

**EMPATHIE ET ESTHÉTIQUE****ALEXANDRE GEFEN****e BERNARD VOUILLOUX (orgs.)****Paris, Hermann, 2013.****425 páginas, ISBN: 97827056 84723**

Nestes últimos dez anos, a empatia tem sido objeto de estudo no espaço acadêmico francês. Nesse sentido, o livro *Empathie et esthétique* (2013) cujos organizadores são Alexandre Gefen (CNRS-Université Paris Sorbonne) e Bernard Vouilloux (Université Paris Sorbonne), retoma a discussão em torno desse tema desde a Antiguidade até os dias de hoje. Entre tantas polêmicas apresentadas no livro, a questão da personagem é tratada através dos conceitos de identificação e de empatia.

Nas palavras de seus organizadores, o livro é uma reação à sociedade contemporânea cada vez mais marcada pela exacerbação do individualismo. A questão da empatia tem sido objeto de investigação por parte de economistas, sociólogos, historiadores, literatos, pesquisadores de todas as áreas do conhecimento, e por interessados em perceber o papel das emoções em nosso comportamento. O conceito suscita uma série de questionamentos, entre os quais se destacam os seguintes: Em que medida as emoções artísticas participam das emoções que podemos afirmar como sendo nossas emoções? Através das emoções artísticas podemos entender o ponto de vista de uma outra pessoa? A leitura de um romance pode ensinar-nos a ter com-

paixão? Faz sentido revoltarmo-nos diante do sofrimento pelo qual passam as personagens?

A obra divide-se em seis partes e conta com mais de vinte contribuições de renomados investigadores internacionais que tentam “definir” o conceito de empatia, suas formas e seus efeitos. Dito de outra forma, a empatia intervem na relação que estabelecemos com as obras literárias, picturais, cinematográficas, musicais e com os artefatos culturais. Ao lermos um romance, ao assistirmos a um filme, a uma peça de teatro ou a uma ópera, sensibilizamos-nos com o sofrimento das personagens, sentimos as suas emoções. Logo, para todos esses autores o conceito de empatia é um conceito de suma importância para refletirmos sobre a arte nas suas mais diversas expressões.

Na introdução do livro, composta a quatro mãos, Gefen e Vouilloux falam do tema partindo de um filme norte-americano de ficção científica, no Brasil chamado de *Blade Runner, O Caçador de Andróides*, e em Portugal, *Perigo Iminente* (1982), adaptação do livro de Philip K. Dick (*Do androids dream of electric sheep?*. New York: Ballantine Books, 1996). Gefen e Vouilloux relembram a célebre cena do filme em que é aplicado um teste científico para estabelecer uma comparação entre os andróides e os homens.

Verifica-se que a única coisa que distingue os homens dos robôs é a empatia ou, melhor dizendo, essa tendência para a empatia. Embora o filme sustente

a tese de que a empatia seria “a humanidade do homem”, a questão permanece em aberto para muitos autores.

Mas, afinal o que é empatia? Como sabemos, o conceito de empatia não é recente. Muito citado ao longo da história, o termo apareceu primeiramente no domínio da estética no século XIX, início do século XX. O conceito alemão (*Einfühlung*) introduzido em 1873 por Robert Vischer é usado para designar o fato de sentirmos os sentimentos de outras pessoas. Em 1909, a palavra foi traduzida para o inglês pelo psicólogo Edward B. Titchener.

Apesar de Robert Vischer ser considerado como um dos primeiros teóricos da empatia, o conceito é utilizado por diferentes correntes de pensamento, por isso não há uma definição única. Autores como David Hume e Adam Smith já consideravam a reflexão sobre o termo indispensável para compreender as interações sociais. As disciplinas da economia, da filosofia, passando pela psicologia e as neurociências, que estudam o papel da afetividade em todos os aspectos da vida humana, concedem, em seus estudos, um lugar de destaque à empatia.

Procurando definir o conceito em poucas palavras, podemos dizer que a empatia permite-nos tomar consciência das dificuldades e dos sofrimentos de outras pessoas, sendo de alguma forma “um processo de contágio emocional”, aplicável a toda forma de emoção. A empatia ajuda a reconhecermo-nos no outro e a perceber até que ponto sua

humanidade é também a nossa. Para muitos autores é um conceito vital para pensarmos a nossa democracia, através da construção de uma “micropolítica do sensível”.

Se refletirmos mais especificamente sobre a empatia no campo da literatura, os exemplos literários são mais numerosos do que aqueles que oferecem a vida real e a história. O conceito de empatia nos ensina a termos compaixão pelo sofrimento das personagens, a partilharmos suas emoções, ainda que muitos escritores desconfiem da identificação do leitor, ou do espectador, com os sentimentos das personagens e entendam essa relação com a obra de arte de uma maneira bem mais complexa.

Uma das passagens mais interessantes do livro *Empathie et Esthétique* é justamente a que revisita as críticas dos escritores Flaubert e Stendhal a respeito dessa identificação do leitor com as personagens que a literatura romântica tanto encorajou. Flaubert (*Lettre à Hippolyte Taine. In: Correspondance*. Paris: Gallimard, 1992.p.562), por exemplo, classificou de leitores ingênuos os que se identificam com as personagens e condenou os escritores que confundem sentimentalismo com sentimento, ou seja, a expressão exagerada das emoções com os verdadeiros sentimentos. O referido autor criticou o fenômeno que podemos classificar, por um anacronismo terminológico, de empatia romântica. Artisticamente falando, essa forma de identificação é nefasta, porque induz ao bovarismo. Flaubert

estava convencido de que o romancista tem empatia pelas suas personagens, mas essa empatia não é bovarista, pois é sustentada pela razão.

Ao longo da sua carreira, Flaubert defendeu a tese da simulação entendida como a capacidade de se colocar na pele do outro, na mesma situação do outro, pouco importando tratar-se uma situação real ou imaginária. Já Stendhal (Stendhal. *Lettre à Gian Pietro Vieusseux*. In: *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1968.t.II, p.131-132), por sua vez, preveniu os leitores contra as confusões dos diferentes registos: do sujeito e do objeto, do real e da ficção, do sentimentalismo e do sentimento. Na teoria de Stendhal, em matéria de emoções é preciso conjugar o afeto com a inteligência.

O debate atual sobre o tema da empatia gira em torno do poder da ficção em produzir respostas emocionais. Existe uma contaminação entre o leitor e o que ele lê? Então, o leitor deveria aderir completamente as emoções ficcionais? Trata-se de uma forma de fusão, de empatia, no sentido onde uma participação íntima transforma os leitores no que eles leem já que a relação empática faz com que o leitor sinta o que sentem as personagens.

A exemplo de Flaubert e de Stendhal, Colin Radford e Gilbert Ryle, citados em várias passagens do livro *Empathie et Esthétique*, refutam essa teoria da fusão do leitor/espectador com a personagem. Na opinião de Radford (Radford, Colin. How can we be

moved by the fate of Anna Karenina. In: *Proceedings of Aristotelien society, supplementary volumes*, vol.49,1975, p.67-80), não podemos ficar emocionados com os infortúnios das personagens ficcionais, porque sabemos que elas não existem. No dizer de Radford, é necessária a presença real de uma pessoa para que fiquemos verdadeiramente emocionados.

Gilbert Ryle (Ryle, G., *The Concept of the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.) é mais enfático. Segundo o autor, a personagem não pode ter sua própria dimensão emocional, visto que essa dimensão não existe; o que existe é a dimensão emocional do autor. Em poucas palavras, a personagem depende da consciência do autor, ela não tem uma consciência pessoal simplesmente porque não a possui. Os argumentos de Radford e Ryle são baseados em estudos das ciências cognitivas que afirmam que toda construção da consciência da personagem no romance é o resultado de esquemas mentais imaginados que estão em correlação com a consciência do autor.

Contudo, o terceiro capítulo do livro denominado *Usages du Récit*, e, particularmente, o ensaio assinado por Françoise Lavocat intitulado *Identification et empathie: le personnage entre fait et fiction* é o que melhor esclarece essa relação entre personagem e empatia, pois a autora estabelece de forma mais restritiva a diferença entre os conceitos de identificação e empatia. Lavocat soube brilhantemente servir-se de uma

comparação entre uma obra literária *Um diário do ano da peste* de Daniel Defoe (1722) e um jogo de vídeo game chamado *I am alive* (2012) inspirado na obra de Defoe, para demonstrar que o emprego do termo empatia é mais pertinente na análise das personagens literárias e o de identificação, na análise de personagens de vídeo game.

A autora começa por fazer uma revisão crítica de diversas teorias sobre o estudo da personagem, antes e depois de 1990. Essa divisão é essencial, uma vez que nos anos 70, quando se anunciava a morte da personagem, não se incentivava nenhum tipo de identificação do leitor com a personagem. Nos anos 90, o movimento é contrário, especialmente graças à perspectiva cognitiva, responsável pela ressurreição da personagem, e pela revalorização do interesse dos leitores pelas personagens.

Com base em estudos da psicologia cognitiva, a autora procurou estabelecer uma definição “mais precisa” entre os termos identificação e empatia. Lavocat assevera (p. 144) que a identificação é um processo psicológico, pelo qual um sujeito assimila um aspeto, uma propriedade, um atributo do outro. A identificação é uma alteração provisória do conceito de si pela adoção das características de uma personagem, enquanto a empatia é interdependente de uma avaliação moral onde permanecemos na posição de observadores ou avaliadores.

Em sua análise, Lavocat socorreu-se ainda da metáfora informática de Gre-

gory Currie (Currie, G. The paradox of caring and the philosophy of mind In: M. Hjort et S. Laver (éd) *Emotion and the arts*. New York: Oxford University Press, 1997, p.63-77) afirmando que “a empatia está off-line”, isto é, a empatia se exerce mais livremente em relação às personagens ficcionais pois ela não incita à ação. Para demarcar a diferença entre esses conceitos, Lavocat passou em revista pesquisas recentes como as de Dolf Zillmann, Christoph Klimmt, Dorothee Hefner e Peter Vorderer.

Dolf Zillmann (Zillmann, D. Empathy: Effect from bearing witness to the emotions of others. In J. Bryant and D. Zillmann (Eds.), *Responding to the screen: reception and reaction processes*. Hillsdale, N J: Lawrence Erlbaum Associates, 1991, p. 135–168) observou que as crianças ao assistirem a um espetáculo de teatro, não se identificam com as personagens apenas interagem com elas. Para Zillmann, a criança não se comporta como se ela fosse a personagem, mas como testemunha de uma cena real. O autor concluiu que o leitor/ espectador adota a posição de testemunha que é compatível com a empatia enquanto que a identificação a uma personagem lhe parece improvável.

Christoph Klimmt, Dorothee Hefner e Peter Vorderer (The vídeo game experience as “true” identification: a theory of enjoyable alterations of players’ self-perception In: *Communication Theory*, vol. 19, n.4, 2009, p.351-373) formularam inquéritos para

avaliar o grau de identificação das pessoas com as personagens de cinema e de televisão. Todos os estudos chegaram à mesma conclusão: a posição do leitor/espectador imerso no universo ficcional como testemunha, observador ou avaliador. Nesses estudos, identificou-se uma diferença entre fato e ficção quanto ao comprometimento axiológico, já que experimentamos em relação às personagens ficcionais uma empatia que com pessoas reais dificilmente teríamos, uma vez que os leitores/espectadores são mais indulgentes no que diz respeito às personagens ficcionais.

Todavia, a situação do jogador do vídeo game é diferente da situação do leitor e do espectador passivos. A proposição desses autores é a de reservar o conceito de identificação para as situações de interação, tais como as que são proporcionadas pelos jogos de vídeo game. Essa teoria postula a fusão do eu real do jogador e de sua personagem, pois existe uma identificação positiva do jogador com o seu avatar na perspectiva de ganhar o jogo e de não deixar, a princípio, lugar para a empatia em relação às suas vítimas.

Há muitas críticas dos educadores em relação aos jogos de vídeo game, por demonstrarem a ausência de empatia e por não incentivarem o desenvolvimento dessa capacidade social nas crianças e nos jovens. A falta de empatia é vista como uma falta de solidariedade para com o próximo, pelo que para alguns educadores esses jogos são muito prejudiciais, uma vez que indu-

zem as pessoas a um comportamento violento.

Dessa forma, algumas produtoras de vídeo games resolveram apostar no desenvolvimento de jogos que dão lugar à empatia; um dos mais conhecidos é o game lançado pela *Darkworks* chamado *I am alive*. Os criadores desse game escolheram uma forma de conciliação em que a escolha altruísta é valorizada. O caso do game *I am alive* não é o único, pois já há outros jogos que combinam situações de identificação e empatia.

Constatou-se, portanto, que a inibição da ação não é válida no caso do vídeo game, já que a identificação e a empatia em relação ao avatar interferem na ação do jogador. O vídeo game oferece um exemplo de identificação ativa não diferenciando o jogador da personagem. Além disso, o jogo gera um conflito particularmente explícito entre identificação e empatia, problematizando ainda mais a questão da identificação entre pessoa e personagem e entre fato e ficção.

No que diz respeito à literatura, por enquanto, o encontro entre a teoria da empatia e a teoria literária, sobretudo em uma perspectiva narratológica, tem sido para muitos investigadores um encontro desencorajador, já que os leitores não levam em consideração a atitude do narrador, ou das outras personagens, o que sugere mais uma vez uma homologia do tratamento entre a pessoa real e a personagem. Essa desconexão aparente entre as técnicas nar-

rativas e as respostas empáticas é talvez uma hipótese provisória em razão do caráter pouco avançado dos trabalhos nesse domínio.

Assim, o conjunto de trabalhos apresentados na obra *Empathie et Esthétique* aponta mais uma vez para a grande propensão da personagem para transgredir as fronteiras entre a ficção e a realidade. Esses autores deixam-nos ainda uma última e desafiadora tarefa: a de refletirmos sobre a existência de respostas emocionais transculturais e transhistóricas. Certamente, estudar as variações culturais e históricas será absolutamente necessário para compreendermos as estratégias que suscitam a empatia, uma vez que pudemos constatar nesta relação entre o leitor/espetador/jogador e a obra de arte uma variabilidade de respostas empáticas demonstrando que não faltam respostas empáticas às obras e que a empatia ocupa um lugar central em nossas sociedades.

*Maria Regina Barcelos Bettiol*

**SINGULARIDADES NARRATIVAS: UMA LEITURA DOS CONTOS DE EÇA DE QUEIRÓS**  
**ALANA FREITAS EL FAHL**

**UEFS Editora, Feira de Santana, 2012**  
**270 páginas, ISBN: 9788599799482**

Publicado em 2012, este livro de Alana Freitas El Fahl resulta de uma Tese de Doutorado em Teorias e Críticas da Literatura, apresentada anos antes à Universidade Federal da Bahia.

Desde o título damos-nos conta que estamos perante um estudo com ênfase na intertextualidade: a autora recorre ao primeiro conto publicado por Eça de Queirós – “Singularidades de uma rapariga loira”, de 1872 – para analisar, ao longo do seu texto, em que medida os referentes reais (a história da época em que foram produzidos), e formais (em textos de outros autores), influenciaram a escrita das narrativas curtas de Eça. O prefácio, de Maria Thereza Abella Alves, confirma a primeira impressão: trata-se, neste estudo, de analisar “viagens de ida e de retorno”, com “passos guiados pelo passado”, recorrendo ao confronto com os clássicos greco-latinos, com obras contemporâneas do autor, tanto da literatura portuguesa como de outras literaturas europeias. Numa abertura à interdisciplinaridade, e ainda segundo a prefaciadora, que não hesita em citar Barthes<sup>1</sup> para fazer a apologia do método seguido, a autora não se prende apenas à Teoria da Literatura, indo buscar à Sociologia, à Filosofia, à Antropologia e à História as ferramentas que lhe permitem penetrar mais fundo nos contos queirosianos. O prefácio elogia ainda a capacidade da autora para “ler as linhas e entrelinhas, o claramente exposto e o levemente insinuado”.

O livro centra-se em seis contos, cinco dos quais Alana Freitas El Fahl enquadra no último período literário

<sup>1</sup> “(...) todas as ciências se encontram disseminadas no monumento literário” in Barthes, Roland. *Lição*, Edições 70, 1988, p. 19.