

# A REDESCRIBÇÃO RORTYANA DA PEQUENA CRUELDADE

## *The Rortyan redescription of the little cruelty*

Edinalva Melo Fontenele<sup>1</sup>

**Resumo:** Considerando que muitos livros desenvolvem nossa capacidade de identificação imaginativa e de disposição para evitar a crueldade, aproveitamos as sugestões de Richard Rorty e utilizamos o romance *Lolita*, de Vladimir Nabokov, como cenário para a redescrição da crueldade. Cabendo prontamente nos critérios liberais rortyanos de combate à crueldade, esse romance nos possibilita perceber os efeitos que as nossas próprias idiossincrasias privadas podem ter sobre a vida de outras pessoas. Dono de metáforas fortes, vívidas, *Lolita* nos permite abordar o que chamamos de “a pequena crueldade”, a crueldade que um indivíduo pode infligir a outro sem sequer notar que é cruel.

**Palavras-Chave:** Crueldade – *Lolita* – Redescrição – Richard Rorty.

**Abstract:** Whereas many books develop our capacity for imaginative identification and disposal to prevent cruelty, we take the suggestions of Richard Rorty and use the novel *Lolita*, by Vladimir Nabokov, as a setting for the redescription of cruelty. By fitting the rortyan liberal criteria to combat cruelty, this novel allows us to understand the effects that our own idiosyncrasies may have on the lives of others. With strong, vivid metaphors, *Lolita* allows us to address what we call "the little cruelty", the cruelty that one can inflict on another individual without even noticing he is cruel.

**Keywords:** Cruelty - *Lolita* - Redescription - Richard Rorty.

## 1. Por uma sensibilidade literária

Numa instigante simulação apocalíptica, o filósofo norte-americano Richard Rorty pergunta o que de melhor e mais precioso nós ocidentais teríamos para legar ao mundo<sup>2</sup>. Ele indaga que *souvenirs* mereceriam mais guardar a “memória do Ocidente” se apenas o Leste Asiático e a África subsaariana permanecessem habitáveis. Indo além, coloca que se esses asiáticos e africanos imaginários fossem incapazes de preservar, simultaneamente, a obra de Martin Heidegger e Charles Dickens, seria em muito preferível que eles preservassem a de Dickens. Isso os ajudaria a ver, acertadamente, que a herança mais

---

<sup>1</sup> Mestre em Filosofia (MEE/UFPI); Professora da Rede Estadual do Ensino Médio do Piauí e da Prefeitura de Teresina.

<sup>2</sup> Cf. “Heidegger, Kundera e Dickens”. In: RORTY, *Ensaíos sobre Heidegger e outros* - Escritos filosóficos 2. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 95-115.

importante do Ocidente é a esperança de igualdade e liberdade, e não os padrões de racionalidade, a teoria ou o tratado filosófico.

A preferência de Rorty por Dickens é a síntese do seu olhar sobre a tradição e do seu desejo de futuro. Para ele, o histórico e reiterado apelo ocidental à lógica, ao rigor e à abstração deve ser substituído, cada vez mais, pelo apelo à narrativa. De outro modo, poderemos dar sequência a uma “lastimável tendência para o essencialismo”<sup>3</sup>. E, com isso, perder o melhor daquilo que conseguimos conquistar nos últimos séculos: a compreensão de que, referenciados uns nos outros, somos nós que podemos fazer a remodelagem e o melhoramento de nós mesmos.

Para Rorty, o aspecto mais instrutivo da recente história do Ocidente é sua crescente disposição para tolerar a diversidade. Mais consciente acerca de sua capacidade para a intolerância, a cultura ocidental tem se tornado mais sensível e inclinada para encontrar o equilíbrio entre “deixar em paz as vidas privadas das pessoas e evitar o sofrimento”<sup>4</sup>.

A preterição de Heidegger feita por Rorty tem seus motivos. Mesmo tendo sido um dos pensadores mais originais do século XX e um ironista genuíno, Heidegger alimentou um erro — insistiu num projeto estéril, ascético. Ele pensava que, em virtude de seu contato com alguns livros, poderia apanhar certas palavras que funcionassem para todos os europeus de sua época. Com isso, pretendia compor um vocabulário elementar com forte repercussão sobre o destino dos seus contemporâneos. No entanto, diz Rorty, não conseguiu, não podia: “Não existe essa lista de palavras elementares, não há uma litania universal”<sup>5</sup>.

No fundo, o que Heidegger queria era chegar além de todas as perspectivas e encontrar o sublime, a novidade incomensurável, o conceito profético e definitivo. Por isso, falava do “Ocidente” como uma estrutura da qual poderia se separar para inspecioná-la melhor, uma estrutura que poderia ser compreendida através da conexão das obras sucessivas dos grandes pensadores filosóficos. Queria assim encapsular o Ocidente, resumilo, não conseguia pensá-lo como uma “aventura contínua e cheia de suspense”, da qual estava participando.

Heidegger especializou-se em assumir o ponto de vista mais amplo, foi sobretudo um teórico. Enquanto Dickens é, para Rorty, uma espécie de anti-Heidegger, a confirmação de que a narrativa tem sido mais útil do que a teoria. Se Heidegger pode ser considerado “a maior imaginação teórica do seu tempo”, Dickens é o modelo útil de romancista, um exemplo de “inteligência livre”. Reforçando ainda mais sua posição, Rorty defende que o romance pode ser pensado como o gênero pelo qual o Ocidente tem alcançado sua excelência, porque é o gênero característico da democracia, o tipo de narrativa que está mais associado com a luta por igualdade e liberdade: “os romances são um meio mais seguro do que a teoria para exprimir o nosso reconhecimento da relatividade e da contingência das figuras da autoridade”<sup>6</sup>.

De forma geral, o que existe de mais importante na comparação entre romancistas e teóricos é que os primeiros são muito bons em “detalhes desnecessários”, pormenores que ativam nossa sensibilidade e facilitam nossa aproximação com os outros. Em Heidegger, temos o gosto pela abstração, contemplação, estrutura e essência. Em Dickens, temos o gosto pela diversidade, aventura, acidente e detalhe.

A explicação para essa oposição, segundo Rorty, é que Heidegger continuou a fazer o mesmo tipo de coisa que Platão tentou quando criou o mundo supra-sensível a partir do qual nivelou e fixou seu olhar sobre Atenas: Heidegger quis ser o redentor de seu tempo.

<sup>3</sup> RORTY, *Ensaio sobre Heidegger e outros* - Escritos filosóficos 2, p. 96.

<sup>4</sup> RORTY, *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 94.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 142.

Em certa medida, ele optou por não tomar partido nas contendas dos seus companheiros humanos, colocou-se à parte, absteve-se da ação, fazendo de sua mente o seu lugar próprio, tratando a sua história como a mais importante. Enquanto Dickens queria que as pessoas observassem e compreendessem umas às outras, que reconhecessem que seus companheiros humanos têm o direito de ser compreendidos. Para ele, o mais importante era simplesmente que os indivíduos voltassem seus olhos para aqueles que estavam sofrendo e notassem *detalhes* desse sofrimento.

A recusa de Heidegger em se preocupar com questões importantes do seu próprio contexto típica o seu anseio por “olhar ou por baixo ou por trás” da narrativa do Ocidente para poder assim examinar melhor o *Dasein*, o Ser, o Tempo ou a Nadidade. Não é à toa, nos lembra Rorty, que a resposta de Heidegger ao aprisionamento de seus colegas sociais democratas em 1933 tenha sido: “Não me aborreçam com detalhes insignificantes”. Por outro lado, muito atento aos pormenores, Dickens não se ocupou de grandes descrições, não atacou nada abstratamente: “atacou casos concretos de pessoas em particular que ignoraram o sofrimento de outras pessoas em particular”<sup>7</sup>.

Eleger Dickens como paradigma do Ocidente, apresentá-lo como um dos nossos melhores *souvenirs*, é assinalar que as virtudes intelectuais primordiais são a tolerância e a curiosidade, e não a reflexão enciclopédica ou a habilidade em vencer as aparências para alcançar a realidade. Com Dickens e muitos outros romancistas, podemos perceber o quanto é cômico pensar que alguma teoria possa ser mais do que um meio para a felicidade ou que haja algo chamado “Verdade” que consiga transcender prazer e dor.

Uma sociedade com mais romances e menos teorias, conjectura Rorty, terá continuamente a possibilidade de alterar suas instituições de modo que cada um dos indivíduos tenha uma melhor chance de ser satisfeito, sem que o aumento ou a diminuição da dor sejam vistos como pequenos detalhes ou mera aparência. Possivelmente, nossa história seria ainda melhor se, por exemplo, todos os líderes das revoluções bem sucedidas tivessem lido menos livros que lhes dessem ideias gerais e mais livros que lhes dessem a capacidade de se identificar imaginariamente com aqueles que passaram a governar.

Desse modo, não há qualquer exagero na afirmação de que a presença de sensibilidade literária dentro das discussões éticas ou políticas pode estimular, entre outras coisas, a nossa capacidade de aproximação diante dos outros, alargando nossas possibilidades de comoção, nos lançando a novos exercícios de humanidade e solidariedade. Assumindo essa perspectiva, longe de qualquer rigidez teórica ou garantia na explicação de significados, nos sentimos à vontade para destacar que o conteúdo principal e o grande fio argumentativo desse artigo (que se quer filosófico) encontram-se no entrecho de um romance vivamente redescrito por Rorty em *Contingência, ironia e solidariedade: Lolita*, de Vladimir Nabokov. De acordo com as reflexões rortyanas que serão aqui dispostas, podemos encontrar nessa narrativa uma extensa e profunda tematização da crueldade, o que certamente poderá ampliar nossa percepção acerca dos nossos alcances e limites morais.

## 2. O romance como paraíso imaginário — uma estratégia redescritiva

Na construção de uma defesa eufórica do romance, Rorty redescrive e torna basilares as afirmações contidas no ensaio *A arte do romance*, do escritor tcheco Milan Kundera. Assim inspirado, considera que o fundador dos Tempos Modernos não é somente Descartes, mas também Cervantes, Shakespeare, Rabelais. O romance tem acompanhado o homem desde o fim da Idade Média, é a grande invenção da Europa, a

<sup>7</sup> RORTY, *Ensaaios sobre Heidegger e outros* - Escritos filosóficos 2, p. 110-111.

alternativa diante dos protocolos da razão ocidental, o exercício maior da liberdade imaginativa.

Esquadrinhando diferentes aspectos da existência, o romance nos habilita a suportar a relatividade de nossas relações. À sua maneira, ele mobiliza e sintetiza todos os meios intelectuais, consegue assimilar os mais diversos saberes. Para Kundera, é preciso compreender o que é o romance:

O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo de possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenham o *mapa da existência* descobrindo essa ou aquela possibilidade humana [...] e assim nos fazem ver o que somos, de quê somos capazes<sup>8</sup>.

O romance é a forma de prosa em que o autor, através de egos experimentais e imaginários (personagens), examina intensamente alguns dos temas mais provocativos da vida humana, esforçando-se por descobrir aspectos incompreendidos ou pouco observados. Nessa direção, acrescenta Rorty, é interessante notar que os romances geralmente são sobre pessoas que, diferente das teorias e das ideias gerais, estão evidentemente limitadas pelo tempo, envolvidas numa teia de contingências. Como os personagens nos romances envelhecem e morrem, terminam compartilhando a finitude dos livros em que aparecem. Dessa maneira, não nos sentimos tentados a pensar que, por adotar uma atitude em relação a eles, adotamos uma atitude diante de “todos os tipos possíveis de pessoas”<sup>9</sup>.

O romance contraria o homem em sua vontade de Verdade. De um modo geral, as pessoas desejam um mundo onde o bem e o mal sejam nitidamente discerníveis. Por isso, é tão desconfortável a falta de certeza, é quase insuportável “olhar de frente a ausência do supremo Juiz”<sup>10</sup>. Nesse sentido, é fácil entender o que levou Platão a preferir axiomas em vez de poemas. O que Platão queria era fazer da filosofia “um gênero menos flexível”<sup>11</sup>, que tivesse mais coisas em comum com a geometria e, assim, nos possibilitasse superar a hesitação e a dúvida.

Contudo, mesmo sendo difícil conseguir dispensar o conforto de nossos hábitos e tradições racionais, o melhor que podemos fazer é aceitar e utilizar a sabedoria da incerteza, a sabedoria do romance. Principalmente porque o romance não recusa os saberes da filosofia ou das ciências, é capaz de absorvê-los, redescrivendo-os. Nascido do espírito do humor, e não do espírito teórico, o romance tem a função de desfazer e também de urdir — realiza um trabalho que se assemelha ao de Penélope: “desfaz durante a noite a tapeçaria que os teólogos, os filósofos, os sábios urdiram na véspera”<sup>12</sup>.

“O romance é o paraíso imaginário dos indivíduos. É o território em que ninguém é dono da verdade, nem Ana nem Karenin, mas em que todos têm o direito de ser compreendidos, tanto Ana como Karenin”<sup>13</sup>. A partir de afirmações perspicazes como estas, interpreta Rorty, Kundera consegue transformar o termo “romance” em sinônimo de “utopia democrática”, nos situa num ponto em que a coisa mais importante é a felicidade, a perseguição do prazer e a evitação da dor.

---

<sup>8</sup> KUNDERA, *A arte do romance*, p. 42.

<sup>9</sup> RORTY, *Contingência, ironia e solidariedade*, p.142

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>11</sup> RORTY, “Verdade e liberdade: uma réplica a Thomas McCarthy”, p. 109.

<sup>12</sup> KUNDERA, *A arte do romance*, p. 141.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 141.

O romance tem funcionado como uma estratégia redescritiva, uma via alternativa para o nosso aperfeiçoamento. Em *A arte do romance* somos convencidos de que podemos gerar uma sociedade aperfeiçoada, capaz de retirar seu vocabulário fundamental dos romances e de fazer da “identificação imaginária”<sup>14</sup> a grande via de aproximação e de limite entre os indivíduos. Será uma sociedade disposta a se movimentar por meio de relações flexíveis e democráticas. Preocupada, sobretudo, em saber como será possível todo mundo fazer o que quiser sem fazer mal aos outros. Um paraíso em que ninguém terá o direito de ditar regras e onde cada um representará apenas a si mesmo:

A utopia de Kundera é carnavalesca, dickensiana, uma multidão regozijando-se mutuamente com suas idiossincrasias, mais curiosos por novidades que nostálgicos por originalidade. Quanto maior, mais variada e mais tempestuosa for a multidão, tanto melhor<sup>15</sup>.

### 3. Vocabulários públicos contra a crueldade

Na versão rortyana, os dois últimos séculos podem ser compreendidos como um período em que a imaginação, mais do que a razão, tem sido “o instrumento principal do bem”, a faculdade mais importante para a realização de nosso avanço moral. Temos um período marcado pelo progresso surpreendentemente rápido dos sentimentos — tornou-se muito mais fácil ficarmos comovidos com histórias tristes e emocionantes.

Pelos resultados, é o que defende Rorty, a ideia mais produtiva de racionalidade humana é a que tem se ligado às noções de curiosidade, persuasão e tolerância. Nesse sentido, ele destaca o papel social alcançado pelo romance *A cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe. Publicado nos Estados Unidos em 1852, este livro foi mais importante no processo abolicionista norte-americano do que as teorias humanistas até então mais reputadas e divulgadas. Tratado como uma poderosa denúncia, mais do que as louváveis propostas iluministas de *Liberté, Egalité, Fraternité*, este romance foi inegavelmente incisivo e útil na luta contra a escravidão e a segregação racial<sup>16</sup>.

Os norte-americanos brancos, em meados do século XIX, não queriam casar com norte-americanos negros. Mas estavam, pelo menos, inclinados a ler romances sobre eles. Depois de lerem o livro de Stowe, a sugestão de que “talvez os negros sejam bem parecidos conosco” tornou-se ligeiramente mais aceitável, foi sendo assimilada. Se fosse dito à maioria dos brancos norte-americanos, antes do livro de Stowe e da Guerra Civil, que os negros eram agentes racionais no sentido kantiano, eles não entenderiam ou abusariam de argumentos do tipo: “negros são criaturas que devem ser tratadas de modo muito diferente”<sup>17</sup>.

Distante de análises categóricas, a história detalhada de violências e tragédias num enredo escravocrata, por meio do apelo sentimental e do exercício de identificação imaginária, conseguiu despertar a atração emocional entre brancos e negros, provocou

<sup>14</sup> Exercício sensível de alteridade e empatia, sem fundo universalista, onde a imaginação substitui as relações físicas reais. Lendo histórias pormenorizadas sobre tipos de indivíduos bem diferentes de nós, passamos a notar semelhanças que nos ajudam “a pensar neles como membros de uma comunidade moral possível”. RORTY, “Para emancipar a nossa cultura”, p. 93.

<sup>15</sup> RORTY, *Ensaio sobre Heidegger e outros* - Escritos filosóficos 2, p. 106.

<sup>16</sup> *A cabana do Pai Tomás* atingiu uma repercussão social extraordinária. Sua publicação chega a ser relacionada com a posterior fundação do Partido Republicano, em 1854, que teve a abolição como causa principal e primeira. Dimensionando a importância histórica desse romance, boa parte dos seus resenhistas refere-se ao fato de que, em plena Guerra de Secessão, ao receber Harriet Stowe na Casa Branca, o Presidente Abraham Lincoln fez a seguinte declaração: “Foi a senhora que, com seu livro, causou essa grande guerra”.

<sup>17</sup> RORTY, “Verdade, universalidade e política democrática”, p. 93-94.

avanços de compreensão e mudanças de mentalidade. Fez com que a cor da pele se tornasse cada vez menos um motivo para a delimitação de uma comunidade moral. Atualmente, tanto nos Estados Unidos como em quase todo o mundo, é mais fácil as pessoas entenderem como é atrasado e injusto excluir alguém simplesmente por ser branco ou negro.

De acordo com Rorty, a distinção que ele desenvolve entre público e privado sugere uma diferença entre os livros que nos ajudam a ser autônomos e os que nos ajudam a ser menos cruéis. O primeiro tipo de livro é relevante para as “marcas cegas”, para as contingências idiossincráticas que produzem fantasias idiossincráticas: “São estas as fantasias que os que visam à autonomia passam a sua vida a retrabalhar — esperando identificar esta marca cega e, desse modo, no dizer de Nietzsche, tornar-se quem são”. Essa classe de livros visa desenvolver um novo vocabulário final *privado*, de tal maneira que seja possível dar respostas para questões como “O que devo ser?”, “O que posso vir a ser?” e “O que tenho sido?”<sup>18</sup>.

O segundo tipo de livro é importante para nos ajudar a notar os efeitos de nossas ações sobre os outros. São livros que nos ajudam a evitar a crueldade, nos motivam a pensar que tipo de pessoa nós somos e podemos ser nas diversas relações em que estamos envolvidos: “São esses os livros relevantes para a esperança liberal e para a questão de como conciliar a ironia privada com essa esperança”. Eles facilitam o desenvolvimento de um novo vocabulário final *público*, podem ser usados para responder à pergunta: “Em que tipos de coisas sobre que tipos de pessoas é que tenho de reparar?”<sup>19</sup>.

Aprofundando a sua classificação, Rorty assinala que os livros que nos ajudam a nos tornar menos cruéis podem ser esquematicamente divididos em: (1) livros que nos ajudam a ver como instituições e práticas sociais corriqueiras, que aceitávamos sem questionar, tornaram-nos cruéis e (2) livros que nos possibilitam perceber os efeitos das nossas próprias idiossincrasias privadas sobre a vida de outras pessoas<sup>20</sup>.

O primeiro tipo de livro pode ser bem representado pelo romance de Stowe. Ao colocar o dedo na “ferida social norte-americana”, *A cabana do Pai Tomás* fez com que muitas pessoas percebessem a convivência que mantinham com as crueldades do sistema escravocrata. Já o segundo tipo, será aqui exemplificado por *Lolita*, o mais célebre romance do renomado escritor russo-americano Vladimir Nabokov. Esse romance mostra como certos tipos de pessoas são cruéis com outros tipos particulares de pessoas. Nele, a dor é psicológica e decorre da manipulação intencional que é feita da rede de crenças e desejos indispensável para a estruturação de uma determinada pessoa. É uma ficção que nos indica a cegueira que certos indivíduos têm em relação ao sofrimento de outros.

Nabokov consegue nos alertar contra as tendências para a crueldade inerentes às buscas de autonomia. Especialista em produzir arrepios, combinou o seu repúdio à crueldade com um sentido de contingência da individualidade. Escreveu sobre a crueldade a partir de dentro, ajudando-nos a ver como a busca privada pela satisfação estética pode produzir crueldade. É o que é mais importante, segundo Rorty, Nabokov satisfaz

---

<sup>18</sup> RORTY, *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 179-181.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 179.

prontamente o critério de liberal apresentado por Judith Shklar<sup>21</sup>: “alguém que acredita que a crueldade é a pior coisa em que podemos incorrer”<sup>22</sup>.

Seguindo as sugestões de Rorty, podemos fazer de *Lolita* um cenário forte para a redescoberta da crueldade. Em *Lolita*, temos o acme de um autor que conseguiu sensibilizar seus leitores “para a possibilidade permanente de crueldades em pequena escala produzidas pela busca individual da bem-aventurança”<sup>23</sup>. Com esse romance, encontramos circunstâncias para redescobrir o que chamaremos aqui de “a pequena crueldade”, a crueldade que um indivíduo pode infligir a outro indivíduo, muitas vezes sem sequer notar a existência e os efeitos da sua própria crueldade.

#### 4. *Lolita* e a redescoberta da pequena crueldade

*Lolita* é uma reflexão sobre a possibilidade de existirem assassinos sensíveis, artistas ternos e cruéis e poetas impiedosos, é o que nos diz Rorty. O protagonista desse romance, Humbert Humbert, é um tipo particular de gênio/monstro, está entre os mestres da imaginação que se contentam em transformar a vida de outros seres humanos em imagens numa tela, simplesmente sem notar que essas pessoas sofrem. Homem douto e sedutor, é um esteta e também um perverso, exercita um tipo especial de crueldade: a crueldade de que também são capazes aqueles que têm aptidão para o encantamento, para o êxtase.

Humbert é um “traste vão e cruel” com sofisticação e habilidade para provocar comoções estéticas. Não se limita a lançar a palavra “poesia” aqui e ali, mas efetivamente sabe o que é poesia. Pedófilo e assassino, hábil narrador, nas vésperas do seu julgamento, em apenas 56 dias, na cela de uma prisão, antes de morrer de uma trombose coronária, confessa toda a sua vida. Quer tornar seus futuros leitores membros compreensivos de um júri que ele pretende controlar. Quer que todos o absolvam. Ele fora enfeitado por uma ninfeta, um pequeno demônio imortal, “*enfant charmante et fourbe*”<sup>24</sup>, uma carmenzinha que destruiu a sua vida.

Dono de uma obsessão bastante singular, Humbert é sensível a tudo que sirva de expressão para sua obsessão, mas é inteiramente desinteressado por tudo que afete outras pessoas. Para Rorty, estamos diante de um modelo de personagem que dramatiza, de modo profundo e como nunca fora dramatizado até então, uma forma bem específica de crueldade — a curiosidade (sobre os outros).

Humbert é uma das maiores criações de Nabokov. Uma contribuição de gênio. Com este personagem, Nabokov nos faz conhecer mais intensamente as possibilidades humanas. Experimenta e nos faz experimentar, de maneira agonística, o lado que se exalta diante da delicadeza e das ilusões que a beleza produz e o lado que se dilacera diante do sofrimento dos indefesos.

Em *Lolita*, Nabokov coloca as coisas de tal jeito que terminamos tendo pouca curiosidade por Lolita. As palavras de Humbert parecem mais vivas e importantes do que a realidade dessa menina. Demoramos muito para entender que a identificação com Lolita vale mais do que a identificação com o seu algoz. Segundo Rorty, quando lemos *Lolita* pela

<sup>21</sup> Foi professora da Universidade de Harvard e uma teórica política renomada. No livro *Ordinary Vices* [Vícios comuns], escreveu um famoso ensaio sobre a crueldade: *Putting Cruelty First*, pelo qual Rorty se diz muito influenciado. Dando seguimento às idéias de pensadores como Montaigne e Montesquieu, Shklar considera que a democracia existe como um processo ativo de impedimento da crueldade. Para ela, A proteção dos cidadãos contra os abusos (de outros cidadãos ou do próprio governo) é o direito mais importante a ser garantido dentro de uma sociedade.

<sup>22</sup> RORTY, *Contingência, ironia e solidariedade*, p.185.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>24</sup> Expressão francesa que significa: “criança charmosa e dissimulada”.

primeira vez, somos facilmente envolvidos pelo entusiasmo sensual e bem-humorado de seu narrador. Podemos rir do começo ao fim dessa história prodigiosa. Entretanto, terminamos percebendo que seria melhor não nutrir sentimentos tão calorosos por esse personagem com quem “estivemos perambulando e cuja companhia parecia tão agradável”<sup>25</sup>.

Brilhante escritor, Nabokov usa truques, eferescências de uma mente bem mais ágil do que a nossa. Brinca com a curiosidade da qual somos capazes, nos incentiva a pensar a relação que temos com as palavras, com a arte, com os outros, com nós mesmos. Ele quer aprimorar os seus leitores e também a si. Não por acaso, saímos das páginas finais de *Lolita* coçando a cabeça, confusos, “perguntando-nos se estamos bem, se gostamos de nós mesmos”<sup>26</sup>.

Para começar a entender as sutilezas que envolvem a montagem de *Lolita*, temos de passar pela concepção nabokoviana de arte. No posfácio desse livro, Nabokov assim se coloca:

[...] *Lolita* não traz nenhuma moral a reboque. Para mim, um romance só existe na medida em que me proporciona o que chamarei grosso modo de volúpia estética, isto é, um estado de espírito ligado, não sei como nem onde, a outros estados de espírito em que a arte (curiosidade, ternura, bondade, êxtase) constitui a norma. Não há muitos desses livros<sup>27</sup>.

É interessante notar que a curiosidade vem em primeiro lugar. Nabokov identificou a arte com a presença de curiosidade. Ainda que sem reboquear uma moral, de um modo ou de outro, ele termina fazendo do artista curioso e sensível o paradigma da moralidade, porque esse será o único a reparar sempre em tudo, o último a notar detalhes que a maior parte das pessoas não nota. O artista curioso e sensível terá tempo para as fantasias alheias e não apenas para as suas.

Nabokov parece sofrer de um “platonismo invertido”, quer a supremacia do pormenor sobre o geral, acredita que nas “pequenas coisas arrepiantes” encontram-se “as mais elevadas formas de consciência”. Nessa direção, analisa Rorty, poderíamos até considerar como resolvidos os dilemas que atingem o esteta liberal. Sem distinções entre o estético e o moral, tudo o que se faz necessário para agir bem é fazer aquilo em que são bons os artistas: “ter curiosidade por aquilo que outros não põem em causa, ver a iridescência momentânea e não apenas a estrutura formal subjacente”<sup>28</sup>.

Mas não exageremos, acrescenta Rorty, Nabokov sabia perfeitamente que o êxtase e a ternura não apenas são separáveis como tendem a obstruir um ao outro. Sabia que a busca da autonomia se dá mal com sentimentos de solidariedade. A sua filosofia moral *entre parênteses* só seria de fato sólida se fosse verdade que “os poetas nunca matam”, como dizia Humbert. Nabokov queria uma síntese entre o êxtase e a bondade. Queria muito que as quatro características que apontou como constituintes da arte fossem inseparáveis, mas teve de enfrentar o fato desagradável de que os escritores podem obter e produzir êxtase e, ao mesmo tempo, não reparar no sofrimento alheio. Eles podem, infelizmente, ser “negligentes quanto às pessoas cujas vidas proporcionam o seu material”<sup>29</sup>.

Humbert cabe inteiramente no perfil do artista sensível. Bem nascido, teve tempo e condições para se dedicar à literatura e às artes em geral. Intelectual refinado, publicou

<sup>25</sup> RORTY, “Revivendo os vivos”, p. 15.

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> NABOKOV, *Lolita*, p. 366.

<sup>28</sup> RORTY, *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 200.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 201.

diversos artigos, produziu uma *Histoire abrégée de la poésie anglaise*, um manual de literatura francesa para estudantes de língua inglesa e foi professor da Universidade Cantrip, na qualidade de poeta e filósofo. Mas, entre os tantos talentos que possuía, orgulhava-se de um em especial: era capaz de reconhecer uma ninfeta no meio da multidão — conhecia o “mapa do tesouro”, sabia que o critério para identificar uma ninfeta não era a beleza ou a vulgaridade, mas certas “características misteriosas”, uma graça preternatural, volúvel e perturbadora.

Cheio de volteios sutilíssimos, Humbert explicava com facilidade o “fogo insaciável” que tinha por crianças. Psicanalisava a si próprio, inventariava os seus desejos de pedófilo. Dizia-se “perseguido” por uma criatura mágica e fascinante “de pernas bronzeadas e língua quente” — era Annabel, a menina com quem tivera suas primeiras experiências e que morrera de tifo aos doze anos de idade. Persuasivo, ele desenvolvia argumentos variados:

O casamento e a coabitação antes da puberdade são ainda hoje bastante comuns em certas províncias das Índias Orientais. Na tribo dos Lepcha, velhos de oitenta copulam com meninas de oito anos, e ninguém se importa. Afinal de contas, Dante apaixonou-se loucamente por sua Beatriz quando ela tinha apenas nove anos [...] E, quando Petrarca se apaixonou loucamente por sua Laurinha, ela não passava de uma loura ninfeta de doze anos correndo ao vento, em meio ao pólen e à poeira [...]<sup>30</sup>.

Para receber a herança deixada por um tio *d’Amerique*, Humbert vai viver nos Estados Unidos e termina como hóspede da Sra. Haze. Ao conhecer a casa, sente-se enojado, estava decidido a partir. Quando de repente, sem qualquer aviso, uma onda azul ergueu bem alto o seu coração, era Dolores Haze. As trombetas a soar, o rei chorando de alegria, lá estava Lolita aos dozes anos, lá estava Annabel re-incorporada: “Era a mesma criança — os mesmos ombros frágeis cor de mel, as mesmas costas flexíveis, nuas e sedosas, os mesmos cabelos castanhos [...] os seios pubescentes que eu acariciara num dia imorredouro”<sup>31</sup>.

Desde então, a maior preocupação do protagonista de Nabokov era poder aproveitar os anos de ninfescência que restavam a Lolita. Por isso, casa-se com Charlotte Haze. Ele sabia que se apaixonara por Lolita para sempre, mas sabia também que ela não seria Lolita para sempre: “Dentro de uns dois anos deixaria de ser uma ninfeta e se transformaria numa “mocinha”, e depois — horror dos horrores — numa estudante universitária”<sup>32</sup>. Em curtíssimo tempo, Charlotte morre atropelada. Lolita vira uma menina órfã. E Humbert, destino sorridente, o “pai zeloso” que cuidaria dela.

Durante os dois anos de convivência que teve com Lolita, Humbert mostrou-se incansavelmente sádico. Era cruel e sem freios. Jogava com culpas, fazia suposições e ameaças aterrorizantes. Estava realizado, Lolita vivia agora na “Humberlândia”. Se ela adoecia, se tinha febre, era a sua “vênus febriculosa”, não havia porque resistir ao suave calor de inesperadas delícias. Sua única queixa era não poder virar Lolita pelo avesso e aplicar os “lábios vorazes a seu jovem útero, a seu coração desconhecido, a seu fígado nacarado, as uvas-marinhas de seu pulmão, a seus graciosos rins gêmeos”<sup>33</sup>.

Humbert tinha superado todas as suas expectativas. Sabia que com sorte e paciência poderia gerar uma ninhada de Lolitas, “a Lolita II, que teria uns oito ou nove

<sup>30</sup> NABOKOV, *Lolita*, p. 24.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 192.

anos em 1960”, quando ainda estivesse “*dans la force de l’âge*”<sup>34</sup>. E, quem sabe, o excêntrico, carinhoso e salivante Sr. Humbert, não iria praticar “com a soberbamente adorável Lolita III a arte de ser avô”<sup>35</sup>.

Seguindo em sua confissão, Humbert relembra a viagem “sem rumo” que fizera com Lolita entre agosto de 1947 e agosto de 1948. Analisando bem, parecia ter conspurcado um imenso país, sonhador e confiante, através do “apetite venéreo” que sentia por aquela menina, diabo adorado e cruel. Tinha andado por toda parte e tinha reparado em muito pouco. De fato, preferia as minúcias poéticas do seu desejo. No quadro de sua memória, os Estados Unidos restavam apenas como “uma coleção de mapas desbeijados, guias turísticos dilacerados, velhos pneus e os soluços de Lô no meio da noite — de todas as noites, de cada noite — tão logo eu fingia que estava dormindo”<sup>36</sup>.

Não há dúvidas, Nabokov construiu um personagem primoroso, estranhamente incurioso, atento e sem atenção, tanto sensível como insensível. O seu maior trunfo é mesmo a exploração da incuriosidade. Por isso, é preciso sublinhar enfaticamente uma parte “sumida” no corpo do livro, apontada no posfácio como um dos “nervos do romance”. Entre os pontos secretos de *Lolita*, revela Nabokov, está o barbeiro de Kasbeam que lhe custou “um mês de trabalho”<sup>37</sup>.

O barbeiro de Kasbeam é uma das posições em que melhor podemos enxergar Humbert<sup>38</sup>. Ele aparece numa única frase:

Em Kasbeam, um barbeiro muito idoso cortou-me o cabelo de forma medíocre: ficou tagarelando sem parar acerca das façanhas de seu filho, um jogador de beisebol, e a cada consoante bilabial perdigotos aterrissavam em meu pescoço; vez por outra limpava os óculos no pano que me cobria os ombros ou interrompia a trêmula ação de sua tesoura para mostrar desbotados recortes de jornal; eu estava tão desatento que, quando ele apontou para uma fotografia em meio às loções descoloridas pelo tempo, fiquei chocada ao perceber que o jovem e bigodudo atleta já havia morrido fazia mais de trinta anos<sup>39</sup>.

Segundo Rorty, esse trecho sintetiza a falta de curiosidade de Humbert e, também, a sua conseqüente incapacidade para atingir um estado de ser no qual a “arte”, tal como definiu Nabokov, constitua uma norma. Tal incapacidade é paralela a uma deficiência descrita anteriormente no livro, quando Humbert transcreve de memória a carta em que Charlotte lhe propõe casamento e acrescenta haver deixado de fora pelo menos metade dela, o que incluía “uma passagem lírica, lida por alto na ocasião, referente ao irmão de Lolita que morreu quando tinha dois anos de idade (e ela quatro) e de quem eu gostaria tanto”<sup>40</sup>.

Humbert é *seletivamente* curioso, sofre de uma profunda desatenção diante de tudo que não seja relevante para a sua própria obsessão. Nos últimos momentos de sua

<sup>34</sup> Expressão francesa que significa “na força da idade”. Apesar de escrever suas memórias em inglês, a língua materna de Humbert é a francesa. De um modo ou de outro, por todas as vias, ele deseja adornar a sua intimidade com as palavras. Seus leitores e juízes precisam notar, e aprovar, a poliglotia, a elegância e a polifonia do seu discurso.

<sup>35</sup> NABOKOV, *Lolita*, p.202.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>38</sup> Vale lembrar que, em *Contingência, ironia e solidariedade*, o capítulo que Rorty dedica a Nabokov tem como título: “O barbeiro de Kasbeam: Nabokov e a crueldade”.

<sup>39</sup> NABOKOV, *Lolita*, p. 248-249.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 81.

narrativa, lamenta o fato de Lolita nunca mencionar a sua existência pré-humbertiana. Apenas numa ocasião, chegou a entreouvi-la conversando com sua amiga. Num tom curiosamente grave e sereno, ela comentou: “Você sabe, o mais horrível quando se morre é que a gente está totalmente sozinha”. Tal conversa leva Humbert a refletir e a concluir que desconhecia Lolita por completo, não sabia o que se passava na mente daquela menina. Possivelmente, por trás daqueles atrozes lugares-comuns típicos da juventude, havia “um jardim e um crepúsculo, o portão de um palácio”, regiões nebulosas e adoráveis “cujo acesso me era lúcida e terminantemente vedado, com meus andrajos poluídos e minhas miseráveis convulsões”<sup>41</sup>.

Dando continuidade à sua meditação, pensando sobre possibilidades que anteriormente não haviam lhe ocorrido, Humbert recorda uma circunstância em que possivelmente Lolita tenha percebido que mesmo a mais miserável das vidas em família era preferível àquela paródia de incesto. Observando uma amiga que se dependurava no pai, Lolita parecia chorar, ela não tinha nada, enquanto Avis tinha “um pai tão gordo, rosado e carinhoso, e um irmãozinho rechonchudo, e uma irmãzinha recém-nascida, e um lar, e dois cachorros saltitantes”<sup>42</sup>.

De acordo com Rorty, cabe ao leitor estabelecer a ligação — juntar essa reação de Lolita ao seu comentário sobre a morte e ao fato dela ter um irmãozinho rechonchudo que morreu. Isto tudo somado à conclusão de o próprio Humbert não consegue fazer essa ligação. É o tipo, exatamente o tipo de coisa que Nabokov espera ser notada pelos seus leitores ideais — as pessoas que ele chama de “muitos pequenos Nabokovs”. Mas, consciente de que a maior parte dos leitores ficará aquém da tarefa, “diz-nos no posfácio aquilo que perdemos”<sup>43</sup>.

Nabokov quer impactar o leitor. Lembrá-lo da possibilidade de que ele próprio, através de sua falta de atenção, tornou-se o cúmplice de um cruel, de um “monstro da incuriosidade”. O leitor passa a entender melhor a sua posição, comprova a desconfiança de Nabokov: foi tão desatento com aquela frase que teve o custo de um mês! Subitamente, revela-se a si próprio como, “se não hipócrita, pelo menos cruelmente incurioso, reconhece o seu semelhante, o seu irmão em Humbert”<sup>44</sup>.

Inesperadamente, *Lolita* passa a ter “uma moral”. Essa moral, pontua Rorty, não é “manter-se afastado de meninhas”, vai além. É observar aquilo que se faz e, em particular, reparar mais no que as pessoas dizem.<sup>45</sup> Nabokov recorda-nos de que só podemos respeitar o que somos capazes de notar. E, muitas vezes, é difícil notar o sofrimento alheio. Tanto é que os leitores do seu romance têm muita dificuldade para focalizar Lolita. Parecem lembrar apenas da invenção de Humbert, da ninfeta, e esquecem a garotinha.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 331.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 334.

<sup>43</sup> RORTY, *Contingência, ironia e solidariedade*, p. 206.

<sup>44</sup> Idem. Rorty faz aqui uma clara alusão à conversa perspicua que Baudelaire tem com os seus leitores na famosa abertura do livro de poemas *Les fleurs du mal*: “Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère.” [Você o conhece, leitor, esse monstro delicado, — Hipócrita leitor, — meu semelhante, — meu irmão!].

<sup>45</sup> Para dar ênfase à questão da crueldade, Rorty flexibiliza o fato de que Nabokov mostrava-se bem mais interessado no efeito estético do que nos possíveis efeitos morais ou políticos que os seus livros poderiam alcançar. Para Nabokov, a função principal da literatura é possibilitar a fruição estética. Na leitura de um bom romance, apregoava ele, o que importa é o estremecimento da espinha, a experiência dos pequenos formigamentos: “O estudo do impacto sociológico ou político da literatura tem essencialmente de ser deixado àqueles que, por temperamento ou educação, são insensíveis à vibração estética da autêntica literatura, aos que não sentem o frêmito revelador entre as omoplatas (insisto novamente no facto de que não serve de nada ler um livro se não o fizermos com a medula)”. NABOKOV, *Anlas de Literatura*, p. 93.

Segundo Rorty, Nabokov estimula o nosso esquecimento. Quer que constatemos a nossa cumplicidade com Humbert. Quer que percebamos o lado que sente compaixão por Lolita e o lado que a esquece. Ele sabe que “quem tiver esses dois lados em si mesmo pode muito bem se tornar mais gentil e generoso ao reconhecer sua própria duplicidade”<sup>46</sup>. Por isso, nos faz esquecer e, depois, nos força a lembrar. É com os pequenos golpes desperdiçados por sua imaginação que efetivamente nos damos conta de que:

Humbert era o único a pensar que havia inventado Lolita; nós não tínhamos por que achar o mesmo. Nós deveríamos lembrar que Humbert era dado a esquecer: os soluços de Lolita durante a noite, seu irmão morto, a criança que teria substituído o irmão. Como esquecemos? Esquecemos porque Nabokov cuidou que esquecêsemos temporariamente. Ele programou tudo para que esquecêssemos primeiro e lembrássemos depois, confusos e culpados<sup>47</sup>.

Assim, a “moral” presente em *Lolita* é a que deixa transparecer que, com curiosidade, podemos verificar que as pessoas que nos são bem próximas podem estar tentando nos dizer que sofrem ou que nós as fazemos sofrer. E é provável que essas pessoas “sofram ainda mais”, nos adverte Rorty, à medida que, sem notá-las, nos ocupamos demasiado com a construção de uma forma própria de bem-aventurança sexual, tal como Humbert; ou com um deleite estético particular, tal como o leitor de *Lolita* que deixou escapar a frase sobre o barbeiro de Kasbeam na primeira leitura.

Para Rorty, Nabokov conseguiu apontar uma das razões da dificuldade que temos para notar o sofrimento alheio. Nós passamos boa parte do tempo inventando pessoas, em vez de notá-las. Metamorfoseamos pessoas reais em personagens de histórias que contamos a nós mesmos sobre nós mesmos, sobre nossa beleza e singularidade. Desse modo, quanto mais dotes poéticos possuímos, melhores fabuladores nós poderemos ser, e menor será nossa capacidade de notar a dor dos outros. No caso extremo de pessoas excepcionalmente dotadas e capazes de jamais deixar que o sofrimento alheio se intrometa nas histórias que contam, teremos histórias à maneira de Humbert — histórias que tornam impossível ao leitor enredado recordar que Lolita era uma criança e foi privada de sua infância por um maniaco.

Envolvidos pela fábula amorosa de Humbert, chegamos a considerar justo que ele tenha assassinado Clare Quilty, um dramaturgo norte-americano que gostava de meninas, o homem com o qual Lolita fugira. Ficamos muito distraídos na ocasião em que Humbert reencontra Lolita pela última vez. Lolita estava grávida, vivia com o marido mecânico num simples barraco de madeira, numa cidadezinha industrial. Obcecado, ele não estava preocupado em saber por quais “tristezas e sofrimentos” ela havia passado.<sup>48</sup> Observando-a firmemente, apenas viu crescer a necessidade que tinha de vingança. Notou que ela estava pálida e poluída, era somente um traço fugaz de perfume, o eco de uma folha morta. Com a sua beleza destrocada, as veias saltadas nas mãos estreitas de adulta, a pele arrepiada nos braços brancos, as orelhas sem viço, as axilas descuidadas: “lá estava ela (minha Lolita) irremediavelmente gasta aos dezessete anos”<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> RORTY, “Revivendo os vivos”, p. 16.

<sup>47</sup> Ibidem, p.13.

<sup>48</sup> Quase três anos depois de fugir de Humbert, Lolita escreve-lhe uma carta. Ela estava casada com Dick, teria um filho dali a três meses e precisava de dinheiro (a herança de sua mãe) para pagar dívidas: “Acho que podemos resolver tudo com uns trezentos ou quatrocentos dólares, talvez até menos, qualquer coisa já ajudaria. Pode vender minhas coisas velhas [...] Escreva, por favor. Passei por muitas tristezas e sofrimentos”. NABOKOV, *Lolita*, p.311.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 324.

Humbert nos faz, por alguns momentos, negociar valores. Experimentar os nossos limites e fraquezas. Cúmplices dele, em último caso, se confrontados, podemos citar um velho poeta: “Este senso moral dos mortais é o tributo/ A pagar pelo senso da mortal beleza”<sup>50</sup>. Mesmo tendo acompanhado detalhes das suas perversidades contra Lolita, é difícil não nos misturarmos, encantados, à sua “imaginação refugiada na arte” — cheia de bisões extintos e anjos, mistérios de pigmentos duradouros, sonetos proféticos e uma ninfeta amada e imortal. Sim, durante quase todo o romance nós o situamos, sobretudo, como um “enamorado excessivo”. Não o percebemos como o homem cruel que ele é. Como ele, parece que deixamos de entender o que é bem lógico: para não sermos cruéis, é preciso (entre outras coisas) não praticarmos a crueldade.

Felizmente, Nabokov é “um poeta de dons fabulosos”, cuja capacidade de notar o sofrimento alheio crescia à medida que usava esses dons. Por isso, nos incentivava a sentir “os nervos” do seu romance. Ele sabia que a melhor maneira de fazer seus leitores notarem o sofrimento alheio consistia em exibi-lo por um momento, depois forçá-los a esquecer, para enfim trazê-lo novamente à tona justo quando estivessem totalmente enredados “pela pura beleza da fantasia, pela pura alegria da prosa”. De muitas formas, nos estimulou a redescobrir *Lolita*, a redescobrir nós mesmos, a perceber “as pequenas crueldades” que existem e das quais, se incuriosos, somos todos capazes.

Nabokov sabia muito bem que a arte pode ser uma distração dos imperativos da moralidade, mas também sabia que ela pode ser, ao menos para alguns de nós, o melhor meio de aprimoramento moral. Pois, mesmo que a beleza possa afastar a compaixão, ela também pode suscitar uma compaixão de intensidade previamente inimaginável: quanto mais bela a história que nos fez esquecer, maior será a compaixão que por fim recordamos<sup>51</sup>.

## Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- NABOKOV, Vladimir. *Aulas de Literatura*. Tradução Salvato Telles de Menezes. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Lolita*. Tradução Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Tradução Nuno Ferreira da Fonseca. Lisboa: Presença, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre Heidegger e outros - Escritos filosóficos 2*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- \_\_\_\_\_. Verdade e liberdade: uma réplica a Thomas McCarthy. In: GHIRALDELLI JR., Paulo. *A filosofia do Novo Mundo em busca de mundos novos*. Tradução Paulo Ghiraldelli Jr. e Alberto Tosi Rodrigues. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. p. 99-117.
- \_\_\_\_\_. Revivendo os vivos. *Folha de São Paulo*. Tradução Samuel Titan Jr. São Paulo, 4 jul. 2004. Caderno MAIS!, p. 13-16.
- \_\_\_\_\_. Para emancipar a nossa cultura. In: SOUZA, José Crisóstomo de. *Filosofia, racionalidade e democracia: os debates Rorty & Habermas*. Tradução e organização José Crisóstomo de Souza. São Paulo: UNESP, 2005. p. 85-100.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 330.

<sup>51</sup> RORTY, “Revivendo os vivos”, p. 16.

\_\_\_\_\_. Verdade, universalidade e política democrática. In: SOUZA, José Crisóstomo de. *Filosofia, racionalidade e democracia: os debates Rorty & Habermas*. Tradução e organização José Crisóstomo de Souza. São Paulo: UNESP, 2005. p. 103-162.

SHKLAR, Judith Nisse. *Ordinary Vices*. Cambridge: Belknap Press, 1984.

\_\_\_\_\_. Verdade, universalidade e política democrática. In: SOUZA, José Crisóstomo de. *Filosofia, racionalidade e democracia: os debates Rorty & Habermas*. Tradução e organização José Crisóstomo de Souza. São Paulo: UNESP, 2005. p. 103-162.

---

Texto recebido em: 13/10/2011

Accito para publicação em: 16/10/2011