

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

**Victor Nogueira Lage**

*Funções da imaginação:  
as ficções de Philip K. Dick diante da morte*

**Vitória  
2024**

Victor Nogueira Lage

***Funções da imaginação:  
as ficções de Philip K. Dick diante da morte***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em filosofia.

Orientador(a): Lúcio Vaz

Vitória  
2024

## Folha de aprovação

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo, intitulado *Funções da Imaginação: as ficções de Philip K. Dick diante da morte*, de Victor Nogueira Lage, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada(o) em filosofia foi no dia, mês ano pela seguinte banca examinadora:

---

Prof. Dr. Lúcio Vaz (UFES)  
Orientador(a)

---

Prof. Dr. Fernando Mendes Pessoa  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Dr. Fabio di Clemente  
Universidade Federal do Espírito Santo

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu orientador, Lúcio Vaz, pelas leituras atentas, correções e por manter um espírito investigativo ao longo de toda a pesquisa.

Agradeço à Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES) pelo apoio financeiro com bolsas de iniciação científica no decorrer da graduação.

Agradeço aos meus amigos Steferson e Braz, pelas interlocuções e pela parceria dentro e fora da universidade.

Agradeço à minha companheira Julia, pelo carinho e por ter aguentado o barulho das teclas nas madrugadas enquanto escrevia a monografia.

Agradeço, por fim, aos meus pais que, mesmo sem entender muito bem minhas escolhas, sempre me forneceram suporte.

A literatura é um vasto laboratório no qual são feitos ensaios com estimativas, avaliações, juízos probatórios e condenatórios, graças ao que a narratividade serve de propedêutica à ética.

Paul Ricoeur (*O si mesmo como um outro*)

## **Resumo**

O que se pretende aqui é retomar certo ideal de morrer sem temor que já fora levantado por Michel de Montaigne, dialogando com sua versão de simulação da morte para experimentar a possibilidade da arte, mais especificamente a literatura de ficção científica como uma possibilidade de transpor mundos e nessa transposição produzir outras relações com as finitudes que nos cercam por meio da força da imaginação. Para isso, será fundamental o diálogo com a obra de Paul Ricoeur, para pensarmos a partir das possibilidades com a literatura apresentadas por parte do francês, bem como o debate levantado por ele sobre as possibilidades da ficção em contraste com a ficção científica. Por fim, a presente monografia objetiva traçar pontos de convergência entre os autores base da pesquisa para formular experimentos mentais em torno da obra do escritor estadunidense Philip K. Dick.

**Palavras-chave:** Morte; Medo da Morte; Ficções; Philip K. Dick; Paul Ricoeur.

## Sumário

Introdução.....	6
Capítulo 1: Imaginação e Morte.....	8
1.1 Medo da morte.....	9
1.2. Imaginação aos moldes de Montaigne.....	10
1.3. Simulação.....	12
1.4. Imaginações.....	13
Capítulo 2: Literatura e imaginação.....	14
2.1. <i>Si mesmo como um outro</i> e a identidade narrativa.....	14
2.2 - Literatura e ficção científica.....	17
3. PKD: Exercícios imaginativos diante da morte.....	28
Considerações Finais.....	31
Referências	34

## Introdução

O caminho que aqui percorreremos talvez já tenha sido cantado, escrito, pintado, encenado e passado de boca em boca entre muitos e em várias culturas distintas: o medo da morte e as possibilidades de enfrentamento desse temor. O que se pretende aqui é retomar certo ideal de um morrer sem temor que já fora levantado por Michel de Montaigne<sup>1</sup>, dialogando com sua versão de simulação da morte para experimentar a arte, mais especificamente, a literatura de ficção científica como uma possibilidade de transpor mundos e nessa transposição produzir outras relações com as finitudes que nos cercam por meio da força da imaginação. Desse modo, será necessário o estabelecimento de um diálogo entre a obra *O si mesmo como um outro* (Ricoeur, 2014), para estabelecermos os sentidos e as potências que o autor confere à literatura, passando, principalmente, pelas distinções entre ficção e ficção científica que o filósofo contemporâneo faz.

Acredito ser necessária uma apresentação não somente das figuras com quem serão estabelecidos os diálogos nesta monografia, mas, dos aspectos a serem destacados dessas figuras. Em Michel de Montaigne, temos um pensador renascentista a que, não sem justiça, dificilmente um trabalho não se refira como um pensador com posturas muito à frente do seu tempo, intrigante e com uma metodologia de escrita que veio a transformar não só a forma de fazer literatura, bem como a de fazer filosofia. Montaigne carrega em seus muitos momentos de reflexão sobre a morte, uma invariável, a morte sem temor como uma espécie de ideal, ainda que inatingível. É no movimento de tentar transpor as reflexões montaignianas sobre a morte ao universo paranoico de Philip K. Dick que essa pesquisa encontra lugar. Phil Dick se confronta frequentemente com a morte alheia, bem como com as possibilidades da sua própria e, a partir de então, procuraremos levantar tais momentos como uma espécie do que Montaigne chamava de uma pintura de si, mas que aqui tomaremos muito mais como um exercício narrativo diante do medo da morte.

Philip Kindred Dick, Phil Dick, PKD ou Horselover Fat<sup>2</sup> carrega consigo uma fama de escritor delirante, psicodélico, que leva a ficção científica a lugares incomuns e, precisamente por esse movimento pouco convencional no gênero das FCs, demonstra-se um ótimo

---

<sup>1</sup> O presente trabalho usou como base para os livros I e III dos Ensaios a edição feita pela 34 que mantém a tradução de Sérgio Milliet com revisão de Edson Querubini. Para o Livro II utilizei a edição da Martins Fontes, tradução de Rosemary Abílio.

<sup>2</sup> Nome que Philip K. Dick dá a si mesmo, ao se colocar, de forma mais direta em *Valis* (2021).

contraponto ao que Paul Ricoeur (2014) trata por ficção científica ao tecer uma crítica ao uso de Derek Parfit do gênero em seus famosos casos quebra-cabeça. Por outro lado, Dick faz em sua obra um exercício que parece convergir diretamente com o que, com Ricoeur, chamaremos de um exercício de identidade narrativa. Dessa forma, se por um lado Dick é um bom contraexemplo de uma imagem restrita da ficção científica como exercício imaginativo estritamente atrelado à tecnologia; por outro, veremos um escritor lidando, precisamente por meio das múltiplas possibilidades ofertadas pelas suspensões possíveis na criação de mundos (exercício típico das FCs) com traumas e medos extremamente profundos da existência humana.

Desse modo, seguiremos aqui os trilhos de algumas perguntas, sobretudo, nesse exercício de, por meio da obra de Dick, tensionar a abordagem criada por Paul Ricoeur: estariam as FCs condicionadas ao imaginário da técnica, sendo restritas ao fabular possibilidades futuras para, por exemplo, as engenharias? Ao lidar com a morte sob tantos jogos, em tantas histórias diferentes, estaria Philip K. Dick exercendo, por meio de suas narrativas, outras formas de se colocar a si mesmo diante da morte de si e de outrem? Poderia a literatura desempenhar um papel terapêutico frente o luto e o medo de morrer?

Por fim, é importante enfatizar que, a intenção de pensar um potencial terapêutico da literatura frente o medo da morte funcionará aqui muito mais como uma experimentação que como uma tentativa de prescrição. Para isso, serão traçados pontos de convergência entre a forma como Montaigne pensa a imaginação e sua simulação da morte e em suas possíveis confluências com a forma como Ricoeur pensa as possibilidades de experimentar a literatura.

## Capítulo 1: Imaginação e Morte

Montaigne já condenava um afastamento por parte das pessoas com relação à aceitação e enfrentamento da própria morte. Para o filósofo francês, ao menos até certo ponto, não pensarmos na nossa própria morte é uma estupidez que podemos e devemos evitar para que, ao sermos tomados por ela possamos ser firmes e dignos em nossa postura:

As pessoas se apavoram simplesmente com lhe ouvir o nome: a morte! E persignam-se como se ouvissem falar no diabo. E como ela é mencionada nos testamentos, só resolvem fazer o seu quando os condenou o médico. E Deus sabe em que estado de espírito se encontram então, sob o impacto da dor e do pavor, para prepará-lo. (MONTAIGNE, 2016, I, 20, p. 123).<sup>3</sup>

Para o filósofo, devemos fazer precisamente o contrário, ainda no I,20 (De como Filosofar é Aprender a Morrer) ele fala em pensarmos vividamente em nossa morte. Montaigne usa da imaginação e, conseqüentemente, da simulação da morte como uma espécie de aposta para perdemos o temor diante da morte. Além disso, também a presença da morte na alteridade e em toda a natureza pode funcionar como uma aproximação reflexiva da nossa própria morte:

Dirão que em sua realidade a morte ultrapassa a nossa concepção; por mais que nos preparemos para enfrentá-la, quando ela chegar estaremos no mesmo ponto. Deixai-os falar. Sem dúvida uma tal preparação comporta grandes vantagens, pois será pouco caminhar ao seu encontro sem apreensões? Há mais: a própria natureza nos ajuda na ocorrência e nos dá a coragem que poderia faltar-nos. (MONTAIGNE, 2016, I, 20, p. 126).

Há um claro movimento feito em direção a um tipo de enfrentamento ao medo da morte, na tentativa de assimilar o morrer por meio da aproximação imaginativa da própria finitude, como se, ao utilizar a imaginação nesse processo de simulação do próprio morrer, pudéssemos nos deslocar de um medo exacerbado no momento do confronto definitivo. É precisamente pelo aporte imaginativo dessa preparação que Vaz (2011) opta por chamar essa parte da relação do autor francês com a morte de uma simulação da morte, uma vez que

---

<sup>3</sup>Refiro-me em algarismo romano ao livro que corresponde ao trecho citado e em arábico o ensaio exato em que a citação se encontra.

Montaigne “[...] acentua o peso da imaginação da própria morte, como uma ficção ou sequência de ficções macabras que se colocam diante de um personagem singular – ele mesmo.” (VAZ, 2011, p. 18).

Mas quais são as alteridades que se colocam ao pensarmos na morte? São somente outros seres humanos? Pode a arte ser tomada como alteridade e, conseqüentemente, como possibilidade de encontro no sentido mesmo de uma diluição do medo da própria morte?

Sendo assim, o presente capítulo pretende discutir, principalmente a partir da obra de Michel de Montaigne, em que medida o medo da morte pode se colocar como um problema e as soluções propostas pelo autor, dialogando com sua “versão e aversão” à simulação da morte trabalhada por Vaz (2011).

### **1.1 Medo da morte**

Sob diversos aspectos podemos colocar um holofote na questão da morte como um problema filosófico. Pode ser uma questão de continuidade da própria consciência individual ou mesmo continuidade de uma espécie, uma questão sobre o assassinato, sobre o medo da morte de outrem ou ainda quanto ao momento em que a morte nos assalta. O medo, aliás, parece ser um problema constantemente conjugado à morte. Pensar a morte muitas vezes recai em pensar o medo que dela temos.

Se o posicionamento de Montaigne se transforma às vezes dentro de um mesmo ensaio, não seria diferente quanto ao tema da morte no decorrer da obra. Todavia, o que parece não flexionar é certo ideal de destemor diante da morte, colocando inclusive o medo como uma afecção tão intensa a ponto de ser capaz de levar ao óbito: “[...] quantas pessoas, atormentadas pelas fustigações do medo, não se enforcaram, se afogaram ou se atiraram em precipícios, demonstrando ser o medo mais importuno e insuportável do que a própria morte!” (MONTAIGNE, 2016, I, 18, p. 115). Montaigne até mesmo relata um caso em que o próprio medo da morte levou a óbito.

Em certos condenados o pavor adianta-se à ação do carrasco, como se viu no caso do condenado a quem desvendaram os olhos no patíbulo a fim de lhe comunicarem ter sido agraciado. Ao lhe tirarem a venda verificaram que já morrera, fulminado pela sua imaginação (MONTAIGNE, 2016, I, 21, p. 136-137).

O ideal de relação com a morte proposto por Montaigne é bastante claro, ainda que os caminhos para isso possuam algumas reviravoltas: não temer a morte. “A meta de nossa existência é a morte; é este o nosso objetivo fatal. Se nos apavora, como poderemos dar um passo à frente sem tremer?” (MONTAIGNE, 2016, I, 20, p. 122.). O encontro com a morte deve ser algo enfrentado com dignidade, sem que a tenhamos e nos percamos em nossos próprios medos. Mas é possível mesmo não temer o próprio fim? Antes de responder a essa pergunta, é preciso deixar alguns pontos demarcados. O propósito aqui não é refazer o caminho da versão e aversão (VAZ, 2011) quanto à simulação da morte proposta por Montaigne, mas explorar a potência que Montaigne dá à imaginação no momento em que confia a ela uma ferramenta para diluição do medo da morte enquanto um instrumento para pensarmos a possibilidade de configurarmos nossa relação com a certeza de nossa finitude.

## 1.2. Imaginação aos moldes de Montaigne

A imaginação em Montaigne, assim como vários outros aspectos de sua obra, possui um sentido mais amplo de tal forma que muitas vezes soa como um convite a transbordar o próprio texto entrando em um diálogo com os termos por ele colocados.

O uso que Montaigne faz do termo *imaginação* e de seus sinônimos é sem dúvida mais dilatado que aquele que a filosofia atualmente lhe atribui, pois inclui a capacidade de conjecturar proposições com valor de verdade e de arquitetar estratégias de ação, não se restringindo, pois, a produção de imagens mentais. (VAZ, 2011, p. 1).

É possível caracterizar a imaginação para Montaigne como carregando um caráter diretamente ligado ao corpo, capaz de produzir manifestações físicas, mais que como mera conjectura:

Sou desses sobre os quais a imaginação tem grande domínio. Todos são atingidos por ela, mas alguns há que ela derruba. Ela me persegue e eu me esforço por fugir na impossibilidade de lhe resistir. Viveria sempre, de bom grado, na companhia de pessoas sadias e de bom humor; a vista das angústias alheias influi fisicamente em mim de maneira penosa, e não raro sofro de sentir que alguém sofre. Diante de quem tosse continuamente sinto igual irritação nos pulmões e brônquios. (MONTAIGNE, 2016, I, 21, p. 136).

Aqui fica claro que a imaginação possui uma força muito maior que a forma que tratamos na concepção mais comum do termo. Além disso, é possível dizer que muitas vezes Montaigne se preocupa muito com a função e o efeito que a história possui. O que está em jogo aqui é, de certa forma, pensar as possibilidades das narrativas e como elas podem operar em nossas vidas:

No estudo que faço de nossos costumes e paixões, os testemunhos fantasistas, desde que possíveis, valem como verdadeiros. Ocorridos ou não, em Roma ou em Paris, com João ou Pedro, mostram-nos sempre um aspecto que pode assumir a natureza humana e isso basta para que os utilize nestes comentários. Imaginários ou reais, tomo conhecimento deles e deles tiro proveito, e, entre diversos ensinamentos de uma mesma história, escolho para meu uso o mais notável e preciso. Há autores que procuram principalmente tornar conhecidos os fatos; eu, se pudesse, visaria antes a deduzir deles as consequências que porventura comportem. (MONTAIGNE, 2016, I, 20, p. 144).

Ao reivindicar um “estudo dos costumes e paixões”, o filósofo faz também uma ode aos aspectos muitas vezes ínfimos do humano. Montaigne parece estar disposto a colocar, no lugar da definição do que seja uma grande natureza humana, a despretensão de ensaiar a narrativa a favor da construção do que seriam traços da natureza humana ou da condição humana.

Algo que não se pode deixar passar ao ler *Os Ensaios* de Montaigne é o trato que o filósofo dá ao conceito de imaginação. Ainda que por pouco tempo a tal conceito seja dado um grande holofote, como no ensaio I, 21 (A força da imaginação), é possível notar que o que há de fundamentalmente interessante em Montaigne é a capacidade corpórea, efetivadora que a imaginação possui. Logo, a imaginação para o autor é muito mais do que um campo de conjecturas simplesmente, ela carrega consigo um potencial afetivo, de modo que, muito sofisticadamente, Montaigne (2016) reconhece na imaginação uma potência avassaladora sobre nosso corpo.

Ao admitir o domínio da imaginação sobre o corpo, Montaigne acaba conferindo um grande potencial, de modo que a imaginação é o motor que nos torna capazes de produzir um desvio com relação ao tempo presente, lançando-nos a outro momento. Porém, é importante enfatizar que aqui não se trata de algo feito de modo meramente cognitivo. Não há uma ausência de corpo ao pensarmos a imaginação. O que Montaigne parece estabelecer é uma espécie de agir imaginativo, uma imbricação entre sentimentos (afecções) e o imaginar.

Vaz (2011) ao analisar o ensaio I, 3 enfatiza como a questão da imaginação é notável ao falar sobre as afecções, mostrando como elas sempre carregam consigo um conteúdo imaginativo. Nesse ponto, há uma proximidade entre Montaigne e Ricoeur que, apesar de parecer tratar da imaginação como algo conjectural, procura pensar suas potencialidades no campo prático da ética ao pensar o uso da imaginação como possibilidade para resolver dilemas, aproximações que pretendo tratar em um momento seguinte (ROHDEN e JESUS, 2018, p. 103).

### 1.3. Simulação

É necessário dizer que a relação entre morte e imaginação não se dá ao acaso, a morte se apresenta a nós de várias formas, cedo ou tarde constatamos que tudo com vida que nos cerca eventualmente morre, pela morte de pessoas próximas ou mesmo pela percepção de nosso próprio envelhecimento. Diante disso, como lidar com temores diante da nossa própria ignorância com relação a nossa finitude?

Uma vez que não nos é possível saber quase nada em relação à nossa própria morte, então, por meio da imaginação começamos a inferir sobre ela a partir da morte alheia, de modo puramente indutivo, sem muito fundamento aparente. A percepção da possibilidade da morte nos atinge também como uma afecção. Sendo assim, é possível que, por meio das afecções que são produzidas em nós a partir da imaginação, da simulação da própria morte, possamos atingir uma postura mais serena diante do momento único de passagem da vida à morte.

É plausível pensar, então, que um autor que confere tanta força a nossa capacidade imaginativa pensaria em usar essa ferramenta no enfrentamento ao medo da morte, principalmente levando em consideração a importância dada a uma morte honrosa e sem temor pelo filósofo francês.

A encenação da morte para si mesmo, bem entendido, não cuida da aparência e da representação teatral descolada e oposta à realidade, pelo menos, em suas intenções. E aí vai uma diferença em relação ao ator: enquanto este vivencia integralmente para bem representar, Montaigne procura representar bem suas ficções macabras para vivenciar, isto é, para incorporar essa representação à sua vida. Assim, realiza-se um estatuto positivo e efetivador da imaginação produtora, por tomar como objeto um

fato inexorável e relevante e pela esperança de que a imaginação consiga suplantar o sofrimento futuro da morte. (VAZ, 2011, p. 18).

Há, então, no uso da imaginação ao propor uma simulação da morte a procura por uma espécie de “domínio sobre si em meio ao mais arrebatador dos infortúnios.” (VAZ, 2011, p. 19). A imaginação, como poucas coisas, pode nos mover a recolocar nossas relações com medos e desejos. Por outro lado, ela também pode nos arrastar a lugares indesejáveis. Nesse processo, parece haver algo de invariável ao longo da obra de Montaigne: A potência da imaginação enquanto afetiva. Sendo assim, é possível notar algumas proximidades entre o uso que Montaigne faz da imaginação como uma espécie de processo terapêutico diante do medo da morte com uma possível função terapêutica da literatura. Se, por um lado, com Montaigne nos perguntamos em que medida a imaginação pode ser uma ferramenta para superação do medo da morte, ao introduzirmos os exercícios narrativos de Ricoeur e a análise de certas obras de Dick, só moveremos o campo da pergunta para a possibilidade da literatura enquanto uma ferramenta terapêutica para o enfrentamento ao medo da própria morte e à dor da morte de outrem.

#### **1.4. Imaginações**

Montaigne, como sabemos, não mantém ao longo da obra a confiança no ideal de simulação para enfrentamento do medo da morte, culminando inclusive na sua aceitação de que a morte o alcance em momento cotidiano, de surpresa, porém, de forma digna e corajosa. Todavia, há nessa tentativa de simulação proposta por Montaigne, em um primeiro momento, uma valorização da potência do imaginário que se desdobra e produz efeitos ainda no pensamento contemporâneo.

A partir daqui, é necessário confrontar duas formas de abordar a imaginação para então colocarmos a possibilidade de enfrentamento do medo da morte por meio de um exercício no encontro com a arte. Por um lado, poderia ser mirada a imaginação como uma projeção falsa acerca do real. Nesse sentido, a escrita não seria nada além de um exercício impotente do falso. Porém, por outro lado, ancorados em pensadores como Montaigne e Ricoeur, é possível adotarmos um potencial efetivo da imaginação, não dicotomizando seu potencial entre um mundo distante e o universo real, material e corpóreo.

Montaigne dá força à imaginação exaltando seu poder afetivo e Ricoeur (2014) a coloca como uma possibilidade de deslocar a experiência humana em outros desdobramentos

(GAGNEBIN, 2015). Se, por um lado, a literatura pode ser vista como uma ferramenta potente para resolvermos ou colocarmos problemas filosóficos; por outro, ela pode ser abordada como mera ilustração de ideias filosóficas ou como um tipo menor de conhecimento, por possuir um caráter mais abrangente e sem objetivos mais bem definidos.

Gagnebin (2016), ao pensar a relação entre filosofia e literatura, aponta um grande risco de a filosofia colocar a literatura como uma mera ferramenta a serviço de um propósito maior, mais profundo, que seria o papel da filosofia:

Frequentemente, as aproximações filosóficas correntes buscam encontrar nos textos literários a ilustração sensível de conceitos filosóficos, procurando sob as diversas formas narrativas uma verdade mais “profunda”, que o escritor somente saberia dizer de maneira indireta, mas que o filósofo se orgulha em nomear. Assim, o filósofo revelaria uma verdade mais fundamental, escondida sob os véus da ficção. (GAGNEBIN, 2016, p. 6).

Apostando na imaginação como potência afetiva, precisamos nos afastar da concepção de literatura a título de uma mera expressão estética que ilustra ideias filosóficas, mas investir em dar créditos à literatura como movimento ele mesmo de produção de conceitos e afecções que se expressam por si, com uma qualidade própria de locução, o que o próprio Montaigne realiza ao apostar em *Ensaio*s como forma de fazer filosofia. Cabe agora pensarmos as possibilidades no uso da imaginação em conjunção com o fazer literário.

## Capítulo 2: Literatura e imaginação

Convido a quem quer que esteja lendo que pare por um momento para um rápido exercício de memória e imaginação. Tente, por um instante, suspender o que você tem como crença do que seja sua identidade pessoal. Caso já tenha lido algum livro que trate de personagens no limiar entre vida e morte, como no caso de *A morte de Ivan Ilitch* (TOLSTÓI, 2009) ou mesmo *Condenada* (PALAHNIUK, 2013), peço que se apoie aqui, nos movimentos e artifícios criados pela imaginação para confrontar a morte. Caso não tenha lembranças de ter se deparado com a questão ou, até mesmo, caso a literatura não tenha sido capaz de mover seu imaginário, não importa. Apostemos, então, na simulação montaigniana do momento da morte. Porém, é importante lembrar, a simulação proposta por Montaigne nos é acessada por meio da leitura, ainda que reivindique seu transbordamento.

Acredito que, com esse encontro aberto com a imaginação, já seríamos capazes de praticar, para dizer de forma mais abrangente, outra percepção do morrer, sem aqui apostar que essa percepção seja necessariamente melhor, pior, mais ou menos desesperadora. O ponto que pretendo levantar com o presente capítulo é, sobretudo, junto à obra de Ricoeur, a potência afetiva da literatura como possibilidade de narrar problemas difíceis para que, com esse instrumental, possamos ensaiar a possibilidade de uma diluição do medo da morte por meio de imaginações no encontro com a literatura, seja na perspectiva da escrita, como quero argumentar com Philip K. Dick, seja como leitor ou leitora.

### 2.1. *Si mesmo como um outro* e a identidade narrativa

Em *O si mesmo como um outro* (2014), Ricoeur enfrenta múltiplos problemas filosóficos em torno da identidade pessoal e da alteridade. Dada a extensão e profundidade da abordagem do filósofo, será necessário delimitar alguns pontos cruciais na obra que nos permitirão entender melhor a relação que buscamos entre filosofia, literatura e o medo da morte. Primeiramente, será fundamental entendermos o que Ricoeur (2014) entende por identidade *idem* e identidade *ipse*, para que então seja possível explorar seu debate com a obra do filósofo inglês Derek Parfit e, finalmente, refletirmos sobre em que medida a narrativa pode funcionar de forma terapêutica ante o medo da morte, de maneira bastante aproximada ao que Montaigne (2016) fizera.

*Ipse e Idem*, para Ricoeur (2014) são formas distintas de identidade e possuem uma melhor abertura em relação ao que o filósofo chama de filosofias do *cogito* ao entrar na questão da subjetividade e ao trabalhar com o problema da identidade pessoal. Quando nos referimos à identidade pessoal aqui, tratamos exclusivamente da problemática levantada em se perguntar em que medida um indivíduo continua a ser ele mesmo. *Idem* tem um sentido de mesmidade, sej

a por abordagem quantitativa ou qualitativa. Já a identidade *ipse* ou ipseidade possui um caráter necessariamente mutável, principalmente por carregar consigo uma abertura ao outro. Em Ricoeur (2014), a alteridade (percebida fortemente na identidade *ipse*) toma um posto fundamental ou, ao menos, mais basilar da identidade pessoal. Desse modo, Ricoeur propõe uma oposição dialética entre *idem* e *ipse*:

Em suas acepções variadas, em francês, “*même*” [mesmo] é empregado no âmbito da comparação; outro, contrário, distinto, diverso, desigual, inverso. O peso desse uso comparativo do termo “mesmo” pareceu-me tão grande que a partir de agora considerarei a mesmidade como sinônimo de *identidade-idem* e lhe oporei a ipseidade em referência à *identidade-ipse*. (RICOEUR, 2019, p. 13-14).

O que pode, então, representar o que há de mais fundamental em se tratando da identidade pessoal? A visão de si sobre si mesmo ou a mutabilidade da constituição de si por meio da alteridade? Fernandes (2008), ao falar da forma como Ricoeur aborda a identidade pessoal, enfatiza que a postura do filósofo de procurar solucionar o problema da identidade pessoal por meio da narrativa se torna uma forma de abrir o si mesmo ao outro, de colocar o *ipse* como movimento mais basilar da identidade.

Ricoeur propõe pensarmos uma dialética entre a identidade-*idem* e a identidade-*ipse*, ou seja, devemos pensar em um jogo contrastante onde a ipseidade se coloca com uma espécie de incapturabilidade, ela é mutável ao passo que a mesmidade se refere ao que permanece ao longo do tempo. Porém, ao colocar nesses termos pode parecer haver uma superação do mesmo sobre o *ipse*, uma vez que o mesmo seria constante. Então, como pensar a identidade na relação *idem* e *ipse* para além de uma disputa por uma prevalência de um Eu autocentrado? Talvez, entendendo a relação entre identidade e tempo seja mais fácil compreender essa relação. Ricoeur distingue duas formas de permanência no tempo em seu quinto estudo (2014), a ideia de caráter e a de palavra cumprida.

Caráter, além da relação com a mesmidade por sua dita persistência, ou seja, por seu aspecto numérico, também carrega consigo uma característica de identidade que é qualitativa (RICOEUR, 2014). Desse modo, faz sentido atribuir, a partir do caráter, a definição de um indivíduo dotado de suas características ao longo do tempo. Há, portanto, uma coabitação entre *idem* e *ipse* ao pensarmos no caráter. Porém, o que conserva tanto o caráter quanto a palavra cumprida ao longo do tempo é a ipseidade das narrativas produzidas nas relações com outrem.

Vejo nesse *cumprimento* a figura emblemática de uma identidade polarmente oposta à do caráter. A palavra cumprida expressa uma *manutenção de si* que não se deixa inscrever, como o caráter, na dimensão do algo em geral, mas unicamente na do *quem?*. Também aqui o uso das palavras é um bom guia. Uma coisa é a persistência do caráter, outra é a perseverança da fidelidade à palavra dada. Uma coisa é a continuação do caráter; outra, a constância na amizade. (RICOEUR, 2014, p. 124).

Ao falar em identidade narrativa, Ricoeur acaba conferindo um grande poder ao ato de narrar a si, de modo que a identidade pessoal, de modo bastante simplificado, acaba por funcionar de forma a ser uma sobreposição de narrativas do sujeito sobre si, mas não apenas sobre um si autorreferente, não como um *cogito* cartesiano, mas como um sujeito bastante deflacionado ou um *cogito* ferido (GAGNEBIN, 1997):

Desde o início, portanto, Ricoeur se situa num certo combate às versões mais exacerbadas do idealismo, em particular à pretensão de auto-suficiência da consciência de si, para ressaltar os limites dessa tentativa. Limites entendidos, seguindo a empresa crítica de Kant, como as demarcações intransponíveis da racionalidade e da linguagem humanas, sob pena de cair nas aporias ou, pior, na *hybris* (des-medida) de um pensamento que se auto-institui em absoluto; mas limites também no sentido de uma fronteira que aponta, por sua própria existência, para um outro país, para uma outra região que o território da consciência auto-reflexiva. (GAGNEBIN, 1997, p. 262).

Com isso, acredito ser possível pensar com Ricoeur em até que medida a literatura pode funcionar nesse movimento de constituir o si mesmo, seja pelo encontro com ela na condição de escritor, leitor ou personagem. Conferindo certa potência à literatura na constituição de uma identidade pessoal, que é narrativa, gostaria, finalmente, de ensaiar possibilidades terapêuticas da literatura, buscando pensá-la como uma ferramenta para enfrentamento ao medo da morte.

## 2.2. Literatura e ficção científica

Mas afinal, onde está a grande distinção colocada por Ricoeur entre ficção e ficção científica? Primordialmente, no aspecto ligado ao corpo que carrega a ficção, de modo que, a ficção científica, com sua maior liberdade de extrapolar a corporeidade, muitas vezes acaba por atrelar o sujeito unicamente ao seu cérebro, podendo deixar de lado as suas feições corpóreas:

Ora, o que os puzzling cases marcam em cheio com uma contingência radical é essa condição corporal e terrestre que a hermenêutica da existência, subjacente à noção do agir e do padecer, considera insuperável. E qual é o operador dessa inversão de sentido pelo qual a invariante existencial se torna a variável de uma nova montagem imaginária? É a técnica; ou melhor: para além da técnica disponível, a técnica concebível, em suma, o sonho tecnológico. Segundo esse sonho, o cérebro é considerado o equivalente comutável da pessoa. É o cérebro o ponto de aplicação da alta tecnologia. Nas experiências de bissecção, transplante, reduplicação, teletransporte, o cérebro representa o ser humano como algo manipulável. É a esse sonho tecnológico, exemplificado pelas manipulações cerebrais, que se associa o tratamento impessoal da identidade no plano conceitual. Nesse sentido, pode-se dizer que as variações imaginativas da ficção científica são variações relativas à mesmidade, enquanto as da ficção literária são relativas à ipseidade, ou mais exatamente à ipseidade em sua relação dialética com a mesmidade (RICOEUR, 2014, p. 159).

Derek Parfit faz uso da ficção científica em seus famosos *casos quebra-cabeça*, que consistem em uma espécie de experimento mental onde devemos imaginar situações de resoluções complexas no campo da identidade pessoal, moral e ética. Ricoeur (2014) aponta que o filósofo inglês, ao se utilizar dessas experiências faz uso de uma relação impessoal do si mesmo com o corpo, ou seja, remove a ideia da relação com o corpo próprio, tornando assim, o discurso quanto ao corpo reduzido ao cérebro:

A tese reducionista, nesse sentido, marca a redução do corpo próprio ao corpo qualquer. É nessa neutralização que, em todas as experiências intelectuais que agora vamos trazer à tona, facilita que o discurso sobre o corpo se focalize no cérebro. Com efeito, o *cérebro* difere de várias partes do corpo, e do corpo inteiro enquanto experiência integral, pelo fato de estar

despojado de qualquer estatuto fenomenológico, portanto do traço de pertencimento meu. (RICOEUR, 2019, p. 136).

A crítica que Ricoeur levanta ao uso de Parfit da ficção científica vem a ser um grande ponto para o progresso argumentativo do presente trabalho em três sentidos:

1. Ao levantar uma crítica quanto a uma espécie de desqualificação do aspecto fenomenológico do corpo nos casos quebra-cabeça de Parfit, Ricoeur acaba por destacar a importância dessa relação entre identidade e corpo;
2. Nesse movimento de pensar a obra de Parfit, Ricoeur transporta a crítica do ponto 1 para a ficção científica enquanto gênero, o que precisa ser verificado ao ser cotejada com a obra de Philip K. Dick.
3. Por fim, pensando a ficção científica enquanto gênero literário, devemos questionar o tipo de ficção praticado por Parfit ao utilizar as ideias de progresso científico para pensar problemas filosóficos, exatamente por seu uso problematizador da narrativa.

Desde já, para evitar o uso meramente ilustrativo criticado por Gagnebin, acredito ser fundamental enfatizar que, ao entrarmos na obra de Philip K. Dick, não há a menor intenção de utilizar a obra de Dick como mero exemplo de exercício de criação narrativa circunscrito à filosofia de Paul Ricoeur, mas pensar até que ponto a obra do escritor estadunidense pode convergir ou divergir com a tese levantada a respeito da literatura e mais especificamente da ficção científica enquanto possibilidade de enfrentamento ao medo de morrer.

Gagnebin (1997) aponta, a partir de Ricoeur, uma força da ficção precisamente por sua “irrealidade preciosa” que se dá mediante um remanejamento da experiência temporal, concedendo à ficção uma potência de reconfiguração do real.

É justamente porque a literatura, em particular a ficção, não diz o mundo tal qual é (e isso mesmo na literatura dita realista!), porque ela reinventa o mundo, porque ela “mente” como o dizia Platão dos poetas, que ela permite o surgimento de outro tipo de verdade. Não se trata, então, de aproximar a ficção do real, mas, pelo contrário de pensar sua distância como o indício de um outro devir que a literatura pode nos fazer pressentir. (GAGNEBIN, 2014, p. 12-13).

Construo esse tópico com um objetivo bastante específico: mostrar a visão de Ricoeur sobre a ficção e, sobretudo, sobre a ficção científica. Para isso, será necessário entrar, ainda que brevemente, em uma obra fundamental do pensamento moral contemporâneo, *Reasons and Persons* de Derek Parfit (1984). Trata-se de um grato diálogo traçado por Ricoeur em sua

procura pelo *quem*, ou seja, ao pensar uma ontologia da ação, ainda em *O si mesmo como outro* (2014). Desnecessário dizer que será impossível levar a cabo uma análise mais pormenorizada de *Reasons and Persons* (1984), tendo em vista a amplitude e magnitude da obra de Parfit. A modesta tarefa empenhada aqui se dá em analisar uma crítica feita por Ricoeur aos casos quebra-cabeça utilizados por Parfit, para então pensarmos a forma como o filósofo francês pretende se relacionar com a ficção e a ficção científica, distinção que ele mesmo faz questão de acentuar.

O uso da ficção científica feito por Parfit gira em torno de seus exercícios imaginativos, que Ricoeur define bem: “Trata-se, em primeiro lugar, de casos imaginários *concebíveis*, ao mesmo tempo que não seriam tecnicamente realizáveis. Basta que não sejam lógicas e fisicamente impossíveis; [...]” (RICOEUR, 2014, p. 139). Acredito que tal definição seja um tanto quanto reducionista, uma vez a ficção científica comporta muito mais que a imaginação da técnica, que é superado por muitos escritores da chamada ficção científica da nova onda, deixando a tecnologia como pano de fundo. É evidente que a relação com a técnica possui uma preponderância nas produções, sobretudo, nas ficções científicas duras, que procuravam emular e prever as possibilidades futuras para as engenharias e áreas das ciências, porém, tomar apenas esse aspecto por ficção científica deixa de lado uma miríade de possibilidades que o gênero pode nos ofertar.

Muitas vezes a condição básica para se definir uma obra como ficção científica parece ser o exercício de imaginar alguns progressos tecnológicos e a partir disso construir uma história. Lapoujade (2022, p. 12) coloca também como uma característica da FC o fato de falarem de mundos, ainda que, geralmente, em detrimento de construções de sujeitos mais complexos. De modo geral, não se nota nas FCs, personagens muito complexos, “[...] os personagens nunca são tão importantes quanto os mundos onde eles vivem.” (LAPOUJADE, 2022, p. 12).

Nesse ponto, tanto Parfit quanto Dick se afastam desse estereótipo das FCs, Parfit por se apoiar na imaginação do progresso técnico como ferramenta para pensar no campo da filosofia e Dick por muitas vezes sequer usar ideias que fantasiem um progresso científico.

Ao contrário de Parfit, não parece haver, pelo menos, em grande parte das histórias de Dick, a produção de narrativas com uma finalidade tão estrita, na verdade, o movimento frequentemente feito pelo estadunidense é o oposto! Há em Dick uma abertura narrativa para complexidades que permitem explorar muitas dimensões de sua obra em movimentos inesgotáveis, de modo que, por carregar um destemor diante de abstrações filosóficas, Dick nos captura em lugares que não esperamos; o escritor não se furta de se colocar com

frequência uma pergunta muito cara à antropologia filosófica: O que define um ser humano? Em *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (2019), por exemplo, o questionamento constante das personagens quanto a serem humanos ou androides ou quanto aos outros o serem nos leva, com os protagonistas, a um constante questionamento a respeito da sua autenticidade, dando uma importância cada vez maior à pergunta.

*Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (2019) é, sem dúvidas, a obra de maior sucesso de Philip K. Dick, principalmente por seu sucesso na adaptação feita pelo diretor Ridley Scott, *Blade Runner* (1982) e na muito posterior continuação feita por Denis Villeneuve, *Blade Runner 2049* (2017). Há sempre uma dúvida quanto à fidedignidade de uma obra filmica que procura adaptar um romance literário. No caso das adaptações de *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (2019), o que encontramos são duas boas perspectivas quanto à obra de Dick: uma, um pouco mais ousada, a de Scott (1982); e a posterior que parece mais preocupada com abraçar a tarefa de homenagear um universo já bem estabelecido por seu antecessor.

Religião, identidade, capitalismo, morte, a quantidade de assuntos e a profundidade com que Philip K. Dick consegue transitar e interligar diferentes pontos é impressionante, dado que se trata de um romance curto, o que demonstra uma qualidade espetacular de escrita do estadunidense, levando sem dúvidas o gênero da ficção científica para lugares novos e desconhecidos. David Lapoujade em sua obra sobre o Philip K. Dick, *A Alteração dos Mundos* (2022), enfatiza como a questão do real é fundamental na obra de Dick, transpassando diversas obras do autor. Com ASOE? (usarei essa sigla para *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*) não é diferente, há uma atmosfera crescente de dúvida quanto à autenticidade das coisas e de si mesmo, o que nos reporta diretamente a uma questão a respeito da identidade própria e de outrem, criando um clima de paranoia crescente no decorrer da trama.

O protagonista da história, Rick, possui dificuldades cada vez maiores em aplicar e em acreditar na eficácia de seus testes para determinar se se trata de um androide *nexus 6* ou de um ser humano genuíno. Isidore, personagem a que Dick dá uma grande relevância no decorrer da história, mas que possui um papel muito menor na adaptação de Scott (1982), mata acidentalmente um gato real ao tentar fazer manutenção nele acreditando ser um animal elétrico. Um policial que acredita cada vez mais ser um androide é surpreendido ao descobrir, por meio de testes, ser um ser humano. Dessa forma, Dick é magistral em explorar essa questão de uma autenticidade da própria identidade enquanto cria uma atmosfera nebulosa e intrigante para a obra, de modo que, a imaginação da técnica funciona muito mais como um

pano de fundo para questões como a falta de empatia dos androides que propriamente a discussão da possibilidade de se executar a fabricação de replicantes humanos.

Desse modo, Dick parece estar muito mais voltado a pensar me que medida o humano se desumaniza e, conseqüentemente, o que nos torna genuinamente humanos, que pensar na execução técnica da engenharia necessária para nos transportar, ou nas possibilidades fisiológicas de outros planetas.

Mas Dick logo se dá conta de que é inútil trazer o perigo das profundezas do espaço. Os homens se desumanizam sozinhos, transformam-se de boa vontade em androides. O tema é clássico e compartilhado: o que ameaça o homem na sua humanidade é que ele se transforma em máquina no mesmo instante em que, por sua vez, as máquinas se tornam “inteligentes” e se “humanizam”. (LAPOUJADE, 2022, p. 132-133).

Em adaptação para o audiovisual, Villeneuve (2017) é quem se foca mais nesse aspecto da história de Dick, mas de uma forma inversa à que faz Ridley Scott (1982). O protagonista é sabidamente um androide, mas que começa a acreditar ser um ser humano. Com esse dilema, Dick nos levanta uma questão profundamente cara à antropologia filosófica: O que é o ser humano? O que faria do ser humano mais humano que um replicante? Para Dick, só a empatia nos torna genuinamente humanos, principalmente na nossa capacidade de partilhar a dor, sentimento impossível para os *nexus 6*. Em *ASOE?*, o teste que demarca a autenticidade de um humano (Voigt-Kempff), consiste em uma medição de empatia (DICK, 2019).

É característica da ficção científica a criação de mundos, planetas, sociedade e espécies, sendo o gênero muitas vezes utilizados para fazer críticas a sistemas socioeconômicos como fazem Ray Bradbury, George Orwell ou Pierre Boule. Todavia, o que há de mais interessante em Dick é como essa crítica estrutural, socioeconômica, acaba ganhando contornos secundários ante as reflexões filosóficas e psicológicas do autor. A sociedade de *ASOE?* não deixa de ser uma distopia, uma vez que o mundo é devastado pela guerra, a desigualdade social parece existir em cada canto, porém, o que mais divide as pessoas não é simplesmente ter ou não dinheiro o suficiente para ir para Marte – colonizada por seres humanos que utilizam os androides como escravos para fazerem seus trabalhos. O que faz com que alguns fiquem respirando a poeira tóxica da terra são principalmente questões psicológicas ou cognitivas. Fica na Terra quem teve a capacidade de raciocínio

deteriorada pela poeira, ficam os “cabeças de galinha”, ficam os paranoicos, os deprimidos e obcecados. Cada personagem parece ter uma razão para não sair da terra que remete diretamente a alguma neurose.

Lapoujade (2022) levanta a hipótese de que Dick parece, antes de lançar uma dúvida metafísica, lançar uma dúvida clínica, ou seja, ele parece por vezes dialogar diretamente com a pesquisa de alguns psiquiatras para construir suas ficções. Desse modo, a questão da realidade seria mais que um mero ceticismo em relação ao real, mas também um exercício clínico de pensar as possibilidades e riscos do delírio.

Achamos que estamos dando muito crédito a Dick quando fazemos dele o autor de uma pergunta ontológica ou metafísica (“o que é a realidade?”), mas, para ele, a questão é antes de tudo de ordem clínica. A dimensão ontológica e a metafísica não são simples jogos da imaginação, mas se referem a perguntas relativas à saúde mental, aos perigos da loucura. (LAPOUJADE, 2022, p. 19).

Se, por um lado, Lapoujade (2022) nos revela um aspecto muito importante da obra de Dick ao ressaltar sua relação com a clínica; por outro, ele parece exagerar ao dizer que Dick tem esse movimento como um fundamento anterior de sua obra. Ainda que as personagens delirantes sejam extremamente recorrentes em suas histórias, reduzir Philip K Dick a um dos aspectos que ele parece explorar, soa como uma redução tanto da capacidade do autor como das possibilidades da literatura e da filosofia, principalmente ao tratarmos da questão do real.

A maior parte do que Philip K. Dick escreve em *ASOE?* (2019) está em *Blade Runner* (1982). Porém, há uma distinção bastante notável, uma espécie de ênfase. Na obra de Dick, os androides vivem apenas quatro anos. Isso somado a sua incapacidade de sentir empatia os tornam seres matáveis. Os *Nexus 6* são tratados como coisas. Ao passo que o livro tem um foco principalmente nessa exploração e na desconfiança da autenticidade dos androides; o filme, talvez pela necessidade de possuir uma relação antagonista de maior peso para o protagonista, opta por um caminho diferente. Ao descobrirem que suas vidas de androides possuem um prazo de validade curtíssimo, eles se revoltam e procuram seu inventor para que possam tentar, pelo menos, aumentar sua expectativa de vida, coisa que não acontece no livro. Desse modo, de certa forma, o que Ridley Scott acaba fazendo é encontrar um propósito além

da fuga para os andróides. Já não basta fugir da condição de escravizados em Marte, também é necessário fugir da morte precoce, de uma espécie de “natureza” com validade tão curta. Com esse movimento interessantíssimo de *ASOE?* enfatizado por Scott, a morte acaba sendo central, inclusive, para tornar ainda mais difícil a distinção entre andróides e humanos. Afinal, eles são capazes de se apegarem e desejarem possuir uma vida mais extensa.

Ao enfatizar um desejo de permanecer vivo no andróide, Ridley Scott acaba se aproximando do que Dick explorou em *Ubik*, que fora escrito um ano após o romance sobre o caçador de andróides. De fato, ao ler os dois romances, a sensação é de que Dick vai acentuando o interesse em abordar a morte em seus romances, dado que *ASOE?* também é seguido por romances como *O Labirinto da morte*, que é publicado em 1970, um ano após *Ubik*.

Em *Valis (2021)* Dick se ficciona dando vida ao seu eu delirante em um mundo onde deus necessariamente existe, construindo uma teologia própria, um tanto quanto peculiar. *Valis* é permeada, ao mesmo tempo, por questões teológicas e cosmogônicas, mas também por questões filosóficas como a ideia de colocar a si mesmo de dois modos distintos a coexistir com uma intenção bastante terapêutica para entender a própria loucura: "Eu sou Horselover Fat, e estou escrevendo isto na terceira pessoa para obter uma objetividade que é tremendamente necessária." (DICK, 2021, p. 17). Dick constrói mundos para que possa destruí-los (LAPOUJADE, 2022), mas não necessariamente com uma razão definida, nem com um problema central: por exemplo, ao falar de *ASOE?* poderia ser enfatizado apenas a questão antropológica da obra, mas isso seria apenas um de seus aspectos, como observamos ao analisar a recepção da história no cinema em suas duas abordagens cinematográficas.

Retomando a ficção científica utilizada por Parfit (1984), observamos outro uso possível das FCs. Derek Parfit nos prende pela clareza, simplicidade e elegância com que coloca seus exercícios imaginativos. Já Dick não tem medo de levar a ficção científica para caminhar em um limiar tênue com a fantasia, de modo que, muitas vezes a tecnologia se imiscui com habilidades sobre-humanas que não necessariamente funcionam com a necessidade de aparelhos tecnológicos, de modo que, Dick carrega elementos de transcendência e até metafísicos que não são utilizados por Parfit, o que mostra uma espécie de elasticidade do uso da ficção científica muito maior do que simplesmente o imaginário tecnológico escolhido por Ricoeur (2014) para abordar o gênero. Ao buscar uma definição para a ficção científica enquanto um gênero, Lapoujade afirma:

Para falar como Aristóteles, diremos que ciência e a tecnologia são próprias à FC, mas não a definem. Por mais importantes que elas sejam para o gênero, permanecem subordinadas à invenção, à composição de outros mundos. (LAPOUJADE, 2022, p. 13).

A partir dessa definição, fica mais fácil alargar as possibilidades de uso e de reflexões das obras de Dick, incluindo a possibilidade de um exercício imaginativo ante o medo da morte, mediado por sua escrita. Ricoeur (2014), ao propor a identidade narrativa, aponta nela certa função mediadora entre a chamada identidade *idem* e a identidade *ipse* (caráter mutável, variável do si). Desse modo:

Essa função *mediadora* que a identidade narrativa da personagem exerce entre os polos da mesmidade e da ipseidade é essencialmente comprovada pelas *variações imaginativas* a que a narrativa submete essa identidade. Na verdade, essas variações não são apenas toleradas pela narrativa: esta as engendra e busca. Nesse sentido, verifica-se que a literatura consiste num vasto laboratório para experiências intelectuais nas quais passam pela prova da narrativa os recursos de variação da identidade narrativa. (RICOEUR, 2014, p. 155).

Esse ponto da identidade narrativa é trazido aqui em especial como uma tensão diante da propositiva de Ricoeur em sua distinção entre ficção e ficção científica, uma vez que a obra de Philip K. Dick, ainda que fazendo parte do gênero ficção científica, abre-se a uma possibilidade que Ricoeur parece ignorar no gênero.

Em *Ubik* (2013b), somos ambientados em um universo de telepatas e precogs (humanos capazes de prever o futuro) que trabalham para uma instituição que vende seus talentos como forma de proteção contra invasões às mentes dos contratantes. A principal instituição a fornecer esse trabalho é a de Glen Runciter, personagem que possuirá uma posição fundamental na trama, ao lado de Joe Chip, que seria o protagonista da obra. Na trama, Glen recebe ajuda de sua esposa falecida, que é conservada em condição de meia-vida em uma espécie de câmara que é capaz de estender a atividade mental do ente deixado aos cuidados dessa empresa.

Se, por um lado, a consciência e o prolongamento dos meia-vida em *Ubik* (2013b) se dá pelo prolongamento da sua consciência, visto pelo ângulo de quem permanece vivo; por outro, os corpos necessitam ser conservados na íntegra, de modo que também são parte da meia-vida as sensações corpóreas. Logo, apesar de haver um forte elemento transcendente na ficção científica de Dick, o escritor estadunidense parece permitir aproximá-lo mais das outras

ficções propostas por Ricoeur (2014) por não se apoiar tão fortemente em uma relação tão definida de pensar o cérebro em detrimento ao restante do corpo.

A partir dessa tensão entre mesmidade e ipseidade que Ricoeur distingue entre ficção científica e ficção, ao fazer sua distinção, o filósofo tira das FCs um componente fenomenológico que parece ser um recurso usado por Dick, ainda que não tenha uma centralidade em sua obra. Pensemos, por exemplo, na forma como o escritor estadunidense trabalha com as sensações corpóreas para levar a sensação estética da possibilidade de estar morto para seu romance.

Em *Ubik* (2013b), o interesse de Dick parece se transpor, mas não muito, da questão da realidade como presente como estava em *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas* (2019), *Os Três Estigmas de Palmer Eldritch* (2013a), *O Tempo Desconjuntado* (2018) entre outros para a questão do estar vivo ou morto, dúvida que perpassa o romance.

Mas o que há de profundamente interessante em *Ubik* é como, ao pensar a relação entre vida e morte, mais especificamente, em uma vida que existe após a morte, Dick nos projeta a pensar algumas relações entre o sujeito e sua finitude, dado que há na história uma espécie de vida pós-vida ou “meia-vida”, não por meio da religião, mas por aparatos tecnológicos. Em *Ubik* (2013b), após a morte existe a possibilidade, evidentemente para quem tem condições financeiras para arcar com os custos, de deixar seu ente querido em uma espécie de moratório da consciência, onde é possível que se conserve uma quantidade cada vez menor de consciência e de corpo da pessoa morta por um período indeterminado após seu falecimento. Já nesse aspecto da história é inevitável uma pausa reflexiva. Afinal, para além da crítica colocada com relação ao uso da ciência para o prolongamento da vida humana, Dick parece explorar como ele percebe uma dificuldade de lidar com a finitude. Provocativamente, ele nos faz pensar se, havendo uma possibilidade de conservar somente uma parte do intelecto de um ente querido, nós o faríamos.

Ainda no começo da obra, após serem enviados para *Luna*, que seria a lua desse mundo criado por Dick, a equipe se encontra em uma emboscada onde uma contratante era, na verdade, uma espécie de “androide-bomba” que explode abruptamente. Passamos a acompanhar, então, a confusão de uma equipe que tenta entender de que modo, após a explosão de uma bomba, somente o chefe, Glen Runciter, havia morrido. Com isso, a equipe se põe a tentar conservar o máximo do corpo e da consciência de Runciter, o que permite que Dick explore mais questões quanto à morte, além do desejo de conservação do outro. Enquanto os personagens vão se envolvendo no mistério após a explosão, o escritor vai

introduzindo essa estranha relação com o luto que se demonstra, assim como a questão da realidade, um ponto importante de sua obra.

Enquanto Joe, personagem que possui posição central na narrativa, organiza-se para levar o corpo de seu chefe e amigo ao moratório, uma de suas parceiras de incursão desaparece e, posteriormente, é encontrada morta em uma condição aterrorizante de degenerescência corpórea, fato que é descoberto quando ele se encontra na companhia de só um colega, Al, que pouco depois também começa a se sentir frio e cansado. Com isso, as personagens são confrontadas com a possibilidade de que estejam, na verdade, elas mesmas mortas e estabelecendo contato por meio de um moratório de meias-vidas, tendo sido levadas pelo seu chefe, que estaria vivo. Há na obra uma atmosfera de dúvida constante, chegando ao estado de paranoia, não só quanto ao estado vital das personagens, mas também, progressivamente, quanto à autenticidade dos pensamentos delas, uma vez que, estando em meia-vida, poderiam ser invadidas por uma psique mais forte e, conseqüentemente, inseridos em um mundo e pensamento que não o próprio, aspecto que Lapoujade (2021) enfatiza como um idealismo muito próprio do autor:

Isso significa que, em Dick, as aparências não são dadas – elas são sempre emitidas por um psiquismo ou uma entidade qualquer. Não há ser-no-mundo porque já estamos sempre no mundo de um outro. Não há dado, existe apenas aquilo que é transmitido, difundido, projetado. O idealismo de Dick vem aqui ao encontro das teorias da comunicação que concebem as interações com o mundo como uma relação entre psiquismos ou pseudopsiquismos que trocam mensagens. O mundo não tem mais realidade própria, independente. Aquilo que chamamos de “mundo exterior” é apenas o limite comum ou a interface entre diversos sistemas de comunicação. Os termos da relação não são mais pensados a partir da dualidade sujeito/mundo, mas da dualidade transmissor/receptor da qual o mundo, a partir de então, é apenas a interface. (LAPOUJADE, 2022, p. 103).

Ao nos colocar a pensar uma possível condição de morto do protagonista e de sua equipe ou somente do próprio chefe, Dick nos bombardeia com diferentes aspectos com relação ao momento da abordagem da morte, pois há na personagem de Joe uma espécie de potencialização das relações no que concerne à morte. Com efeito, enquanto enfrenta uma possível morte de si mesmo, ele não é capaz de ter uma completa certeza de sua condição, vivendo entre a possibilidade de estar morto e a de lidar com a perda de Runciter.

Retomando a narrativa sobre a situação de Joe, ele se aproxima gradativamente da possibilidade de sua morte, vislumbrando esse dilema entre luto e morte de si, na medida em

que vai percebendo a morte de outrem. Quando Al diz sentir seu corpo esfriar, a percepção de Joe sobre a morte vai ganhando mais complexidade e, inevitavelmente, o seu interesse por entender o que acontecerá. Ao perceber o caráter inevitável de sua finitude, a primeira pergunta de Joe se reporta ao sensível, não ao que acontecerá posteriormente, de modo que, para isso, acaba por pressupor uma constante relação com o corpo. Nessa espécie de macabra brincadeira de morto-vivo que Dick produz na narrativa, o artifício escolhido para transmitir a situação dos personagens frequentemente é muito mais corpóreo que um temor verbalizado. Ao invés de colocar a atitude das personagens diante da morte em diálogos, Dick opta frequentemente pela descrição da condição física deles, demonstrando uma espécie de degenerescência que progressivamente se imiscui entre o subjetivo e o mundo habitado na história.

Após assumir para si que ele e seus companheiros se encontram em meia-vida, a solução para Joe é um *spray*, chamado Ubik, que retarda sua decomposição. Nesse momento do livro nos é dada uma noção melhor, ainda que provisória, do suposto processo que acontece com os integrantes que até então estão no moratório: a experiência física de estar congelados em uma bolsa térmica passa a ganhar cada vez um lugar preponderante na sensação corpórea dos meia-vida e esse processo parece seguir uma linha direta até a ausência completa de vida.

Desse modo, o escritor constantemente convoca nossa imaginação a partir de certas proximidades com o processo de rememorar sensações enquanto as colocamos em outros jogos. É como se fôssemos impelidos a sentir o que sentimos dentro de outro universo proposto pelo autor. Nesse movimento, parece surgir uma interessante possibilidade de pensarmos a nós mesmos e na nossa finitude sob perspectivas capazes de nos deslocar e de, quem sabe, deslocar nosso medo.

As variações imaginativas acerca da ação humana, filhas da força da imaginação, expressas nos textos literários, ao mesmo tempo que revelam pressupostos éticos elas desencadeiam implicações éticas para o possível prático, isto é, para a conduta humana. O texto literário funciona como um laboratório onde o jogo livre da imaginação cria distintas possibilidades de agir e efetivá-las. Desse modo, ao jogarmos com o jogo imaginativo contido no texto literário, podemos ponderar e tomar decisões práticas à medida em que ele constitui uma espécie de antecipação e previsão do real na forma de experimento mental produzido pela imaginação. (ROHDEN e JESUS, 2018, p. 103).

Não seria possível, então, aproximar uma leitura das ficções de Dick ao uso que Ricoeur faz da literatura apontado por Rohden e Jesus (2018)? Ou seja, não seria possível, ainda que sendo uma ficção científica, encarar o jogo imaginativo proposto por Dick como possibilidade de enfrentamento ao luto e ao medo da morte?

### Capítulo 3. PKD: Exercícios imaginativos diante da morte

Que proximidades existem entre os mundos criados em Dick e o enfrentamento ao medo da morte? Podemos, afinal, afirmar que o exercício feito por Dick é um exercício de identidade narrativa aos moldes propostos por Ricoeur? É fundamental distinguir. Ainda que Dick frequentemente questione, por meio de seus personagens, a autenticidade da própria identidade ou mesmo a autenticidade do próprio pensamento e em que medida o pensamento pode ser próprio ou de outrem, não se trata do exercício de identidade narrativa proposto por Ricoeur ao falar em identidade pessoal, visto que, Ricoeur se refere a isso em um debate especificamente com Parfit e, no caso de Dick, parece ser muito mais difícil ou até perigoso, querer definir ou reduzir os objetivos pelos quais o escritor cria seus mundos.

Retomando a afirmação de Lapoujade (2022) a respeito de Dick fazer da questão da realidade uma questão clínica, é preciso ressaltar que, apesar de ser impossível negar esse aspecto encontrado por Lapoujade, também não podemos nos furtar de observar como o escritor estadunidense busca fazer aproximações entre filosofia e literatura e, ao mesmo tempo, parece encarar sua escrita como uma atividade terapêutica diante de traumas.

*Valis* (2021) é talvez o principal romance em que Dick se coloca enquanto um personagem de suas histórias, aliás, como personagens, já que o escritor estadunidense refere-se a si mesmo como Phil e a sua identidade em crise psicótica como Horselover Fat como forma de buscar atingir uma objetividade (DICK, 2021, p. 17). Ainda nessa obra, Dick atribui muito de seu sofrimento psíquico à perda de uma mulher muito próxima. Ao tratar da relação com Gloria, Dick constrói discussões acerca do suicídio da mulher, produzindo o que parece ser um uso terapêutico da própria escrita: “Assim, conforme percebeu mais tarde, ele a presenteou com todos os motivos errados para viver. Ela estaria fazendo isso como um favor aos outros. Ele não poderia ter encontrado uma razão pior para dar, mesmo que passasse anos procurando.” (DICK, 2021, p. 17).

Dick parece constantemente usar seus mundos como um jogo para recolocar a vida em outras perspectivas. Porém, é fundamental enfatizar que, *Valis* não consiste em uma biografia, mas de um exercício narrativo feito pelo autor. Com isso quero ressaltar que o cerne da questão não está no uso da literatura como forma de remoer ou reproduzir problemas pessoais, mas em poder recolocar os problemas, pessoais ou não, enquanto leitor ou enquanto escritor, em outros jogos de luzes.

Dick parecia mais que usar o irreal da ficção para recompor a vida sob outras perspectivas, o escritor estadunidense parece enfatizar tanto o artificial em seus mundos construídos até o ponto, por vezes, de suspender o real:

O falso, o artificial não é só aquilo que vem alterar ou desnaturar o mundo “verdadeiro” ou “autêntico”, ele *conquista uma autonomia que o constitui em uma nova realidade* que rivaliza com todas as outras e as suplanta por sua força invasiva. Ele não se exclui do mundo real, ele o substitui. Invasão significa: somos a nova realidade que substitui a antiga, e é nesse mundo que você vai viver a partir de agora. (LAPOUJADE, 2022, p. 123).

Em *Valis* (2021), Dick parece levar a sério o uso da literatura como clínica. O autor fala em primeira pessoa e usa muito claramente a sua ficção com a intenção de formular, a partir das suas fantasias, outras perspectivas sobre um período difícil de sua vida.

A experiência de K. Dick com L. S. D. rendeu muitas reflexões no decorrer de suas obras. Carrère (2016) conta que o escritor estadunidense não teve nada além de uma única experiência com a droga, que fora muito traumática, assim como sua experiência religiosa, retratada em quadrinhos por Robert Crumb (DICK, 2021, p. 308), onde, ao ter contato com um colar de peixe usado por uma garota que bate em sua porta, Dick sente que fora transportado no espaço-tempo para o meio dos primeiros cristãos. Tudo isso é encarado de frente pelo autor em *Valis* (2021), uma ficção em que Dick parece usar no processo de recuperação da maior crise de sua vida, crise essa que lhe rendera algumas intonações e também alguns de seus romances mais perturbadores.

*Valis* (*Vast Active Living Intelligence System* ou *Vasto Sistema Ativo de Inteligência Viva*) é retirado de uma obra cinematográfica que Dick e Horselover Fat assistem com um amigo que diz ter entendido todo o complexo teológico do cosmos a partir de tal filme. Dick, Horselover Fat e alguns amigos começariam a partir de então uma espécie de sociedade religiosa. Essa é uma trama a qual preciso retratar para dela sair o quanto antes, uma vez que não tenho a intenção de abordar esse lado místico de Dick.

Dick escrevera três romances que possuem uma ruptura direta com a ficção científica tradicional, a saber: *Valis*, *A Transmigração de Timothy Archer* e *The Divine Invasion*, onde o autor procura fazer uma ficção teológica muito singular, utilizando elementos de tecnologia e não se apegando ao lado institucional da religião. Nesse livro, a intenção de Dick é pensar um universo onde a existência de um Deus é tida como uma certeza (DICK, 2021).

Apesar de a trama parecer girar constantemente em torno dessas descobertas teológicas e ensaios sobre uma cosmogonia do universo, é notável o uso feito por Dick do processo de se colocar na história como forma de enfrentar alguns possíveis traumas.

Eu sou um escritor de ficção científica por profissão. Trabalho com fantasias. Minha vida é uma fantasia. Mesmo assim, Gloria Knudson está num caixão em Modesto, Califórnia. Há uma foto das coroas fúnebres dela no meu álbum de fotografias. É uma foto colorida, por isso você pode ver como as coroas são bonitas. Ao fundo, está estacionado um Volkswagen. Dá para me ver me esgueirando para dentro do carro, no meio do enterro. Não consigo suportar mais. (DICK, 2021, p. 19).

Dick expressou esse seu apreço pelo ato de criar, mas principalmente por destruir mundos (LAPOUJADE, 2022). Destruir mundos pode ser uma forma de sinalizar a eminência da morte? Haveria nisso um exercício terapêutico que a literatura carrega enquanto potência?

Acredito que com *Valis* (2021) podemos pensar dois movimentos importantes nesse sentido mais terapêutico da literatura: o primeiro fora referido anteriormente – um exercício do próprio Philip K. Dick em se imaginar ou em se reconstituir em outras ficções como possibilidade de enfrentamento ao luto e à própria loucura. Já o segundo seria a possibilidade de nós, enquanto leitores, nos colocarmos necessariamente em uma abertura diante das histórias colocadas por Dick, sendo esse aspecto não restrito nem somente a *Valis* (2021), nem mesmo unicamente ao Dick. Recorro aqui ao movimento proposto pelo próprio Ricoeur para pensar a relação entre autor, obra e leitor, segundo a interpretação de Fernandes (2008):

A propósito da importância da fusão entre mundo do texto e mundo do leitor, Ricoeur propõe que o leitor seja mesmo entendido como uma "personagem real". Detenhamo-nos um pouco nesta expressão, dado evidenciar um duplo significado. Em primeiro lugar, o leitor coloca em intersecção o mundo possível do texto com o (seu) mundo real e, como verificámos, o jogo estabelecido com a narrativa, permite-lhe criar a distância necessária do mundo empírico para se poder reapropriar, paradoxalmente, mais tarde e melhor deste, bem como de si. Ora, se o movimento de integração do texto é uma condição necessária para a auto-apropriação, toma-se evidente que o sujeito não é, nem nunca foi, o seu fundamento último, ou o mesmo será afirmar que não é auto-suficiente em termos de auto-conhecimento. (FERNANDES, 2008, p.78).

Sendo assim, se, por um lado, o processo de escrita pode ser terapêutico por ficcionar a si mesmo em outros jogos; por outro, a apropriação do leitor sobre a obra pode surtir efeito

semelhante. Porém, acredito ser necessário enfatizar que essa relação não é algo prescritivo no sentido de ser uma resposta definitiva, seja ao medo da morte, ao enfrentamento do luto seja mesmo para solução de problemas morais. O ponto aqui é pensar a possibilidade desse encontro não como regra, nem uma bula para o enfrentamento ao luto ou ao medo. A questão é pensar as potências da literatura e da imaginação para além da mera criação conceitual e abstrata.

## Considerações Finais

Tanto Ricoeur (2014) quanto Montaigne (2000; 2016) apontam forças na literatura e na imaginação. Montaigne, pela simulação da morte, confere uma força vívida da imaginação sobre o corpo; ao passo que Ricoeur propõe pensarmos a literatura como uma espécie de laboratório:

A literatura é um vasto laboratório no qual são feitos ensaios com estimativas, avaliações, juízos probatórios e condenatórios, graças ao que a narratividade serve de propedêutica à ética. A esse duplo olhar, retrospectivo em direção ao campo prático, prospectivo em direção ao campo ético, será dedicado o sexto estudo, cuja estreita associação com o atual quero aqui deixar designada. (RICOEUR, 2014, p. 114).

Como responder, então, à pergunta: Podemos superar o medo da morte por meio da literatura? Teriam a imaginação e a literatura força o suficiente para funcionar como um dispositivo de terapia diante de questões como luto e medo da morte?

Nesse sentido, Philip K. Dick aparece como um ótimo laboratório para executarmos os testes experimentais que a literatura nos permite fazer, seja na própria composição do romance, demonstrando no exercício da escrita um processo que permite também exercícios de imaginação e de se ficcionar para se entender em outros jogos, como feito em *Valis* (2021), bem como no contato com a obra na condição de leitor. Dick parece nos provocar a respeito da autenticidade e importância de nossas vidas, contrastando-a constantemente com modos de vidas artificiais. O escritor estadunidense usa como ninguém a ficção científica e as suas singulares concepções teológicas como uma construção perturbadora que nos permite reposicionar nossos medos e anseios. Seja pelo macabro jogo de morto-vivo e pelos enfrentamentos com a morte dos personagens em *Ubik* (2013a) ou mesmo pela forma como Dick enfrenta os lutos e traumas de sua vida em *Valis* (2021).

Também foi interessante notar, no decorrer do trabalho, as aproximações e distanciamentos entre os autores, visto que a ideia de pensar a literatura como enfrentamento ao medo não fora um objetivo de nenhum dos três principais autores da pesquisa. Todavia, elementos deixados por eles nos levam a traçar um caminho por entre as obras e nos permitem tal tentativa. O próprio Montaigne pode ser desanimador nesse sentido:

Mas a morrer, que é a maior tarefa que temos de executar, a exercitação não nos pode ajudar. Podemos, por uso e por experiência, fortalecer-nos contra as dores, a vergonha, a indignação e outros infortúnios semelhantes; mas, quanto à morte, só a podemos experimentar uma vez; somos todos aprendizes quando a ela chegamos. (MONTAIGNE, 2002, II, 6, p. 59).

Precisamente por transitar entre autores tão complexos, me lancei em uma tarefa um pouco mais simples que definir uma forma de superar algo como um medo: a experimentação. Com isso, não quero reivindicar uma posição mais complexa que a simples experiência de testar os limites e possibilidades do encontro entre filosofia e literatura. Portanto, cabe pensar as potências que tanto Montaigne quanto Ricoeur dão à imaginação.

O movimento que a literatura permite entre ação e imaginação, ao tomarmos como base a filosofia de Ricoeur, é facilmente aproximado do exercício da versão de simulação da morte proposto por Montaigne (2000; 2016), de modo que procurei fazer uma composição entre o processo imaginativo que Ricoeur propõe com a vividez do conceito de imaginação proposto por Montaigne. Se em Montaigne a imaginação tem o sentido de um desvio feito do presente, com Ricoeur quero aportar esse desvio por meio da literatura. “Graças ao jogo livre da imaginação, o criador da obra literária pode elaborar diversas e distintas possibilidades de realidade, de ação” (ROHDEN; JESUS, 2018, p. 104).

De certo modo, o que procurei fazer foi pensar o movimento feito por Ricoeur de pensar a potência da literatura com os casos difíceis, como uma espécie de comparativo com o uso da imaginação de Montaigne para, quem sabe, encarar a morte sem temor. Ou seja, se em ambos os movimentos há um fundamento de pensar a potência filosófica da imaginação e da literatura, por que não testar tais possibilidades frente ao medo da morte? Exatamente por isso, não existe a possibilidade de reivindicar uma solução absoluta por meio da imaginação de problemas extremamente complexos como medo da morte ou luto, mas espero ter sido bem sucedido em apontar os pontos de convergência entre os autores de modo a fazer coro no sentido de dar relevância filosófica aos exercícios imaginativos, sobretudo, com a literatura de ficção científica.

## Referências

- BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Los Angeles: Warner Brothers, 1982. DVD.
- BLADE Runner 2049. Direção: Denis Villeneuve. Produção: Andrew A. Kosove, Broderick Johnson, Bud Yorkin e Cynthia Sikes Yorkin. Estados Unidos: Sony Pictures, 2017. DVD.
- CARRÈRE, Emmanuel. *Eu estou vivo e vocês estão mortos: a vida de Philip K. Dick*. Daniel Luhmann (trad.). São Paulo: Aleph, 2016.
- DICK, Philip K. *Os Três Estigmas de Palmer Eldritch*. Ludimila Hashimoto (trad.). São Paulo: Aleph, 2013a.
- DICK, Philip K. *Ubik*. Ludimila Hashimoto (trad.). São Paulo: Aleph, 2013b.
- DICK, Philip K. *Blade Runner: Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* 3ª edição. São Paulo: Aleph, 2019.
- DICK, Philip K. *O Tempo Desconjuntado*. Braulio Tavares (trad.). São Paulo: Suma, 2018.
- DICK, Philip K. *Valis*. Fábio Fernandes (trad.). 3ª Ed. São Paulo: Aleph, 2021.
- FERNANDES, Sara M. M. R. Identidade narrativa e identidade pessoal uma abordagem da filosofia de Paul Ricoeur. *Philosophica*, V. 33, p. 75-94, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur. *Estudos Avançados*, v. 11, n. 30, p. 261–272, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Filosofia e literatura. *Revista Limiar*, v. 3, n. 5, p. 4–14, 2016.
- LAPOUJADE, David. *A alteração dos mundos: versões de Philip K. Dick*. Hortência Lencastre (trad.) São Paulo: N-1, 2021.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*, vol. 2. Rosemary C. Abílio (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os Ensaios*. Sérgio Milliet (trad.), Edson Querubini (rev.). São Paulo: 34, 2016.
- PALAHNIUK, Chuck. *Condenada*. São Paulo: LeYa, 2013.
- PARFIT, Derek. *Reasons and Persons*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Ivone C. Benedetti (trad.). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

ROHDEN, Luiz. JESUS, Valdinei Vicente de. Hermenêutica Entre Filosofia E Literatura; Funções Éticas Da Imaginação. *Dissertatio* - Volume Suplementar 8, Outubro, 2018.

TOLSTÓI, Lev. *A morte de Ivan Ilitch*. Boris Schnaiderman (trad.). 2ª edição. São Paulo: 34, 2009.

VAZ, Lúcio. *A simulação da morte: versão e aversão em Montaigne*. São Paulo: Perspectiva, 2011.