativa de que não é literalmente verdade, em circunstâncias normais, que os apreciadores temam, sintam medo, pena, lamentem ou admirem personagens puramente fictícios, Charles, que se remexe, se retesa e grita ao assistir a um filme de terror, eu argumento, não teme realmente a Gosma retratada na tela. As razões que foram apresentadas contra esta afirmação são, em minha opinião, muito fracas. No entanto, mais preocupante ainda é a ênfase excessiva que os comentadores dedicaram a esta questão, à custa dos aspectos positivos de minha teoria do faz-de-conta. Isso me apresenta a delicada tarefa de defender a afirmação negativa ao mesmo tempo que dirijo a atenção a outras questões mais importantes. A teoria da simulação será útil em ambas as partes desta tarefa. Em particular, ajudará a combater uma afirmação surpreendentemente dominante de que imaginar (e fazer de conta, que eu compreendo como imaginar), ou o tipo de imaginação essencial à minha teoria, somente pode ser um exercício clínico, asséptico, intelectual e, portanto, não pode ter um papel central na explicação de respostas genuinamente emocionais à ficção que os apreciadores (com frequência) experimentam.

---

<sup>2</sup> Os pontos precedentes são explicados com muito mais detalhe em *Mimesis as Make-Believe* (1990).

<sup>3</sup> Para discussões sobre a simulação mental, ver Gordon (1987), capítulo 7, e os ensaios reunidos em Martin Davies e Tony Stone 1995<sup>a</sup> e 1995b.

A simulação mental se refere a noções antigas de empatia, que figuraram de forma notável nas discussões das artes, mas é sua mais recente encarnação na forma de simulação mental que apresenta afinidade especial com a minha teoria do faz de conta. Gregory Currie associa ficção à teoria da simulação em “Imagination and Simulation: Aesthetics Meets Cognitive Science”, em Davies e Stone 1995b. Ver também Feagin 1996.

Não é necessário dizer que nós *somos* genuinamente afetados por romances, filmes e peças de teatro, que nós respondemos a obras de ficção com emoção real. Algumas pessoas interpretaram erroneamente minha teoria de faz-de-conta como negação disso. “A principal objeção à teoria de Walton”, afirma Noël Carroll, “é que relega nossas respostas emocionais à ficção para o âmbito do faz-de-conta<sup>4</sup>.” Com efeito, isso seria um erro. De fato, nossas respostas a obras de ficção são, não raro, mais carregadas emocionalmente que nossas reações a situações e pessoas reais dos tipos que a obra representa. Minha teoria do faz-de-conta se destina a ajudar a explicar nossas respostas emocionais à ficção, para não colocar em questão sua própria existência. Minha afirmação negativa é *apenas* que nossas respostas emocionais genuínas às obras de ficção não envolvem – literalmente – medo, sofrimento, admiração por personagens ficcionais.

Vamos iniciar com um experimento. Imagine ir a uma expedição de espeleologia. Você se abaixa dentro de um buraco no chão e entra em uma passagem úmida, sinuosa. Depois de algumas curvas, há um breu absoluto. Você acende uma lanterna no capacete e segue adiante. A passagem se estreita. Você se encolhe entre as paredes. Depois de um tempo, tem que se abaixar, e, em seguida, engatinhar com as mãos e os joelhos. Durante horas, sempre em frente, girando, torcendo e descendo. Sua acompanhante, que segue atrás de você, começa a viagem com entusiasmo e confiança; de fato, ela o convenceu a fazer isso. Mas você percebe um tom cada vez mais nervoso em sua voz. Finalmente, o teto fica baixo demais até para engatinhar, rasteja sobre a barriga. Mesmo assim, não há espaço para a mochila nas suas costas. Você a retira, estica para trás e a amarra ao pé; depois continua, arrastando-a atrás de você. O corredor se estreita de modo acentuado à esquerda, conforme desce. Você contorce o corpo, ajusta os ângulos dos ombros e da pélvis e se espreme. Agora sua acompanhante realmente está em pânico. Sua lanterna bruxuleia algumas vezes; em seguida, apaga. Breu absoluto. Você remexe no mecanismo...

Este experimento demonstra o poder da imaginação — de qualquer forma, o poder da minha imaginação sobre mim. Por um momento, enquanto escrevia o parágrafo anterior ou o relia em voz alta, não pensei que realmente estivesse rastejando de barriga para baixo em uma caverna ou que realmente via as paredes úmidas do

---

<sup>4</sup> *The Philosophy of Horror* (1990), 73-74. Carroll pode não mais endossar esta objeção.

corredor se fecharem sobre mim sob a luz bruxuleante da lanterna. Imaginei tudo isso, *meramente* imaginei. Ainda assim, minha experiência imaginativa causou ansiedade e incômodo genuínos — cheios de “afeto”, como dizem os psicólogos. E mesmo reler o parágrafo pela enésima vez me causa arrepios.

Os resultados do experimento podem não ser o mesmo para todos. Imaginar que você se arrasta em uma caverna pode não causar ansiedade em você — talvez, você não seja claustrofóbico. Nesse caso, um experimento diferente provavelmente demonstraria o poder da imaginação. Tente escalar uma parede rochosa praticamente vertical e baixar os olhos para um vale muitos metros abaixo, enquanto o vento grita a seu redor. Ou imagine estar em um acidente de carro ou descobrindo um invasor em casa.

Imaginar a expedição de espeleologia tira proveito da minha personalidade e caráter reais. Por essa razão, sem dúvida, isso me afeta desse modo. Por causa da minha claustrofobia (disposicional), eu considero angustiante imaginar me arrastar de cabeça para baixo através de passagens estreitas da caverna. Deslizo apenas na imaginação, mas imaginar ativa mecanismos psicológicos que eu realmente tenho, e traz angústia genuína. O que eu chamo de poder da imaginação é realmente o poder de forças dinâmicas da personalidade real de alguém, liberadas pela imaginação.

Liberar essas forças é revelá-las. Elevadores e espaços pequenos nunca me incomodaram muito, mesmo quando passei por isso na vida real. Mas experimentos da imaginação como o que descrevi me fazem perceber que sou suscetível à claustrofobia. Minha ansiedade real expõe mecanismos psicológicos que, sem dúvida, entrariam em jogo se eu realmente entrasse numa expedição de espeleologia. Na verdade, agora que experimentei a espeleologia imaginária, estou consciente de que, algumas vezes, fico pouco à vontade em elevadores e espaços pequenos.

Em experimentos performativos como este, é possível que as pessoas se flagrem imaginando mais do que o que foi especificamente pedido. Quando, em resposta às instruções, eu imagino ter que me espremer através de uma passagem comprida e estreita, provavelmente me ocorrerá, na imaginação, que a passagem é pequena demais para me permitir que eu passe por minha acompanhante, caso queira refazer meus passos. Eu poderia então imaginar seguir um ou outro curso de ação: parar para me recuperar ou correr, na esperança de encontrar rapidamente um lugar mais amplo, antes de perder completamente a coragem ou sugerir à minha amiga que tentássemos nos

arrastar para trás ou simplesmente trincar os dentes e seguir adiante. Eu posso me encontrar, em minha imaginação, tranquilizando minha companheira apavorada que as coisas ficarão muito bem, embora haja o medo de que não fiquem, fingindo uma confiança que eu não tenho. Posso me imaginar xingando-a por me convencer a sair em viagem ou me censurando por não resistir — ou por não tentar a aventura, primeiro, em uma poltrona. Eu poderia me flagrar, na minha imaginação, me sentindo estranhamente confiante na habilidade de resistir, ou de me resignar ao destino ou na esperança de ouvir a voz de um salvador ou na esperança de não ouvir, confiando nos meus próprios recursos.

O que eu sigo imaginando além do que é necessário, como a ansiedade que acompanha minhas imaginações, depende em grande parte do meu caráter e personalidade — de quanta autoconfiança eu tenho, da minha tendência a me culpar, em vez de culpar os outros, se eu tenho uma disposição fundamentalmente otimista ou pessimista. O que imagino adicionalmente revela traços da minha personalidade, assim como faz o afeto produzido pelas imaginações iniciais. Sou *eu*, afinal de contas, o eu real, que faz a imaginação. E eu posso ficar orgulhoso ou envergonhado pelo que é revelado. Posso ficar orgulhoso por me flagrar imaginando que estou agindo com decisão fria e preocupação altruísta pela minha amiga. Se eu me flagrasse abandonando minha companheira apavorada, na minha fantasia, buscando uma saída da caverna que se desvie dela, poderia ser a causa de grandes preocupações sobre meu caráter moral. Posso estar errado sobre quais traços de caráter minhas imaginações refletem, obviamente, assim como posso interpretar erroneamente minhas ações e sentimentos reais. Há o risco de autoengano e de outros erros em todos esses casos. No entanto, não é necessário ser freudiano para aceitar que quando eu imagino certas coisas em resposta a instruções, o que mais eu me flagro imaginando, além dos tipos de afeto que experimento, reflete aspectos do meu caráter e da personalidade reais. (A espontaneidade das imaginações adicionais pode tornar isso menos provável, como ocorre algumas vezes no caso de sonhos e devaneios.)

Nada disso é novo. Mas precisa ser enfatizado para resistir à tendência peculiar, em algumas discussões sobre a ficção e a imaginação, de pensar na imaginação como um exercício intelectual estéril.

Meu experimento de imaginação é uma instância de simulação mental. Na imaginação como criei, simulei uma experiência de expedição a uma caverna. A simulação mental com frequência foi invocada, na literatura recente, para explicar ou ajudar a explicar como adquirimos o conhecimento das vidas mentais de outras pessoas. A ideia intuitiva é que nós entramos, graças à imaginação, na pele de outras pessoas — a pele de um espeleologista na vida real, por exemplo — e julgar, com base em nossa experiência imaginativa, o que ele está pensando ou sentido, ou o que decide fazer. A simulação também pode servir para prever como seria a própria experiência se realmente alguém fosse fazer isso no futuro, por exemplo<sup>5</sup>. Estou interessado agora, sobretudo, na simulação em si mesma, separada de seu uso para definir ou prever as experiências reais de outra pessoa ou de si mesmo.

Em um estudo frequentemente discutido por teóricos da simulação, pediu-se aos sujeitos que supusessem que um sr. Crane e um sr. Tees tivessem que pegar voos diferentes, partindo à mesma hora do mesmo aeroporto. A limusine fica presa no trânsito a caminho do aeroporto e chega 30 minutos depois da hora da partida. O sr. Crane ouviu a notícia de que o voo partira na hora certa. Disseram ao sr. Tees que o voo dele estava atrasado e que partira há apenas cinco minutos. Perguntaram então aos sujeitos qual dos dois está mais aborrecido. A maioria responde que é o sr. Tees<sup>6</sup>. Como eles chegaram a esta conclusão? De acordo com Alvin Goldman, simularam as experiências de Tees e Crane:

O passo inicial, sem dúvida, é imaginar “entrar na pele” do agente, p. ex., na situação de Tees ou Crane. Isso significa ter os mesmos desejos, crenças ou outros estados mentais iniciais que as informações do histórico do sujeito sugere que o agente tenha. O passo seguinte é introduzir esses supostos estados em algum mecanismo inferencial ou outro mecanismo cognitivo, e permitir que esse mecanismo gere novos estados mentais como resultado de seu procedimento operacional normal. Por exemplo,

---

<sup>5</sup> A teoria da simulação é controversa em vários aspectos. Eu simplesmente registro minha convicção de que ela está no caminho certo. Muitos dos pontos da controvérsia não são relevantes aqui, por exemplo, disputas sobre se a teoria da simulação é realmente distinta da principal rival, a teoria da teoria; preocupações sobre a validade de extrapolações da experiência simulada de uma pessoa para uma experiência efetiva de outra; e perguntas sobre quando do nosso conhecimento das outras pessoas se baseia em simulação. Há diferentes variantes da teoria da simulação também, entre as quais nós não temos que decidir.

<sup>6</sup> A partir de um experimento por Daniel Kahneman e Amos Tversky, “The Simulation Heuristic” (1982).

os estados iniciais alimentam um mecanismo que gera um estado afetivo, um estado de aborrecimento ou “irritação”. Mais precisamente, o estado resultante deveria ser considerado como um estado suposto ou substituto, desde que supostamente um simulador não sinta o *mesmo* afeto ou emoção que um agente real sentiria. Finalmente, ao notar este resultado, alguém atribui ao agente uma ocorrência deste estado resultante. Predições de comportamento procederiam do mesmo modo. Ao tentar antecipar o movimento seguinte do oponente no xadrez, você finge que está do lado dele do tabuleiro com as preferências de estratégia. Você então introduz essas crenças, objetivos e preferências em seu mecanismo de raciocínio prático, que permita selecionar um movimento. Finalmente, você prediz que *ele* fará este movimento. Em resumo, você deixa seu próprio mecanismo psicológico servir como um “modelo” dele<sup>7</sup>.

O que exatamente são os resultados das simulações mentais? As informações são estados e circunstâncias imaginadas ou supostas. Os teóricos da simulação costumam caracterizar as consequências, os resultados da operação do mecanismo psicológico nestas informações recebidas, como estados imaginados ou supostos também. Goldman, como vimos, prefere dizer que o que é experimentado pelo simulador do sr. Crane e do sr. Tees é “um estado suposto ou substituto” de aborrecimento ou irritação. Outros descrevem os resultados como emoções ou outros estados mentais fingidos, falseados ou imaginados ou “como se”, ou falam do simulador como “continuação do faz-de-conta”<sup>8</sup>. No entanto, resultados costumam incluir mais que imaginações. Já disse que quando imagino a expedição de espeleologia, experimento “afeto” intenso além de ser induzido a me envolver em novas imaginações. Meu tremor, as palmas úmidas, meu suor frio e as sensações que as acompanham não são meramente imaginadas.

Não pode restar dúvida de que entre as consequências das simulações estão estados psicológicos que o simulador não está realmente experimentando. É apenas na minha imaginação que eu tenho crenças sobre a topografia da caverna — sabendo como eu sei que não há caverna na qual minhas crenças estejam. Somente na minha

---

<sup>7</sup> Alvin Goldman 1995, p. 189. Gordon descreve o processo de simulação de modo diferente. Ver o texto de 1995.

<sup>8</sup> Ver Gordon, 1987, e os ensaios de Gary Fuller, Jane Heal, Adam M. Leslie e Tim P. German, Gregory Currie e Derek Bolton, em Davies e Stone, 1995b.



imaginação ocorre que a passagem (inexistente) na qual eu me flagro quando minha acompanhante (inexistente) entra em pânico é estreita demais para que eu passe por ela. Literalmente, não é o caso de que eu pretenda dar meia-volta no local amplo seguinte ao qual eu chegar, ou que eu decida não fazer isso, não mais do que é literalmente verdade que eu continuo a engatinhar para frente ou que eu pare. Nem eu considero, na verdade, tentar rastejar para trás. O que eu faço na minha poltrona é imaginar, formando certas crenças e intenções a respeito da minha situação na caverna; imagino tomar certas decisões e realizar certas ações.

Isso não é negar que a simulação possa resultar na atual formação de crenças e intenções. Talvez me ocorresse que *se* há uma passagem em uma caverna real configurada como aquela que estou imaginando, seria estreita demais para dar a meia-volta, e eu poderia decidir voltar assim que fosse possível caso eu me encontrasse em uma situação como a que estou imaginando. Eu poderia jurar nunca ir na vida real<sup>9</sup>. Mas se eu estou simulando, primeiro, formarei crenças e intenções na imaginação, referentes à caverna particular que estou imaginando<sup>10</sup>. Eu poderia resmungar comigo mesmo: “Melhor dar meia-volta na próxima chance que tivermos” (não “Em uma caverna real como esta, seria melhor dar meia-volta”) ou “Caramba, ela está bloqueando minha saída da caverna, por isso, eu não posso pedir ajuda.” Em parte é graças ao que me flagrei imaginando acreditar e pretender que formo crenças e intenções gerais ou condicionais (se eu formo). Isso é por que o que eu me flagro imaginando me ajuda a esclarecer meus interesses e desejos.

E quanto a sensações e emoções? Uma pessoa simulando o sr. Tees pode realmente estar angustiada ou irritada (em um sentido desses termos, de qualquer forma). Eu não creio que seja verdade, literalmente, que a simuladora esteja *aborrecida por ter perdido o voo*. Ela *não* perdeu um voo e sabe disso. Imagine ser superado em favor de seu melhor amigo para uma posição desejada. Vamos supor que você conclua de sua experiência imaginativa que, se o emprego fosse oferecido a seu amigo, você

---

<sup>9</sup> William Charlton (1984) sustenta que sentir por um personagem fictício é simplesmente experimentar uma sensação hipotética a respeito de pessoas reais.

<sup>10</sup> Desde que eu não reconheça entidades puramente imaginárias, esta caracterização da minha experiência imaginativa é enganosa. Ver *Mimesis as Make-Believe*, parte IV.

sentiria ciúmes. Eu não acho que seja literalmente o caso de você *estar* com ciúme dele por receber a oferta, quando apenas imagina que ele recebesse.

Olhando adiante para o caso de Charles e da Gosma, podemos perguntar se, quando eu negocio as contorções e meias-voltas da caverna na minha imaginação, estou literalmente *com medo*. Eu sou claustrofóbico, e a claustrofobia é um tipo de medo. Mas esta claustrofobia é uma condição permanente (ou disposicional) que eu tive desde sempre e que é meramente ativada ou revelada pelo meu experimento imaginativo. Não é parte do resultado da simulação; isso não resulta a partir de me imaginar engatinhando pela caverna. Será que temo, enquanto me imagino chegando a uma curva particularmente apertada na caverna, que não serei capaz de me espremer por ela (ou pior, que se eu fizer isso não serei capaz de me espremer de volta quando retornar)? Será que tenho medo de que minha lanterna (totalmente fictícia) tenha um mau funcionamento, ou que minha acompanhante (igualmente fictícia) fique histérica? Acho que não — embora eu possa experimentar esses temores específicos direcionados ao objeto na imaginação, e minha claustrofobia (permanente) genuína tenha muito a ver com imaginações.

Essas não são as perguntas urgentes, da perspectiva do teórico da simulação. A simulação funciona em qualquer caso. O que ela requer é que os estados de entrada e saída sejam análogos às informações e resultados da experiência sendo simulada, e que haja razão para supor uma semelhança no processamento por meio do qual as informações produzem os resultados. Muitas das informações da simulação são versões supostas ou imaginadas daquelas simuladas correspondentes, e o mesmo pode ser verdade das consequências — obviamente é verdade de algumas delas. Você pode simular uma experiência de sentir ciúmes do seu amigo, não importa se sua condição, quando você imagina, se qualifique ou não como realmente estando com ciúmes ou apenas imaginando isso. Nesse caso, você pode predizer que realmente sentiria ciúmes se, de fato, o emprego que você queria fosse oferecido ao seu amigo.

Na simulação, os mecanismos psicológicos de uma pessoa estão funcionando “off-line”. Isso significa, no mínimo, que estão desconectados de algumas das manifestações comportamentais usuais. Sentando na poltrona, eu não tomo as decisões que imagino tomar, nem me comporto, de outro modo, como me comportaria, caso realmente estivesse numa caverna. O que bloqueia o comportamento é minha evidente

consciência de que estou sentado em uma poltrona e não realmente explorando uma caverna. Se o temor, ciúme ou irritação de alguém são reais ou meramente imaginados, quando a pessoa se envolve na simulação, depende se medo, ciúme ou irritação dos tipos relevantes exigem as conexões usuais ao comportamento (comportamento real ou potencial para produzi-lo ou uma consciência deste potencial), ou a crença de que a situação é real. Mais uma vez, o teórico da simulação não precisa decidir<sup>11</sup>.

De volta às respostas emocionais às obras de ficção. O filme induz Charles a simular uma experiência de ser atacado por uma Gosma. Isso o induz a imaginar uma Gosma e imaginar indo atrás dela. Conseqüentemente, ele desfruta — ou padece de — uma combinação complexa de experiências, incluindo as duas respostas afetivas (o que, em *Mimesis*, eu chamei de sensações de quase-medo) e imaginações adicionais, a começar com imaginar-se estando em grande perigo. As imaginações iniciais envolvem certos mecanismos psicológicos, e os resultados refletem aspectos da personalidade e do caráter reais (talvez uma propensão permanente a ser repellido por criaturas amorfas, sem forma ou viscosos, para não dizer preocupação com o próprio bem-estar)<sup>12</sup>. Pessoas diferentes reagem de modo diferente a filmes de terror; as diferenças na reação refletem diferenças nas personalidades e no caráter. Charles imagina temer a Gosma. Esta é uma das imaginações posteriores que resulta das primeiras inicialmente induzidas pelo filme.

Eu defendo a minha afirmação de que é *somente* na imaginação que Charles teme a Gosma, e que apreciadores não sentem literalmente pena de Willy Loman, nem tristeza por Anna Karenina e admiram o Super-homem — apesar da consternação que estas opiniões causaram entre comentadores. Na verdade, eu creio que estas afirmações negativas partem um pouco do senso comum, e não deveriam parecer nem muito surpreendentes nem muito importantes. Agora nós estamos em posição de descartar algumas das principais objeções que foram erguidas contra elas.

Em relação a Amos Barton, um personagem em *Cenas da Vida Clerical*, de George Eliot, Noël Carroll observa que “dada a intensidade de nossas sensações” “parece contra-intuitivo” “desistir da ideia de que ficamos tristes pela infelicidade de

---

<sup>11</sup> Um número de comentadores querem que eu afirme que o medo requer a crença de que se está em perigo. Eu explicitamente evito endossar este princípio em *Mimesis as Make-Believe*.

<sup>12</sup> Cf. Jerrold Levinson 1990d.

Barton<sup>13</sup>.” Em absoluto isso não parece contra-intuitivo para mim. Uma reação semelhante, mas menos intensa, não se qualifica como sentir-se triste (moderadamente triste) para Barton? Se eu tenho uma reação suave quando entro na pele do sr. Crane, e uma reação forte quando imagino estar na situação do sr. Tees, será que é plausível dizer que fico literalmente mais irritado por perder um voo quando simulo Tees do que quando simulo Crane? A intensidade dos sentimentos de alguém não é razão para insistir que a descrição correta da experiência de alguém tem que ser a de (literalmente) ficar entristecido por Amos Barton, ou temer a Gosma, ou sofrer por Anna Karenina. Um carro em um guindaste, simulando ser dirigindo em altíssima velocidade por uma estrada sinuosa na montanha pode girar as rodas feito louco, o motor poderia superaquecer ou mesmo fundir, sem tornar tudo isso contra-intuitivo para negar que, na verdade, está viajando em uma estrada na montanha.

Richard Moran critica minha teoria por sugerir uma falta de “responsabilidade do mundo real” em nossas respostas à ficção<sup>14</sup>. Ele observa que “respostas de riso, prazer, indignação, alívio, alegria na retribuição, etc. normalmente são tratadas como expressões de atitudes genuínas que nós temos realmente e são estimadas ou repudiadas de modo correspondente”, como quando alguém ri de uma piada racista. Evidentemente Moran pensa que respostas que consistem em experiências imaginativas dos tipos que atribuo aos apreciadores — ao espectador de um filme, por exemplo — seriam “tão distantes do temperamento real [do apreciador] quanto os eventos na tela são distantes das crenças reais sobre o mundo.” Torna-se óbvio pela nossa discussão sobre a simulação o quão distante do alvo encontra-se esta objeção. Simplesmente não pode haver dúvidas de que imaginações costumam refletir atitudes, desejos, valores, preconceitos e assim por diante e, portanto, estão sujeitas à estima e ao repúdio. Fantasiar sobre torturar gatinhos pode, dependendo das circunstâncias, indicar uma natureza cruel com tanta certeza quanto efetivamente fazer isso. Para esclarecer meus interesses e desejos, pode ajudar imaginar ter que enfrentar uma escolha entre aceitar um emprego como contador e viajar com um rodeio. Se eu me flagrar, na imaginação,

---

<sup>13</sup> Noël Carroll, “Critical Study: Kendall L. Walton, *Mimesis as Make-Believe*” (1995), p. 95. Carroll alterna entre falar de estar “entristecido (pelas dificuldades de) Barton” e “sentir-se triste por Barton.” Eu considero que ele esteja tratando essas frases como equivalentes.

<sup>14</sup> “The Expression of Feeling in Imagination” (1994), p. 93.

escolhendo a primeira alternativa, isso pode me ensinar alguma coisa sobre mim. Será que Moran vai insistir que eu devo ter literalmente decidido aceitar o emprego de contador (inexistente), que se eu meramente imaginar pretender chegar ao trabalho na firma de contabilidade, minha experiência não terá revelado alguma coisa sobre meus desejos atuais<sup>15</sup>?

Moran enfatiza a maneira na qual se imagina, incluindo imaginar com este ou aquele sentimento, como se fosse oposto ao que alguém imagina. Sentimentos efetivamente experimentados, como observados no caso da espeleologia, são parte do resultado de simulações e são reveladores do caráter. Também são, de minha parte, um importante componente das respostas imaginativas dos apreciadores à ficção. Nada decorre do fato de imaginar ser mais compreendido que efetivamente, isto é, literalmente, experimentar um dado estado psicológico emocional ou meramente experimentá-lo na imaginação. Se eu leio uma história sobre gatinhos sendo torturados, o mero fato de que imagino isto provavelmente não reflete, *neste* caso, mal sobre meu caráter moral. Se eu me flagrasse imaginando isso com uma sensação de alegria, porém, posso ter motivo para me preocupar. A alegria é real. Mas minha experiência certamente não tem que ser descrita como efetivamente sentindo prazer com o sofrimento dos gatinhos, de modo a sinalizar um traço cruel no meu caráter.

Neste caso, o que é significativo é a maneira pela qual imagino. Mas, em outros casos, o que eu imagino, mesmo longe de quaisquer sentimentos particulares adicionais, pode refletir no meu caráter. Suponha, por exemplo, que eu me flagre imaginando gatinhos sendo torturados ao ler a palavra “gatinho” numa prova de ortografia ou simplesmente do nada. Nosso verdadeiro eu se sente no que nós imaginamos, assim como o que sentimos e a maneira na qual imaginamos o que fazemos.

Alguns opositores parecem pensar que é apenas intuitivamente óbvio que Charles tema a Gosma, que os leitores sintam pena de Anna Karenina e assim por

---

<sup>15</sup> A confusão torna-se evidente na observação de Moran de que “embora uma pessoa tipicamente não considere uma descoberta perturbadora sobre si mesma o fato de ser capaz de imaginar esta ou aquela verdade ficcional, poderia muito bem ficar perturbada pelo que ele se flagra *sentindo* nos filmes” (93). O que trai o caráter de uma pessoa não é o que ela *possa* imaginar — pode-se imaginar praticamente qualquer coisa, como assinala Moran — mas o que uma pessoa *imagina*, em especial o que ela se *flagra* imaginando em dadas circunstâncias: o que alguém imagina como resultado de simulações mentais induzidas por obras de ficção, por exemplo.

diante.<sup>16</sup> De modo algum, isso significa intuitivamente óbvio para todos; os teóricos da simulação mencionados exprimem intuições contrárias em relação a casos semelhantes. É verdade que nós — todos nós — prontamente descrevemos os apreciadores como temendo, sentindo pena e admirando personagens na ficção, até se apaixonando por eles. Existe uma suposição de que o que é comumente e naturalmente dito, em circunstâncias normais, é verdade? No máximo, existe uma suposição de que, ao dizer isso, as pessoas *exprimem algo verdadeiro*. Nossa pergunta é se o que é dito, tomado literalmente, é verdade. Dizer que Charles teme a Gosma é um modo de expressar que a verdade que é ficcional (“verdade” no mundo do faz-de-conta) que teme a Gosma. Nós também exprimimos verdades sobre o que é ficcional quando dizemos: “Há uma gosma verde horrível à solta” ou “Anna se jogou debaixo das rodas de um trem.” Se alguma dessas sentenças é verdadeira quando considerada literalmente é outra questão; evidentemente, as duas últimas não são. Existe alguma suposição de que o que é comum e ordinariamente dito deveria ser considerado literalmente, em vez de ser considerado de modo especial? Não neste contexto, que já envolve tanto faz-de-conta. Se há alguma suposição sobre como declarações tais como “Charles teme a Gosma” e “John chora por Anna” devem ser consideradas, é a de que, a exemplo de “Há uma gosma à solta” ou “Anna se jogou debaixo das rodas de um trem” exprimem o que é ficcional, o que se imagina ser o caso.

Moran observa que muitas experiências emocionais comuns e cotidianas dizem respeito “ao que se sabe ser não real em algum sentido” ou a coisas que não estão “no aqui e agora real” — que nossas respostas à ficção não são especiais, nesse sentido. Há sentimentos dirigidos a fatos modais, a “coisas que poderiam ter nos acontecido, mas não aconteceram”; há “a pessoa que diz que simplesmente pensar no acidente de carro ou no primeiro encontro a faz tremer”. E há respostas retrospectivas, tais como alívio, arrependimento, remorso, nostalgia<sup>17</sup>. Moran acredita que estes são todos os “paradigmas” ou “instâncias centrais” de experiência emocional. Sua ideia parece ser a de que as respostas à ficção dos tipos em discussão não são essencialmente diferentes

---

<sup>16</sup> Este parece ser o único meio de compreender a declaração não explicada de Berys Gaut de que minha teoria falha ao “respeitar a fenomenologia de nossas respostas à arte: algumas vezes, nós genuinamente temos monstros ficcionais” (1992, 298).

<sup>17</sup> “The Expression of Feeling in Imagination” (1994), p. 78.

delas, e, portanto, têm de ser consideradas como instâncias também, talvez, paradigmas, de resposta emocional. Sem dúvida, até aqui não se discute. A palavra “paradigma” tem uma bagagem infeliz a partir dos “argumentos de casos paradigmáticos” dos anos de 1950 e 1960, mas todos os exemplos mencionados, incluindo as reações à ficção, são, de fato, instâncias claras e óbvias de resposta emocional. São instâncias claras de emoções cujos objetos são coisas que não estão presentes? Arrependimento, remorso e nostalgia são, mas essas são plenamente irrelevantes para o problema em questão. O fato de que arrependimento e nostalgia são sentimentos sobre eventos passados há muito não tem tendência a sugerir que apreciadores literalmente lamentam ou admiram pessoas que sabem que não existem nem nunca existiram, ou temem coisas que são totalmente certas de não representar nenhum risco.

Alguns dos outros exemplos de Moran são mais interessantes, e mais como os casos de ficção, embora seja um mistério como eles contribuem para o argumento. A pessoa que estremece ao se recordar do acidente automobilístico, apavorada por causa do caminhão que ela se lembra de bater no carro dela muitos anos atrás? Moran acredita que, como um “paradigma”, este exemplo não é nem deve ser considerado “paradoxal”. Não importa o que ele queira dizer com isso, certamente não se segue que ela esteja literalmente com medo do caminhão quando se recorda do acidente. (Uma pessoa que se encolhe em simpatia a um amigo que corta o dedo, indica que também sente a dor?)

Moran admite que poderíamos considerar esses casos confusos. Mas se o fizermos, diz ele, nós “perderíamos, dessa maneira, o que deveria ser característico do caso *ficcional*<sup>18</sup>.” Um requisito criado pelo próprio Moran é que a ficção deve ser compreendida como algo característico. Para reiterar um tema notável de *Mimesis*, faz-de-conta e imaginação são universais na experiência humana e, de maneira alguma, ficam confinados às nossas interações com obras de ficção<sup>19</sup>. Este tema é reforçado pela nossa discussão da simulação mental, como ocorre na vida cotidiana da mesma forma que em nossas experiências de ficção — e pelos exemplos de Moran. Uma vantagem

---

<sup>18</sup> Moran 1994, p. 78. Ver também p. 80.

<sup>19</sup> Ver, por exemplo, *Mimesis*, p. 7. Para outras aplicações de noções de falsidade ou faz-de-conta, ver Herbert H. Clark (1996), Herbert H. Clark e Richard J. Gerrig (1990), Mark Crimmins (1995), Thomas G. Pavel (1986) e Gideon Rosen (1994).



significativa da teoria do faz-de-conta é que ela nos permite ver a ficção em continuidade com o restante da vida.

Lembranças vívidas como aquelas que Moran discute envolvem a imaginação; uma pessoa *revive* a experiência recordada. Os tremores resultaram da imaginação vívida do caminhão batendo no carro, apesar de estar completamente consciente de que isso não está acontecendo agora. Fica-se com medo do caminhão na imaginação; não há necessidade de insistir que (também) se fica com medo disso. Esta é outra instância de simulação mental; simula-se a própria experiência passada. Compartilhar a dor de outra pessoa também pode ser imaginar cortar-se e também sentir a dor; pode-se (automaticamente, sem reflexão) imaginar alguém na situação de outrem.

Depois de toda a tinta que foi gasta sobre a questão de se as experiências dos apreciadores incluem emoções de vários tipos face aos personagens e situações ficcionais, pode ser decepcionante descobrir que isso não importa muito. Não importa; não para os nossos objetivos. O lado positivo do meu relato das respostas dos apreciadores à ficção — sua participação imaginativa nos jogos de faz-de-conta — é muito mais importante.

Esta participação imaginativa, vemos agora, consiste (em parte) em simulação mental. Apreciadores simulam experiências de ser atacado por monstros, de observar personagens em perigo e temer por eles, de ouvir falar e lamentar por pessoas boas que têm fins trágicos, de se maravilhar e admirar as façanhas heroicas. Nós simulamos essas experiências, incluindo o temor, a tristeza e a admiração, mesmo que essas emoções sejam interpretadas de tal modo que os apreciadores literalmente as experimentem ou de tal modo que meramente imaginem fazer isso. Em qualquer dos casos, os apreciadores trazem muito de si mesmos para o faz-de-conta; a composição, as atitudes, os interesses, valores, preconceitos, suspensões e assim por diante entram em jogo poderosamente. E, algumas vezes, isso torna sua experiência da ficção profundamente afetiva. A conexão com a simulação é especialmente útil em gastar a sugestão que eu reiterei em *Mimesis* (e que muitos outros também fizeram) de que apreciar obras de ficção e se envolver em outras atividades de faz-de-conta são importantes em nos ajudar a nos compreender. Até aqui, não temos razão para supor que Charles literalmente tema a Gosma, ou que qualquer um de nós, em circunstâncias normais, teme ou lamenta ou admira



personagens puramente ficcionais. Não há razão para criar uma teoria especialmente destinada para fazer resultar verdadeiro que nós experimentamos essas emoções.

Mesmo que tivéssemos que sustentar que os apreciadores literalmente as experimentam, nós precisaríamos reconhecer que eles as experimentam na imaginação também. Se um antigo galpão conta como uma carroça num jogo de faz-de-conta, uma criança sentada na beira do telhado poderia imaginar estar sentada em uma carroça, conduzindo os cavalos. Suponha que, no lugar do galpão, a criança use uma carroça abandonada de verdade para a brincadeira e se imagine conduzindo cavalos enquanto eles impelem a carroça de uma cidade a outra. Neste caso, ela também está sentada em uma carroça, em sua imaginação, embora também esteja fazendo isso. Charles imagina uma Gosma deslizando até ele e, em sua imaginação, isso o ameaça. Seria estranho negar que ele o teme em sua imaginação também, mesmo que nós tivéssemos que decidir que a experiência dele conta como uma experiência de real temor<sup>20</sup>. Nesse caso, o medo real seria incorporado neste faz-de-conta do modo que a carroça real é incorporada na brincadeira da criança. Sem dúvida, espectadores de *Romeu e Julieta* não apenas percebem, na imaginação, a tragédia que se abate sobre os jovens amantes, mas também lamentam por eles na imaginação —suponhamos ou não que suas experiências cheguem à tristeza por eles na realidade.

Algumas pessoas que insistem que os apreciadores experimentam medo, pena ou tristeza em relação a personagens e situações ficcionais admitem que as emoções que experimentam são de um tipo diferente do medo, pena ou tristeza que uma pessoa sente em relação a pessoas e situações reais. Nós poderíamos pensar em *medo-de-ficções*, por exemplo, como uma variação de medo diferente de *medo-de-riscos-percebidos*. Alguns estudiosos afirmam que o objeto intencional de medo ou pena (a que “a Gosma” em “Charles teme a Gosma” se refere) é algo de um tipo inteiramente diferente nos casos de ficção: um sentido fregeano, uma coleção de propriedades (Carroll) ou um “tipo de

---

<sup>20</sup> Aqueles que afirmam, com base na linguagem comum, que somente o que não é verdadeiro nem se acredita que seja verdade possa ser imaginado, não compreendem a linguagem comum. Afirmar que uma pessoa imagina tal e tal, algumas vezes, traz uma implicação falada que não é verdadeira nem acreditada. Mas é óbvio que grande parte do conteúdo dos nossos sonhos, devaneios e jogos de faz-de-conta é conhecido por nós como verdade. A linguagem comum não deveria ser decisiva na construção de uma teoria, em qualquer caso (Cf. *Mimesis*, p. 13.)

imaginação” (Lamarque), ou que a pena deles envolve crenças e desejos sobre o que é ficcional em vez de o que é real (Neill)<sup>21</sup>.

O argumento afirmado para descrever os apreciadores como experimentando medo, pena e assim por diante, de tipos diferentes, em vez de como medo e pena imaginados, é sublinhada a semelhança com casos da vida real. Mas, de um modo, isso exagera as diferenças. Apreciadores imaginam sentir pena ou medo de tipo ordinário, cotidiano, com tipos ordinários de objetos. Eu imagino lamentar uma pessoa que realmente passa por uma tragédia ou admirar alguém que efetivamente realiza atos ou temer um monstro representa uma ameaça — não conteúdo pensado ou sentidos fregeano ou coleções de propriedades. As palavras que podem vir a mim enquanto imagino não são: “Oh, aquele pobre conteúdo pensado!” ou “Eca! Uma horrível gosma fictícia” ou “Que terrível coleção de propriedades”, mas simplesmente: “Oh, aquele pobre órfão!”, “Eca, uma gosma horrível!” ou “Que situação perigosa.” A visão de que nós realmente tememos, lamentamos e admiramos entidades fictícias, mas com medo, pena ou admiração de um tipo especial, deixa de responder pela fenomenologia de nossas experiências, em particular, pelas analogias íntimas que eles expressamente levam a experiências possíveis da “vida real”. Para responder por isso, precisamos reconhecer que nós imaginamos sentir medo, pena e admiração — medo, pena e admiração dos tipos que poderíamos realmente sentir na “vida real”. Assim que reconhecemos isso, há pouca razão para insistir que nós também efetivamente tememos, lamentamos e admiramos personagens ficcionais.

## Apêndice

Eu introduzi o exemplo de Charles e a Gosma em *Mimesis as Make-Believe* (1990, pp. 196-197), como segue:

Charles está assistindo a um filme de terror sobre uma terrível gosma verde. Ele se encolhe na cadeira enquanto a gosma desliza lenta e incansavelmente sobre a terra, destruindo tudo em seu caminho. Não tarda a emergir uma cabeça gordurosa da massa ondulante, e dois olhos de conta fixos na câmera. A gosma, ganhando velocidade, desliza para um novo curso direto para os observadores. Charles dá

---

<sup>21</sup> Carroll (1990), pp. 84-86; Lamarque (1991), p. 164; Neil (1993).

um gritinho e se agarra desesperadamente à cadeira. Depois, ainda trêmulo, ele confessa que estava “apavorado” com a gosma.

*Será* que ele estava apavorado? Creio que não. A saber, a condição de Charles é semelhante em certos aspectos óbvios a de uma pessoa assustada com um desastre iminente no mundo real. Os músculos estão tensos, ele agarra a cadeira, o pulso acelera, a adrenalina flui. Vamos chamar este estado fisiológico-psicológico de *quase-medo*. Mas, isolado, isso não constitui medo genuíno.

O fato de que Charles descreve a si mesmo como “apavorado” com a gosma e que outros também o façam não demonstra nada, nem mesmo se supomos que eles são sinceros e, de fato, expressam uma verdade. Precisamos saber se esta descrição deve ser considerada literalmente. Não compreendemos Charles literalmente quando ele diz: “Há uma gosma feroz à solta. Eu a vi se aproximando.” Por que temos que compreender assim quando ele acrescenta: “Caramba, eu estava assustado!”? Charles talvez tentasse (seriamente ou não) nos convencer de que o medo é genuíno estremeando e declarando dramaticamente que ele estava “realmente apavorado.” Isso enfatiza a intensidade de sua experiência, mas esse não é o problema. Nossa questão é se a experiência dele, embora intensa, era do medo da gosma. Pode ter sido uma experiência emocional genuína. [...]. Mas ele não estava [literalmente] com medo da gosma.

## Referências Bibliográficas

Carroll, Noël. *The Philosophy of Horror, or, Paradoxes of the Heart*. Londres: Routledge, 1990.  
\_\_\_\_\_. “Critical Study: Kendall L. Walton, *Mimesis as Make-Believe*.” *The Philosophical Quarterly* 45: 93-99.

Charton, William. “Feeling for the Fictitious.” *British Journal of Aesthetics* 24: 206-16, 1984.

Clark, Herbert H. *Using Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

\_\_\_\_\_; Gerrig, Richard J. “Quotations as Demonstrations.” *Language* 66: 764-805, 1990.

Crimmins, Mark. “Quasi-singular Propositions: The Semantics of Belief Reports.” *The Aristotelian Society*, sup. Vol. 69: 195-209, 1995.

Davies, Martin; Tony, Stone (org.). *Folk Psychology: The Theory of Mind Debate*. Oxford: Blackwell, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Mental Simulation: Evaluations and Applications*. Oxford: Blackwell, 1995b.

Feagin, Susan L. *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996.

Gaut, Berys. "Book Review of Kendall L. Walton, *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts.*" *The Journal of Value Inquiry* 26: 297-300.

Goldman, Alvin I. "Empathy, Mind, and Morals." In Davies and Stone, Oxford, Blackwell, 1995b, pp. 185 – 208.

Gordon, Robert M. *The Structure of Emotions: Investigations in Cognitive Philosophy.* Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

\_\_\_\_\_. "Simulation without Introspection of Inference from Me to You." In Davies and Stone, Oxford: Blackwell, 1995b.

Kahneman, Daniel; Amos Tversky. "The Simulation Heuristic." In Daniel Kahneman, P. Slovic; Amos Tversky. *Judgment Under Uncertainty: Heuristics and Biases*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 201-7.

Lamarque, Peter. "Essay Review of *Mimesis as Make-Believe.*" *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 49: 161-66.

Levinson, Jerrold. "The Place of real Emotion in Response to Fictions." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48: 79-80, 1990.

Moran, Richard. "The Expression of Feeling in Imagination." *Philosophical Review* 103: 75-106, 1994.

Neill, Alex. "Fiction and the Emotions." *American Philosophical Quarterly* 30: 1-13, 1993.

Pavel, Thomas G. *Fictional Worlds.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.

Rosen, Gideon. "What Is Constructive Empiricism?" *Philosophical Studies* 74: 143-78.

Walton, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.