

LITERATURA, ARTE E DISCURSO ARGUMENTATIVO: APONTAMENTOS PARA UM CONTRASTE

Literature, Art and Argumentative Discourse: Notes Towards a Contrast

Rafael Lopes Azize
UFBA

Resumo: Literatura e arte, por um lado, e discurso argumentativo, por outro, soem situar-se em campos opostos, de tal maneira que maximizar um é minimizar o outro. Mais ainda se restringimos os conceitos a poesia e lógica. Quando ensaiamos contrastar esses campos do discurso, listas de atributos distintivos necessários e suficientes, ou mesmo a noção de função, parecem recursos pobres para dar conta do papel que esses conceitos desempenham. Pensamos, com isso, no que Wittgenstein gostava de chamar de rituais de uma forma de vida – os quais haveria que descrever com mais perspicuidade para fazer justiça ao contraste sugerido, se quisermos ser mais prudentes com tal oposição. O texto é um chamado a essa prudência.

Palavras-chave: Argumentação; Retórica; Narratologia; Wittgenstein; Teoria da Literatura; Estética.

Abstract: *Literature, Art and Argumentative Discourse: Notes Towards a Contrast.* Literature and art, on the one hand, and argumentative discourse on the other are usually placed opposite to each other, in such a way that to maximize the one is to minimize the other. Even more so if we restrict the relevant concepts to those of poetry and logic. When we try to contrast these fields of discourse, lists of distinctive, necessary and sufficient attributes – or even the notion of function – seem to be poor instruments to describe the role played by those concepts. We think here of what Wittgenstein liked to call rituals of a form of life – which one should describe more perspicuously in order to do justice to the suggested contrast, if prudence should preside over such opposition. This paper is a plea to this prudence.

Key-words: Argument; Rhetoric; Narratology; Wittgenstein; Theory of Literature; Aesthetics.

Literatura e discurso argumentativo soem situar-se em campos opostos, de tal maneira que maximizar um é minimizar o outro. Mais ainda se restringimos os conceitos a poesia e lógica. Certo ar de dogmatismo ronda o costume desse contraste,

por exageros na fixação do escopo dos conceitos - exageros que provavelmente não fazem justiça aos usos que deles fazemos. Entendamo-nos: por lógica, tomaremos simplesmente o discurso que avança por um jogo de razões e contrarrazões, segundo o modo de composição de explicitações de formas argumentativas, e não, por exemplo, em decorrência do efeito de figuras de linguagem, ou de parábolas narrativas, etc. – um longo etc. E não distinguiremos consistentemente literatura em geral de poesia em particular. Ora, exageros à parte, não se trata de modalidades discursivas que possam ser contrastadas de maneira a que o corpus da primeira exclua o corpus da segunda. Bem mais razoável parece dizer que se trata de usos da linguagem cujos objetivos se imbricam em determinados contextos.

Um olhar diacrônico nos encoraja a pensar assim. Por exemplo, não era incomum, entre poetas no século XVIII, escreverem-se longos poemas *para apresentar teses* – ou, de todo o modo, esclarecer opiniões, contrastar possibilidades interpretativas *segundo a sua razoabilidade*, etc. Poemas em que sentido? Digamos, de maneira assumidamente vaga e provisória: frases graficamente peculiares, ou versos, aliteraões e métricas controladas para gerar certos efeitos de ritmo, levando-se em conta, de maneira forte, evocaões imagéticas, etc. Lembre-se o Alexander Pope do *Essay on Man*, de 1734, em que bem se pode ler um sumário dos argumentos a subsidiar o otimismo epistêmico e civilizatório da mundivisão do Iluminismo. Os exemplos poderiam ser multiplicados – e, claro, mais próximos de nós no tempo e no espaço, incluir um Pessoa, um João Cabral, um Borges; para não mencionar outros tantos exemplos antigos e medievais, que poderiam neste espaço parecer menos persuasivos.

Mas, por certo, o discurso poético não pode ser comparado ao rigor filosófico – dir-se-á. Com isto se encobriria o fato de que houve uma mutação fundamental nas convenções relativas ao modo de apresentação dos discursos argumentativos, sobretudo no século XX. De resto, nada impede que a direção dessa mutação volte a se reverter; a história, afinal, não avança inexoravelmente na mesma direção (*pace*

Hegel). É mesmo possível detectar desde logo movimentos que venham a gerar tais mudanças de direção, inclusivamente na teoria da literatura e no meta-discurso de poetas contemporâneos – uns julgando que a poesia deva pender mais para a apresentação de teses, argumentos ou mesmo pequenas narrativas *ilustradoras de argumentos*, e outros que propõem uma poética mais ao estilo simbolista, evocativo. Há quem exprima isso contrastando escolas diferentes oriundas, respectivamente, de cada um dos dois maiores poetas brasileiros do século passado, João Cabral de Mello Neto e Carlos Drummond de Andrade. Um exemplo bastante vocal do primeiro género de poetas (digamos, argumentativo e também narrativo) é o tradutor brasileiro de Thomas Pynchon e Don DeLillo, Paulo Henriques Britto; veja-se o seu *Trovar Claro* (S. Paulo: Cia. das Letras, 1999). O título não é casual.

Longe estamos, por outro lado, da ideia romântica de que a poesia é uma espécie de fiscal da lógica, a apontar as suas limitações e ambições delirantes. Não é absurdo enxergar no “mito da significação poética” de que fala Jean-Pierre Cometti o contraponto, em chave de defesa da poesia, da acusação clássica de irracionalismo lançada ao modo poético de composição do pensamento. Tal seria a ideia de que existiria uma dimensão do significado (a “poética”) apenas apropriadamente expressa por meio da poesia, ou, mais amplamente, da literatura. Assim como existiria uma dimensão do significado (não importa aqui se pensamos em conteúdos proposicionais ou na própria ideia de inferência) apenas apropriadamente expressa por meio da lógica.

A terceira via de um contraste exagerado poderia insinuar alguma profissão de fé relativista, aplastando a sutileza com a qual é prudente avançar neste terreno. Contra essa possibilidade, é profilática a visitação da tradição estruturalista em filosofia da linguagem e teoria da literatura; afinal, nem tudo se equivale nas funções da linguagem. Mas qual o alcance do poder esclarecedor de diferenciações em termos de funções da linguagem? Serão as suas funções diversas o que diferencia a poesia e a lógica? Poderíamos habituar-nos a considerar como argumentos válidos (ou seja, com

formas indicadoras de um necessário percurso de valores) apenas aqueles que, além da validade tal como hoje a entendemos, evocassem imagens plásticas ou certas emoções características; e, por outro lado, poderíamos habituar-nos a chamar de contos apenas aquelas narrativas estruturadas em torno a arcabouços argumentativos redutíveis, p.ex., a esquemas de tipo formal (*modus ponens*, etc.), mas que sob tal forma reduzida fossem considerados, senão ilegíveis, pelo menos inaceitáveis. Ou seja: literatura e discurso argumentativo são diferentes, ainda que não incomensuráveis, por causa do papel que atualmente estas duas maneiras de falar (ou, se se quiser, de pensar) desempenham nas nossas vidas. Trata-se de convenções, mas que tomamos com convicção porque fazem parte de hábitos arraigados que não parecemos interessados em modificar (ou não vemos razão para modificar), e cujo contexto de elementos relevantes à sua adequada descrição abarca regiões mais amplas, matizadas e sutis do que normalmente os filósofos e teóricos da literatura gostam de reconhecer.

Não haveria, em certas defesas de um ou de outro modo do discurso, uma desrazão assentada apenas em dogmatismo e preconceito, ou, como sugere Wittgenstein, justamente em uma falta de visão suficientemente perspicua dos contextos reguladores de usos dos nossos conceitos?

Quando se procura determinar o que distingue os discursos poético e literário de discursos argumentativos, uma das premissas usuais é a de que a poesia (ou a literatura em geral) é um discurso irracionalista (ou seja, que não apresenta razões para dizer as coisas que diz), apostado em efeitos de estilo. Talvez isso decorra do tremendo sucesso das justificações românticas da literatura no ocidente, ainda operativas. Certamente que textos filosóficos costumam, em termos gerais, apresentar traços estilísticos diversos daqueles que os textos literários em geral apresentam. Mas isto é uma mera questão formal, de resto cambiante a cada geração. A diferenciação crucial, repetimos, talvez seja a do papel que versos e formalizações de argumentos desempenham nas nossas vidas. Temos o costume de buscar em discursos versificados, ou imagéticos, ou narrativos, coisas diferentes daquelas que buscamos

em discursos nos quais se formalizam argumentos de forma menos, digamos, plástica, metafórica, etc. Daí decorre a diversidade dos *problemas* de que textos filosóficos e textos literários trataram. Mas não há nada na forma (no sentido estritamente linguístico) daqueles discursos que, enquanto tal, obrigue a que as coisas sejam assim. Dizer isso é dizer, por exemplo, que a poesia, quando o deseja, pode ser também rigorosa. Os critérios que definem esse tipo de rigor, contudo, poderão ser diferentes dos critérios de rigor que presidem à elaboração de um texto filosófico. De resto, ambos, poesia e filosofia, podem também pecar por excesso de vagueza – e o fazerem independentemente da maior proximidade de formas argumentadas em um caso e da menor proximidade de formas argumentadas no outro.

Para efeitos de argumento, ampliemos o âmbito de incidência do dogmatismo aqui em exame para a arte em geral, e particularmente para os casos em que a sua negação é mais difícil – como, por exemplo, no caso da pintura não-figurativa do século vinte. Ora, no limite, certo preconceito filosófico contra discursos artísticos faz tábua rasa do fato de que “as obras de arte são sempre sobre algo e, por essa razão, têm um conteúdo ou um significado” (A. C. Danto, *Arte e significado*, p. 580). Danto segue a insistir justamente nesses exemplos mais difíceis, como convém à honestidade intelectual: “A pintura toda branca de Robert Rauschenberg era sobre as sombras e as mudanças de luz que, transitoriamente, registraram-se em sua tela, e nesse sentido, sobre o mundo real” (ib.). Mas voltando para discursos linguísticos: se romances e poemas não quiserem dizer coisas concretas, parafraseáveis, porventura debatíveis, para as quais se ofereceram razões, do que falarão? São textos escritos para entrarem em circulação pública; de resto, assim já nasceram – se levamos a sério os argumentos sobre a linguagem privada de Wittgenstein (e aqui os levamos). Um passo a mais, quiçá temerário, e que não daremos porque isso nos levaria demasiado longe numa direção específica que não é a nossa, seria dizer que até mesmo romances e poemas são estilos de elaboração do pensamento que podem visar a obtenção de conhecimento. Ora, é interessante lembrar que esse passo foi dado, na história do

pensamento literário, no seu contexto o menos provável, a saber, no seio de discussões que a tradição chama de decadentistas, ou esteticistas, na segunda metade do século XIX. Note-se que encontramos, assim, na arte literária dum Flaubert ou dum Gautier ou dum Oscar Wilde, teses bastante objetivas sobre assuntos de debates públicos, sobre as quais podemos ter posições *baseadas* em textos seus. A textura aberta a múltiplas e conflitantes interpretações, marca excelsa da obra literária, não se opõe a essa ideia. Ressalve-se, contudo, que muitas obras literárias (e artísticas em geral) convocam menos esse aspecto, digamos, representativo de possíveis interpretações do que um aspecto *expressivo*, bastante próximo da sua própria execução ou da sua materialidade sígnica – como na música, ou na performance, ou ainda, no contexto da linguagem ordinária, dos *atos de fala* (Austin).

Espíritos inclinados ao pragmatismo dirão que o já mencionado poeta Alexander Pope não tem fama de filósofo. Mas não porque não tenha escrito poemas que comportem argumentos – e sim porque escreveu textos cujo estilo e conjunto determinado de recursos retóricos não aceitamos, convencionalmente, para textos filosóficos. Nada se diz, aqui (mas se poderia dizer) sobre isso ser apropriado ou não. Já que de poetas do período iluminista se trata, ouçamos duas estâncias de James Pye (1783):

The sable African no culture boasts,
Fierce as his sun, and ruthless as his coasts;
And where the immeasurable forests spread
Beyond the extent of Ocean's Western bed,
Unsocial, uninform'd, the tawney race
Range the drear wild, and urge the incessant chace.
(...)
May Europe's race the generous toil pursue,
And Truth's broad mirror spread to every view;
Awake to Reason's voice the savage mind,
Check Error's force, and civilize mankind (...)
No more with arms the trembling tribes destroy,
But soft Persuasion's gentler powers employ,
Till, from her throne barbarian Rudeness hurl'd,
Refinement spread her Empire o'er the world.

Isto é uma justificação racional do colonialismo, mas de cariz liberal, anti-poligenética (i.e., contrária à tese de que “raças” na realidade são espécies diferentes, ideia que persuadiu muita gente no século XIX). Tem uma série de premissas bem estabelecidas (as quais, aliás, poucos de nós aceitariam, até porque já não trabalhamos com o mesmo sentido de cultura). Esse poema completo – chama-se *The Progress of Mankind* – poderia constar de um módulo sobre ética ou sobre filosofia política de um curso de filosofia, e cumprir, ali, um papel apropriado, se o estilo da filosofia da nossa época fosse outro. Novamente: nada se está a dizer, aqui, sobre o valor desse estilo. Vejamos um comentário contemporâneo sobre esse poema:

O conceito de cultura desenvolveu-se como parte da ênfase do Iluminismo na educação como enculturação: esta posição radicalmente igualitária, cujas origens podem ser remontadas a Locke e que se tornou a base de boa parte do pensamento liberal novecentista, subjaz à defesa iluminista da igualdade fundamental de todos os homens e mulheres. De acordo com esta ideia, se uma igualdade efetiva não existe no presente, a possibilidade da enculturação significa que cada um é ao menos potencialmente igual a todos os demais. (Robert Young, *Desejo colonial*).

Acabamos de ler um comentário a um poema. Se não o soubéssemos, pensaríamos tratar-se de um comentário a um filósofo. Robert Young segue ainda por cerca de dez páginas a tentar-nos convencer de que Pye está *equivocado*, e que aquilo que ele diz no seu poema merece ser *rejeitado*. Não se diz ter o poema de Pye sucesso neste ou naquele aspecto em termos imagéticos ou retóricos, ou que ele evoca tal ou qual estado de ânimo ou emoção de forma feliz. Que dizer do rigor com que o poema suscitou esse jogo de contrarrazões?

Poder-se-ia insistir em que o texto filosófico e o poético são escritos com preocupações diferentes. Geralmente esse tipo de caminho sugere que a literatura multiplica ambiguidades semânticas de maneira intencional, para *abrir* os textos e acolher certo mistério de motivações e expressividade, ou até mesmo certo solo larvar

do sentido linguístico *per se* – o magma da língua, paleta das musas. E que aqueles filósofos que exprimem os seus argumentos num discurso pejado de imagens expressivas, sutilezas atitudinais e de sentimentos, etc., compõem mal filosofia. Tal se faria, diz-se então, ao preço do rigor. Ora, de fato é para nós dificilmente imaginável pôr um Kripke em versos, senão mesmo risível (será significativo que o seja menos um Sartre?). Este não é o ponto aqui. O apontamento que nos interessa é o de que isso não é inconcebível; e não é inconcebível até mesmo no que tange ao rigor – considerações de economia de meios à parte. Para imaginar uma conferência filosófica em versos, com métrica e aliterações controladas, teríamos de estipular um outro mundo, de tal maneira isso seria estranho ao nosso gosto e ao nosso atual apreço pela concisão naquelas situações discursivas em que estamos interessados em concentrarmo-nos, o mais estritamente possível, na argumentação e na contra-argumentação *em termos das suas formas válidas*. Ainda assim, chamamos um poema de poema não porque ele seja particularmente ambíguo (poemas demasiado ambíguos são, de resto, para o nosso próprio gosto, pouco palatáveis), e chamamos um texto filosófico de filosófico não porque ele tenha uma estrutura argumentativa particularmente rigorosa e controlada – mas por certos modos de composição e pelas situações em que nos habituamos a esperá-los. Confessadamente, dizer isto não é dizer muito. Mas talvez seja profilático relativamente ao dogmatismo de certa imagem filosófica acerca do *pensamento expresso em arrazoados*.

Por esta altura, um espírito habituado ao dogmatismo apontado acima talvez se persuada a dizer que sim, muito bem, é possível, aqui e ali, expor ideias filosóficas em versos, isto é, em frases com métrica e aliterações controladas, etc. – mas que isso não é desejável. Se assim se exprimisse, já teria concedido o nosso ponto.

Iniciamos este percurso mencionando exageros, forçamentos na extensão dos nossos conceitos. É importante assinalar que os há em ambas as direções.

Em muitos filósofos encantados com os instrumentos da lógica brilhantemente renovada por Frege e Russell na virada do século XIX para o XX – em particular com a

noção de função, importada das matemáticas – sentimos a presença de um desconforto, no momento em que se lhes aponta certos limites da nossa compreensão rigorosa de conceitos tão básicos como validade e inferência. Os renovados esforços da lógica dita informal, em décadas mais recentes (Toulmin, Walton e outros), chamam justamente a atenção para que, no limite, não controlamos tão precisamente como gostaríamos os critérios que nos levam a identificar uma forma argumentativa como *válida*, ou mesmo que nos levam a identificar em certo conjunto de proposições a presença dum nexos inferencial, da mesma maneira como os matemáticos, por exemplo, controlam a aplicação dos seus conceitos operatórios. Professores de cursos de iniciação à lógica não demoram muito a descobrir isso. Podemos tornar esses conceitos menos intuitivos, com uma extensão mais precisamente desenhada, mas, no limite, o teste de um argumento persuasivo é... a sua persuasão, em ambiente pragmático. Assim como o teste da gramaticalidade é a aceitação de estruturas (sintagmáticas, etc.) no espaço intersubjetivo.

Para onde nos podemos voltar? É que, por outro lado, ao reconhecermos limites na precisão do domínio em que a lógica é chamada a arbitrar decisões de aceitabilidade de certos discursos – digamos: as próprias formas válidas de argumentos –, abre-se a tentação de um outro exagero, que temos vindo a retraçar, e que não é sem ecos com a velha oposição entre a filosofia e a retórica: certa valorização do discurso literário como larvar, seminal, a língua viva por excelência. Por essa via, a literatura é tomada como o discurso capaz de evocar, ou mesmo articular certas verdades profundas que nenhum outro discurso consegue evocar. A tradição romântica acrescentou a isso a noção de autenticidade, em chave psicológica e aortal. De todo o modo, seria ela a região da linguagem na qual o idioma quotidiano tem de ir re-vitalizar as suas significações fossilizadas, revolvendo o tesouro do seu próprio solo — e seria ela a dar a ver esse solo em que todo o edifício da significação linguística finalmente se assentaria. Ora, Oswald Hanfling pergunta aos românticos se por acaso a linguagem da poesia não tem a sua contraparte na poesia da linguagem

(diremos: em todas as suas manifestações). Tem.

Estamos próximos a uma ideia já mencionada, formulada por Jean-Pierre Cometti (um dos tradutores franceses de Wittgenstein e Nelson Goodman), o "mito da significação poética": a ideia de que existiria uma dimensão do significado, a poética, apenas apropriadamente expressa por meio da literatura. Além da suposição da existência de uma "entidade mental à qual se supõe que as expressões da linguagem devam o significado que lhes damos" (o mentalismo acerca do significado), haveria um outro "mito da significação, mais refinado". A pressuposição maior deste segundo mito da significação consistiria

Em admitir a existência de uma *dupla significação* [aqui, Cometti chama ao debate o formalista flaubertiano]. Segundo tal princípio, haveria, ao lado da significação ordinária à volta da qual se organizam a linguagem e as atividades centradas na comunicação, uma outra dimensão do significado (*sens*), ou mais exatamente uma *outra* significação, marcando a esfera de pertença das artes, da criação e da contemplação estética. (...) Este segundo 'mito da significação' encontra um importante apoio na ideia duma 'linguagem poética' – e por vezes até mesmo na de uma 'essência poética da linguagem'. (J.-P. Cometti, *La maison de Wittgenstein*, p. 208-9)

O romantismo seria, para Cometti, um exemplo particularmente instrutivo das teorias da arte que, "dissociando exageradamente as fontes das condições da linguagem e da vida ordinárias" (ib., p. 231), participam da ilusão de se lidar com objetos dotados de propriedades expressivas ocultas por meio dos quais nos subtraímos aos limites da linguagem (no sentido que Wittgenstein dá a esses limites, em que se exprime uma forma de vida e a sua "mitologia" de base), ganhando acesso, segundo tal concepção, a uma experiência, justamente, fora do comum – num sentido examinado por Wittgenstein como conduzindo a ilusões metafísicas sobre o poder expressivo da linguagem.

Para onde se voltar? – perguntávamos há pouco. Uma possibilidade seria dizer que é preciso recuar e dar a César o que lhe é próprio: o campo da validade à lógica, e à poesia o prazer estético, a evocação de emoções, etc. Um dos problemas com esse

movimento está em que, para muitos de nós, as *Meditações metafísicas* nos dão imenso prazer estético, Aristóteles nos ajuda imenso a evocarmos e examinarmos a estruturação das nossas emoções, etc.... Por outro lado, vale ainda mencionar que o controle argumentativo segundo os preceitos dos manuais de lógica não é apanágio exclusivo de textos que chamamos de filosóficos – por razões que extrapolem o que temos chamado aqui de “o papel que desempenham estes gêneros de textos nas nossas vidas”.

Expliquemo-nos melhor. Podem-se apresentar argumentos válidos de diversas maneiras. Dostoiévski apresentou bons argumentos sob a forma de narrativas, Oscar Wilde sob a forma de textos em prosa quase-teatrais. Todos os romances, poemas em prosa, ensaios literários, etc., o fazem? Não – porque nem todos os textos, em qualquer estilo, se interessam por apresentar argumentos. Mas há textos que consideramos filosóficos e que também não apresentam argumento algum. (Que por essa razão consistam em má filosofia é uma outra questão, que não examinamos aqui.) Diremos então que o que diferencia a literatura da filosofia não são as suas funções, porquanto um texto filosófico e um texto literário podem cumprir um certo número de funções em comum. Talvez não todas – mas isto se prende com outros aspectos da sua identidade. Será difícil que um texto filosófico apresente uma qualidade que em narratologia se chama de *character development* – a construção paulatina e credível duma personagem com espessura psicológica, e as suas circunstâncias (mas será prudente negar a presença de personagens em filosofia em algum sentido, muito para além dos numerosos e óbvios diálogos e novelas filosóficas do setecentos – o cético, o idealista, o behaviorista contemporâneo –, e que se engajam mutuamente em espaços de polifonia nos quais se reedita contemporaneamente o diálogo filosófico clássico?). O *character development* ocuparia muito espaço, coisa que não desejamos se chamamos de filosóficos textos que se concentram mais economicamente em explicitar formas de argumentos. Será difícil que um poema comporte o tipo de rarefação vocabular exigida por um texto curto em que se condensa uma série muito

numerosa de argumentos interligados. Por que? Porque chamamos de poemas textos que, embora possam embutir argumentos rigorosos, não se concentram apenas nisto, sob pena de caírem fora da nossa noção de poema. Listas de atributos contrastivos necessários e suficientes, e a própria noção de função, parecem recursos pobres para dar conta do que está em causa – da mesma maneira como as regras de jogos (p.ex., um manual de xadrez) parecem ser pobres para dar conta do papel que jogos desempenham nas nossas vidas (pensemos: como ensinar a um alienígena o que chamamos de jogar um jogo?). Seria preciso penetrar mais fundo no que Wittgenstein gostava de chamar, em certo período do seu percurso filosófico, de rituais de uma forma de vida – os rituais em que se inserem as práticas da lógica e da poesia. Eis aí uma investigação que nos levaria muito mais longe.

Digamos apenas, então, que se há literatura ou mesmo arte em geral que pode ser filosófica (que pode apresentar argumentos, e mesmo argumentos válidos), então há textos literários que têm funções semelhantes aos textos filosóficos – afirmação que não opera, note-se, uma mudança especiosa no sentido usual desses termos. O inverso também será verdadeiro, como vimos: encontramos na filosofia efeitos que soemos associar ao discurso literário, poético ou artístico, mobilizados com densidade, intencionalmente, embutidos no próprio modo de composição do texto filosófico, e a auxiliar em objetivos filosóficos.

Talvez devamos voltar a ser mais prudentes com este nosso contraste.

Bibliografia

COMETTI, J.-P. *La maison de Wittgenstein*. Paris: PUF, 1998.

DANTO, Arthur C. Arte e significado. In: GUINSBURG, J. e BARBOSA, A. M. (Orgs.) *O pós-modernismo*. SP: Perspectiva, 2008.

WITTGENSTEIN, L. *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*. 4ª. ed. rev. Tr. G.E.M. Anscombe, P.M.S. Hacker e J. Schulte. Wiley-Blackwell, 2009.

_____ . Bemerkungen über Frazers *Golden Bough*/Remarks on Frazer's *Golden Bough* Tr. John Beversluis. In: KLAGGE, J. e NORDMANN, A. (Eds.) *Ludwig Wittgenstein: Philosophical Occasions, 1912-1951*. Indiannapolis: Hackett, 1993. p.115-155.

YOUNG, Robert. *Desejo colonial: hibridismo em teoria, cultura e raça*. Tr. S. Medeiros, D. Amarante e R. L. Azize. SP: Perspectiva, 2005.

Doutor em Filosofia pela UNICAMP
Professor do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFBA
E-mail: rafaelazize@gmail.com