

O auto-conhecimento e a tragédia shakespeariana em Stanley Cavell

Sofia Miguens

Universidade do Porto

Resumo: Embora Stanley Cavell trate a questão do auto-conhecimento de forma diferente da usual na filosofia analítica, esta é central na sua obra. Neste artigo começo por identificar brevemente a abordagem usual do auto-conhecimento na filosofia analítica. Explicito em seguida as razões para o distanciamento de Cavell e reconduzo este a posições wittgensteinianas sobre acção e linguagem. São essas posições que levam Cavell a tratar o auto-conhecimento não em torno de temas como o acesso privilegiado ou a incorrigibilidade de enunciados tais como ‘Estou a sentir dor’ mas sim em torno dos temas do cepticismo, do reconhecimento e da voz. Termino exemplificando o trabalho desses temas na abordagem da tragédia shakespeariana por Cavell.

Palavras-chave: Stanley Cavell, auto-conhecimento, cepticismo, reconhecimento, tragédia shakespeariana

Abstract: Stanley Cavell’s approach to self-knowledge is unusual within analytic philosophy. Even so, the issue is central to his work. In this article, I begin by briefly characterizing the most common approach to self-knowledge in analytic philosophy and then identify Cavell’s reasons for taking distance from it, tracing them to his Wittgensteinian approach to action and language. Cavell is thus led to deal with self-knowledge centering not on privileged access or the incorrigibility of statements such as ‘I’m in pain’ but instead on the themes of skepticism, acknowledgment, and voice. I end by exemplifying the work done by such themes in his writings on Shakespearean tragedy.

Keywords: Stanley Cavell, self-knowledge, skepticism, acknowledgment, Shakespearean tragedy

1. O problema do auto-conhecimento na filosofia analítica e em Cavell¹

And, to return to the views of Hamlet with which we began this discussion, Brillo boxes may reveal us to ourselves as well as anything might: As a mirror held up to nature, they might serve to catch the conscience of our kings

Arthur Danto, *The Artworld*

O auto-conhecimento é uma questão central na obra de Cavell. A forma que a questão assume é, no entanto, distinta da mais usual na filosofia analítica. Aí, a questão do auto-conhecimento é tomada como visando o nosso conhecimento de pensamentos e sentimentos próprios tanto quanto este envolve acesso privilegiado e autoridade de primeira pessoa, contrastando com o conhecimento do mundo externo e de outras mentes (Gertler 2010; Cassam 2014). Todos estes tópicos estão presentes em Cavell, nomeadamente nos seus dois livros maiores, *Must We Mean What We Say* (1969) e *The Claim of Reason* (1979).² Não são eles, no entanto, a via régia para a questão do auto-conhecimento. A diferença tem raiz nas posições wittgensteinianas sobre linguagem e acção que sustentam toda a obra de Cavell. São essas posições que o afastam de uma abordagem do auto-conhecimento feita (sobretudo) em torno da incorrigibilidade de enunciados como ‘Estou a sentir dor,’ ou, para utilizar um exemplo de auto-conhecimento dito ‘trivial’ dado por Quassim Cassam em *Self-Knowledge for Humans*, ‘I believe that I am wearing socks and I know that I believe that I am wearing socks’ (Cassam 2014, vii). Cavell prefere tratar o auto-conhecimento em torno dos temas do cepticismo, do reconhecimento e da voz. Estes são temas estruturantes de toda a sua obra e é através deles que a questão do auto-conhecimento se estende à arte³. O nosso auto-conhecimento joga-se, pensa Cavell, tanto ou mais na posição em que nos encontramos perante as tragédias de Shakespeare, ou as Brillo Boxes de Warhol, do que em situações em que proferimos enunciados tais como ‘Dói-me a cabeça’ ou ‘I believe that I am wearing socks and I know that I believe that I am wearing socks.’ Uma incursão final, neste artigo, pelos escritos de Cavell sobre a tragédia shakespeareana permitir-me-á ilustrar o que isto significa. Proporei aí, seguindo Stephen Mulhall (1994), que nos seus escritos sobre tragédia shakespeareana Cavell está interessado em auto-reconhecimento (*self-acknowledgement*). Apesar de este auto-reconhecimento contrastar claramente

¹ Ao longo deste artigo farei algumas comparações entre posições de Cavell e posições de referência em filosofia analítica. Cavell foi professor em Harvard (professor de estética, e um professor muito marcante) durante mais de quarenta anos e teve sempre em mente o facto de ter à sua volta alguns dos mais brilhantes nomes da filosofia analítica do século XX. Os caminhos filosóficos de Cavell nunca coincidiram, no entanto, com os caminhos que mais prontamente identificamos com a filosofia analítica, nem na estética nem na filosofia da linguagem, duas das áreas principais em que podemos situar a sua obra.

² Cavell trata-os a partir de Wittgenstein e da ideia de inexistência de uma linguagem privada.

³ Exploro esta proposta de forma mais alargada na interpretação de Cavell que apresento em *Arte Descomposta—Stanley Cavell, a estética e o futuro da filosofia* (Miguens 2022). No que se segue recorrerei a esse livro e também ao artigo ‘The Quest for a Voice’ (Miguens 2021).

com o auto-conhecimento a que Quassim Cassam chama ‘trivial’ (de que o exemplo acima é um caso), as relações entre os dois não são inexistentes, desde logo na obra do próprio Cavell. Neste artigo estou, no entanto, interessada sobretudo em explicitar o contraste das abordagens.

2. O Wittgenstein de Cavell—a filosofia do comum e uma concepção antropológica de acção e linguagem

O ponto de partida de Cavell em filosofia são as filosofias da linguagem de Wittgenstein e J. L. Austin (Laugier 2013; Laugier 2019; Floyd 2019). Na leitura de Cavell, as *Investigações Filosóficas*, em particular, contêm uma antropologia filosófica.⁴ Esta comporta uma visão da natureza da linguagem e uma visão da natureza da acção bem como a proposta de que elas são inseparáveis. Poder-se-ia assim pensar que quer nas obras de Wittgenstein e Austin quer na obra de Cavell aquilo que encontramos são simplesmente análises pragmáticas da linguagem.⁵ No entanto, as análises pragmáticas de Wittgenstein e Austin, tal como são continuadas por Cavell, seriam banalmente instrumentais se não contivessem em si uma visão filosófica original do que é a acção humana. Apenas sobre este pano de fundo poderemos compreender por que a questão do auto-conhecimento nos conduz, na obra de Cavell, à arte em geral, ou à tragédia em particular, como encenação da condição da acção humana, o que não é certamente o caso de outras abordagens da linguagem na filosofia analítica que permanecem no âmbito estrito da filosofia da linguagem mais técnica. Quando se fala de acção humana em Wittgenstein ou Austin, não se fala, segundo Cavell, certamente (ou apenas) de racionalidade instrumental ou de recrutamento de meios em ordem a fins. Quando se fala de acção humana fala-se antes de mais de acordo no juízo, de estranheza do comum, de reconhecimento e não reconhecimento, de sucesso e, concomitantemente, de fracassos e vulnerabilidades várias. São estes os temas que Cavell encontra nas *Investigações Filosóficas* (e também na obra de Austin). É em torno deles que nos seus dois livros principais explora e explicita a nossa vida na linguagem. São também esses temas que enquadram as análises da noção de *claim* (pretensão), esta

⁴ O Wittgenstein de Cavell é apenas o Wittgenstein das *Investigações Filosóficas*, não o Wittgenstein do *Tractatus*. Não me alargarei aqui nas razões para tal.

⁵ É delicado (e importante) saber o que se entende por abordagem pragmática da linguagem. Cavell discorda por exemplo da ideia segundo a qual a pragmática, tal como definida nomeadamente pela abordagem dos actos de fala em Austin, diz respeito a uma dimensão de efeito da linguagem, uma dimensão a que poderíamos chamar performance ou performatividade, tomada globalmente e em bruto. Nesta leitura as dimensões da ‘verdade’ e da ‘representação’ seriam substituídas, de um ponto de vista pragmático, pela dimensão da ‘força.’ Cavell insiste sempre que Austin não substitui de forma alguma a ‘verdade’ por ‘força.’ O que faz é ligar a noção de verdade com a noção pragmática de ‘felicidade’ (*felicity*, sucesso) e, naturalmente, com as noções de falhanço ou fracasso. A verdade para Austin (i.e., o ser verdadeiro das nossas enunciações) é uma das formas da felicidade ou sucesso no uso da linguagem. Ser-verdadeiro (de um enunciado que ocorre num contexto) é assim um sucesso num fazer acontecer. Isso que pode ser bem sucedido é, neste caso, uma enunciação (*utterance*), algo que é acção na linguagem e pela linguagem. Para Austin isto é assim até mesmo nos casos em que descrevemos o mundo ‘objectivamente’ e dizemos coisas tais como ‘Está um candeeiro branco na minha secretária’ ou ‘Estas rosas são vermelhas.’

sim mais comum nas análises pragmáticas da linguagem e respectivas implicações epistemológicas na filosofia analítica da linguagem. A noção de *claim* é, em Cavell, a noção central, juntamente com a noção de critérios (*criteria*) para pensar sobre pensamento. ‘*Criteria and claims*’ são o enquadramento de tudo o que Cavell faz em filosofia. Aquilo que se procura capturar é o seguinte. Na nossa vida na linguagem nós somos capazes de lidar de forma conceptualizada com aquilo que nos rodeia. ‘*We go on applying our concepts*,’ isto é, somos capazes de usar os nossos conceitos e de continuar a utilizá-los na próxima ocasião em que nos deparamos com situações no mundo. É precisamente assim que a questão ‘O que é pensar?’ se coloca nas *Investigações*. A noção de ‘seguir-regras’ (*rule-following*), fundamental para pensar sobre pensamento e significação nas *Investigações*, é na verdade um outro nome para este ‘saber-continuar’ (a aplicar os nossos conceitos). Pensar é, assim, na linguagem de Cavell, constantemente e sucessivamente, avançar pretensões (*claims*) regidas por critérios (*criteria*). Esta forma wittgensteiniana de Cavell colocar a questão do pensamento substitui, por exemplo, a ideia temporalmente imobilista de instanciação de universais por particulares ou indivíduos. O pressuposto é, apesar disso, idêntico: o mundo não consiste apenas em particulares. Não poderíamos pensar se o mundo consistisse apenas em particulares. A forma wittgensteiniana de Cavell colocar a questão considera, no entanto, *ab initio*, o tempo, a acção e o contexto (e, naturalmente, a linguagem em acção). É a partir dessa perspectiva que se pode procurar compreender como somos capazes, por exemplo, de pensar que um número natural é um número e um número imaginário também é um número, que um quadro de Rembrandt é arte e uma instalação de Olafur Eliasson também é arte. Estamos no mundo aplicando conceitos em circunstâncias particulares e sucessivamente, ao longo do tempo, e projectando no futuro as aplicações que fazemos dos nossos conceitos no presente, continuando-as em contextos e situações sempre novos.

Nessa nossa forma de estar no mundo encontramos desde logo a linguagem—as palavras fazem parte do mundo, elas estão aí, nas nossas formas de fazer coisas, inclusive fazer coisas a nós mesmos e em nós mesmos. Uma ideia fundamental em Cavell neste ponto, que ele defende ser também uma ideia fundamental de Wittgenstein e de Austin, é que é a linguagem que está no mundo, não é o mundo que está na linguagem, ou dentro da linguagem. Sobretudo, não é o mundo que é feito ou construído pela linguagem, como pensaram filósofos pós-modernistas e relativistas. Essa é uma crítica maior que Cavell faz a tais orientações enquanto filósofo da linguagem herdeiro de Wittgenstein e de Austin: elas baseiam-se num insuficiente pensamento sobre a linguagem. A linguagem está aí antes de mim—isto significa que qualquer animal humano chega à linguagem tardiamente. Uma criança não fala quando nasce.⁶ Cavell afirma repetidamente que ‘após o acontecimento

⁶ É possível, apesar disso, defender que existe uma faculdade de linguagem inata nos humanos. É o que faz por exemplo Noam Chomsky. O confronto da perspectiva wittgensteiniana com o pensamento de Chomsky é um ponto incontornável e desafiador no pensamento contemporâneo sobre a natureza da linguagem. Não é no entanto a perspectiva técnica, linguística, de Chomsky que interessa Cavell—o seu olhar sobre a entrada na linguagem é mais propriamente antropológico, no sentido que explicarei em seguida. Para referências à entrada na linguagem ver, na obra do próprio Cavell, os capítulos *Criteria*

wittgensteiniano⁷ o problema de entrada da filosofia é exactamente este: a nossa chegada (sempre tardia) à linguagem. Isto é assim para cada um de nós, animais humanos. A nossa língua materna, a língua natural que falamos, estava aí antes de nós. Na nossa chegada à língua encontramos um ‘acordo no juízo.’ A linguagem que está disponível e que está em uso é a linguagem dos outros, falada por outros. Encontramos aí um acordo no juízo que é um acordo na linguagem. Esse acordo na linguagem sustenta e caracteriza as formas de vida humanas. Nas palavras de Wittgenstein: «Não se trata aqui de um acordo quanto a opiniões mas de (um acordo em) formas de vida (. . .) A comunicação por meio da linguagem pertence não só uma concordância quanto às definições mas também (por estranho que isto que isto possa soar) um acordo no juízo».⁸

O acordo no juízo é um tema fundamental na filosofia wittgensteiniana de Cavell. Não se trata de um acordo feito através da linguagem, nem de uma questão de discussão ou de comunicação. É um acordo *na* linguagem, isto é, um acordo em vigor na partilha da linguagem como condição do humano, em formas de vida. O mundo dos animais humanos, o mundo das formas de vida, está constantemente a ser conceptualizado, é povoado de formas práticas de fazer sentido. Estas não são questionadas a cada momento, mas simplesmente continuadas, exercidas. Tu e eu chamamos agora ‘verde’ ao verde, ‘água’ à água, ‘morte’ à morte—é esse ‘acordo no juízo’ que interessa Cavell, seguindo Wittgenstein. O acordo no juízo é a pedra de toque da filosofia do comum (*philosophy of the ordinary*) de Cavell. Este é um nome reclamado pelo próprio Cavell para a sua forma wittgensteiniana-austiniana de fazer filosofia.⁹ Esse acordo no juízo é prático e é tácito—é ele a pedra de toque para procurar compreender o que é compreender, representar, significar, exprimir, ter intenções, etc. A filosofia do comum procura sempre redescobrir e reapropriar este ‘comum’ prático e tácito do acordo no juízo. É isso que a filosofia faz, segundo Cavell. O comum tem de ser redescoberto, já que é tudo menos óbvio ou transparente. O comum está aí nas formas de vida, está aí como a língua natural que eu falo, após a minha entrada na linguagem.

Na prática isto significa o seguinte. A língua natural que falamos é conceptualmente muito complexa. Ela é, para todos nós, uma herança e um adestramento, o que quer dizer primeiro que tudo que não somos nós os seus donos ou autores e em seguida que ela não nos é transparente. Saber usar palavras não é estar na posse teórica explícita das conceptualizações que somos capazes de aplicar. Ser capaz de chamar ‘água’ à água, ‘ouro’ ao ouro, ou ‘arte’ a um objecto no mundo

and Judgement e Natural and Conventional de *The Claim of Reason* (Cavell 1979) e especialmente The argument of the ordinary—‘Scenes of instruction’ in Wittgenstein and Kripke, em *Conditions Handsome and Unhandsome* (Cavell 1990.) Ver também Floyd 2019; e Laugier 2019.

⁷ É desta forma que Cavell situa a filosofia que fazemos hoje.

⁸ Wittgenstein 2009, §§241–242. No parágrafo 241 Wittgenstein afirma claramente: «Dies ist keine Übereinstimmung der Meinungen, sondern der Lebensform / This is agreement not in opinions, but rather in form of life». É a isto que no Parágrafo 242 Wittgenstein chamará ‘Übereinstimmung in den Urteilen’ (a expressão é traduzida por P. Hacker e J. Schulte como ‘agreement in judgement’; podemos traduzi-la em português por ‘acordo no juízo.’

⁹ Para uma interpretação da obra de Cavell que se centra precisamente neste ponto ver Laugier 2013.

não é só por si saber o que é água, o que é ouro ou o que é arte. É por essa razão que a linguagem, mais especificamente a língua natural, será o meio para a redescoberta do comum pelo filósofo. Este é o grande motor da filosofia do comum de Cavell, que por isso fala de uma reinvenção ou redescoberta do comum e da linguagem comum por Wittgenstein e Austin. A sua própria filosofia começa aí.

Segundo Cavell, uma descoberta primeira de Wittgenstein acerca do comum e do acordo no juízo é a descoberta da fragilidade deste ‘acordo no juízo’ e, assim, da estranheza do comum. A fragilidade do acordo no juízo significa que não há nada ‘*to keep us on the tracks*’ a não ser as práticas elas próprias. Isto pode provocar um efeito de vertigem. Nas palavras do próprio Cavell, palavras que se fixaram nas mentes de filósofos analíticos maiores como Hilary Putnam, ou John McDowell, que frequentemente as citam:

We learn and teach words in certain contexts, and then we are expected and expect others, to be able to project them into further contexts. Nothing ensures that this projection will take place [. . .] just as nothing ensures that we will make, and understand, the same projections. [. . .] Human speech and activity, sanity, and community, rest upon nothing more, but nothing less, than this. It is a vision as simple as it is difficult, and as difficult as it is [. . .] terrifying. (Cavell 1969, 52)

Nada mais sustenta as práticas humanas na linguagem e na cultura a não ser formas de vida partilhadas, i.e., as práticas elas próprias, continuando. Esta visão de uma ausência de fundamento é, segundo Cavell, crucial para compreendermos Wittgenstein. A ideia é que as regras residem nas práticas e apenas nas práticas e não em algum interior mental consciente ou inconsciente (nas intenções das pessoas, ou em processos mentais algorítmicos) ou num céu platónico (Laugier 2013, 2019). É precisamente este o lugar do primeiro aparecimento do tema do cepticismo em Cavell. O cepticismo emerge perante as condições do acordo no juízo que caracterizam as nossas práticas. Segundo Cavell, a nossa vida na linguagem é ‘trespassada’ pelo cepticismo. O que isto significa num primeiro momento é que tudo o que é significar, querer-dizer, pode ser ‘instabilizado,’ alterado, na continuação das práticas. Como pergunta Saul Kripke, o outro filósofo que vê uma forma de cepticismo nas *Investigações Filosóficas*,¹⁰ como é que sabes que ‘+’ significa *plus* e não *quus*, se o resultado de seguir qualquer uma das duas regras foi até agora o mesmo? Este é um sentido de cepticismo à primeira vista diferente do que encontramos na história da filosofia, quando nos deparamos com o cepticismo cartesiano ou humeano, mas que o reencontra.

Ao mesmo tempo, e esse será um outro sentido em que a nossa vida na linguagem é ‘trespassada’ pelo cepticismo, a estranheza das formas de vidas humanas não começa com as práticas de outros humanos, noutros tempos, noutras culturas, noutras

¹⁰ Cavell sente a obrigação de dialogar explicitamente com o Kripke de *Wittgenstein on Rules and Private Language*, criticando a Kripke o facto de este considerar que a solução de Wittgenstein para o cepticismo é uma explicação behaviorista da convenção presente nas formas de vida (ver Miguens 2022, 44–46, e 94–95).

condições de civilização: a estranheza começa nas nossas próprias práticas. É também isso que Wittgenstein descobre, segundo Cavell, além da fragilidade do acordo no juízo. Tal descoberta da estranheza do comum assinala a chave antropológica, ou o ponto de vista antropológico, em que a filosofia de Wittgenstein é feita.

Pensem naquilo que fazem os antropólogos.¹¹ Podemos pensar que a antropologia se dedica ao estudo do exótico, dos costumes e práticas de outras culturas. Pensem por exemplo na descrição de práticas mágicas e ritualísticas feita pelo antropólogo escocês J. G. Frazer (1854–1941) na sua obra *O Ramo Dourado* (é bem conhecido que Frazer e *O Ramo Dourado* [1890] são objecto da ira de Wittgenstein). Frazer descreve ‘objectivamente,’ ou pelo menos procura fazê-lo, práticas humanas, práticas mágicas e ritualísticas de culturas exóticas distantes, práticas estas que seriam ‘estranhas.’ Ora Wittgenstein objectou a Frazer que essas práticas não são mais estranhas do que as nossas próprias práticas. A cada instante podemos sentir-nos perplexos perante as práticas da nossa própria cultura, perante o que quer que seja que os humanos dizem e fazem. Isto acontece por uma simples razão: muito pouco daquilo que somos e fazemos decorre directamente da nossa animalidade. O que somos e fazemos poderia aparentemente ser de outra maneira. Esta ‘descoberta’ é caracterizada por Cavell em *The Claim of Reason* como sendo a descoberta da convencionalidade da natureza humana ela própria, a descoberta da convencionalidade daquilo que faz de nós humanos.¹² A *Unheimlichkeit* freudiana, i.e., a inquietante estranheza, o sentimento que podemos ter por vezes, de que o familiar deixa de ser familiar e se torna assustador assinala precisamente esta intersecção do familiar e do estranho. Este é um interesse partilhado pela antropologia, pela psicanálise e pela filosofia, e, segundo Cavell, algo que Wittgenstein, põe a descoberto nas *Investigações*.

Uma pergunta que Cavell faz em seguida é: mas o que é afinal ‘natural’ e o que é ‘convencional’ (decorrente do acordo no juízo em formas de vida) nas práticas dos animais humanos?¹³ Afinal, os animais humanos são animais, i.e., são parte da natureza—deve haver na sua própria natureza algo que escapa à fragilidade da convenção. Deve haver algo que precede a convenção. Na leitura que Cavell faz de Wittgenstein, a convenção não faz desaparecer a vida, isto é, a natureza, nos animais humanos. Nos termos de Cavell em *The Claim of Reason*, por baixo da tirania da convenção existe ainda e sempre a tirania da natureza. Podemos perguntar, perante a ideia segundo a qual as práticas humanas são convencionais, quem é o ‘autor’

¹¹ Falo agora da antropologia feita por antropólogos e etnólogos e não da antropologia filosófica que tem por referências (na filosofia continental) autores como Kant, Foucault, ou Heidegger. Para uma exploração mais alargada da orientação antropológica de Wittgenstein nas *Investigações Filosóficas*, ver ver o capítulo de Miguens 2019 dedicado ao autor bem como o excurso ‘Sobre formas de vida e acordo no juízo,’ em que relaciono a crítica de Wittgenstein ao antropólogo inglês J. G. Frazer com a visão hegeliana que este tem das culturas humanas. As relações da filosofia com a antropologia são um tópico muito vivo, neste momento, dos estudos wittgensteinianos (por exemplo em autores como Kevin Cahill ou Alice Crary). A situação tem algumas semelhanças com o caso do estruturalismo francês na história da filosofia do século vinte.

¹² Ver Cavell 1979a (Natural and Conventional—Normal and Natural).

¹³ Ver Cavell 1979a (Natural and Conventional—Normal and Natural).

da convenção. Mas o ponto de Cavell é que na convenção ela própria não há mais nada além de herança, uma herança que eu recebo e de que me apodero pela minha entrada na linguagem. Tal condição determinará desde logo aquilo que o filósofo faz: olhar para as práticas humanas e procurar caracterizar as especificidades dessas práticas. Como já fiz notar, o problema chamado ‘seguir-regras’ (*rule following*) é precisamente o problema da natureza das práticas conceptuais humanas. Seguir-regras é usar palavras e conceitos em ocasiões de encontro com o mundo. Como já notei, Cavell prefere o termo ‘critérios’ (*criteria*). Seguir-regras, ou critérios, é o que caracteriza os jogos de linguagem específicos. Ora—e este é um ponto fundamental da noção de jogos de linguagem—os jogos de linguagem não são ‘apenas linguagem.’ Wittgenstein afirma claramente nas *Investigações Filosóficas* que os jogos de linguagem são *um entrelaçado de linguagem e acção*. Noutras palavras, são linguagem em uso. Não é por isso possível pensar na natureza da linguagem sem pensar na natureza da acção; não podemos fazê-lo nem quando consideramos linguagens formais, artificiais. A pergunta a fazer aqui é a seguinte: o que seria alguma coisa ser ‘apenas linguagem’? Imaginemos marcas no papel exactamente com a forma das palavras desta página mas que foram casualmente reunidas por um acidente cósmico e não escritas por mim e que não são usadas por ninguém. Nessas condições não há (ainda) linguagem. Isso que está aí estaria casualmente aí e não estaria a uso por ninguém, não seria parte da trama da acção humana. Nessas condições não haveria linguagem no sentido de Wittgenstein, ou Cavell.

O que o filósofo wittgensteiniano faz quando considera regras, critérios e pretensões é então descrever a *gramática* dos jogos de linguagem, isto é a linguagem em uso. A gramática é a articulação dos critérios, do que conta como quê, nas práticas comuns dos humanos. Wittgenstein afirma que a gramática é a história natural dos humanos. Isto significa que nós, humanos, não temos uma história natural que seja mais natural do que a nossa vida na linguagem. Não temos uma história natural puramente natural, de animais ‘nus’, puros, isto é, uma história natural sem língua natural e sem a conceptualização corrente e comum do mundo associada a esta. Não é esse o animal que nós somos. Isto é algo a ter sempre em mente quando reflectimos sobre a forma como pensamos e agimos, no enquadramento wittgensteiniano dos jogos de linguagem.

A naturalidade da linguagem natural para os humanos é assim o ponto crucial da filosofia de Wittgenstein lida por Cavell. A linguagem, isto é, a nossa língua natural, é-nos natural. É por isso que pensar na linguagem como ‘convencional,’ no sentido em que, por exemplo, num contexto científico adoptamos explicitamente e conscientemente convenções e símbolos para depois trabalhar com eles, ou em que num contexto político assinamos acordos e tratados, é uma forma totalmente errónea de pensar sobre língua natural e convenção. Nós não somos nós sem a língua natural.

Não estamos aí, prévios, com o nosso poder conceptual já pronto, já dotados de intenções explícitas, decidindo nós próprios estabelecer convenções na língua. Poder conceptual, intenções e decisões são características que em nós estão estritamente ligadas à linguagem, ao facto de a linguagem estar já presente, de nós estarmos nela. Segundo a leitura que Cavell faz de Wittgenstein, podemos por exemplo estar

de acordo e discordar acerca de assuntos específicos (políticos, morais, científicos) apenas porque temos já esse nexo entre nós que é o acordo no juízo, porque partilhamos linguagem. Ora tal acordo no juízo e na linguagem baseia-se em nós próprios, nas nossas práticas que continuam e em nada mais. Um apelo puro e simples à convenção para falar da vida dos animais humanos na condição da linguagem e da cultura é, por todas estas razões, problemático para Cavell. É problemático desde logo porque o apelo à convenção pode ser usado (e é aliás usado frequentemente) para esconder a naturalidade da linguagem aos animais humanos. A língua natural é muito diferente de uma linguagem formal. Num contexto formal—por exemplo quando se estipula o uso de uma linguagem artificial—sabemos do que estamos a falar quando falamos de convenção. Estipulamos e a partir daí é assim. Mas isso é, precisamente, algo que não podemos fazer com a língua natural—se eu começar a chamar ‘leão’ a um elefante isso não funciona. A vida dos animais humanos com linguagem não é um contexto formal em que uma mesma noção de convenção faça sentido. Quando usada para a vida humana com linguagem esta noção de convenção não explica nada. A linguagem natural não emerge a partir de algum tipo de raciocínio explícito ou de uma negociação e acordo racional entre parceiros civilizados. A linguagem natural está aí dada, objectivamente, para mim, e no entanto não foi feita por mim nem por outro humano, ou grupo de humanos. Não há lugar ou espaço para convenção como estipulação voluntária e consciente, como criação arbitrária de regras. A naturalidade da língua natural significa também que não é possível fundar ou fundamentar a relação com o mundo da linguagem natural e da conceptualização que a acompanha. Nós simplesmente não estamos em posição para isso. Este é um outro sentido importante da ‘verdade do cepticismo’ em Cavell.

Irei acrescentando outros significados a este tema fundamental para a filosofia de Cavell, que é o cepticismo e a ‘verdade do cepticismo.’ Ele relaciona-se também com os outros dois temas recrutados por Cavell na sua abordagem do auto-conhecimento, o reconhecimento e a voz. O tema da voz, em particular, relaciona-se directamente com as condições da nossa vida na linguagem tal como a descrevi até aqui. Cavell parte da constatação de que nós não temos naturalmente uma voz. O que é que isto significa? Certamente nós temos uma voz no sentido fisiológico, se a tivermos, se estiver tudo bem com o nosso aparelho fonador e com as nossas cordas vocais. O que nós não temos é desde o início um lugar nosso (original, singular, autoral) na língua que falamos.¹⁴ A língua que aprendemos a falar é a língua que era falada por outros que estavam aí antes de nós. Há formas de vida e *ongoing criteria* antes de nós nos apoderarmos de uma linguagem. As nossas palavras são palavras apoderadas. Querer-dizer realmente aquilo que dizemos com as nossas palavras (*‘meaning what*

¹⁴ Cavell veio a considerar o tema da voz como o motivo central da sua filosofia, o tema para o qual todos os outros temas convergem. A procura de uma voz é, de resto, segundo Cavell, o desafio das práticas conceptuais autorais como a arte ou a filosofia (Miguens 2022). Não explorarei aqui essa pista, mas Cavell pensa que a filosofia (em tudo o que faz e não apenas quando trata dos problemas da incorrigibilidade ou da autoridade de primeira pessoa) diz respeito à busca de nós próprios e portanto ao auto-conhecimento. A ideia de *claim* é também a chave das incursões de Cavell no campo ético ou político. Ela está presente, afinal, em todos os usos de linguagem—daí o título *The Claim of Reason*.

we say’—o título do primeiro livro de Cavell e outra forma de dar nome ao seu tema filosófico fundamental¹⁵) não é algo que esteja garantido ou dado à partida. Há por isso uma dificuldade, uma busca, ao falar—poderíamos dizer que há uma dificuldade em sermos o sujeito das nossas próprias palavras. É isto também que significa dizer que cada um de nós chega tarde à linguagem. A língua que eu falo era falada antes de mim, era falada antes de eu estar sequer aqui. Eu posso nunca vir a encontrar-me nessa língua que está aí, a ser usada entre os humanos à minha volta, antes de mim; é possível nem sequer vir a ter uma voz que seja minha, pode não haver aí lugar para mim. Este ponto é importante para a questão do auto-conhecimento e lança luz sobre o facto de, em Cavell, esta questão vir a passar pela arte. A noção ‘claim’ como busca ou pretensão, que está presente no título do livro maior *The Claim of Reason*, é tornada explícita reflectidamente no tema da voz, e chega assim ao campo da arte, à prática da arte.¹⁶

3. Cepticismo, tentação e terapia—Cavell entre os wittgensteinianos¹⁷

Continuo com o tema do cepticismo, desta vez para situar Cavell entre os wittgensteinianos de uma forma que espero seja iluminadora das relações, que são cruciais para Cavell, do auto-conhecimento com o reconhecimento. Segundo Cavell, o filósofo wittgensteiniano ao fazer filosofia, diagnostica e descreve formas como nos sentimos tentados a pensar: temos por exemplo a tentação de sermos empiristas (sentimo-nos tentados a pensar que tudo o que conhecemos e podemos conhecer provem de sensações e de impressões) ou a tentação de sermos idealistas (sentimo-nos tentados a pensar que tudo aquilo que há é finalmente espírito e não matéria). Também a tentação do cepticismo existe na nossa forma de pensar: sentimo-nos tentados a duvidar que saibamos seja o que for, acerca do que quer que seja. Perguntamos: Como é que eu sei sequer que existe um mundo fora da minha mente? Como é que eu sei que tudo o que eu penso que é o mundo não é uma gigantesca ilusão ou alucinação? Como é que eu sei que as criaturas de forma humana que me rodeiam e que eu penso serem humanos não são *zombies* sem interioridade? Fazemos sentido das outras pessoas a partir dos seus corpos, gestos, expressões, palavras. Mas se é apenas a corpos, gestos, expressões e palavras que temos acesso directo, então a interioridade do outro escapa-me. Os comportamentos dos outros podem ser invólucros vazios. Da mesma forma, a minha mente, a minha vida, os meus pensamentos, escapam aos outros. Poderíamos ser todos *zombies*, apenas comportamentalmente coordenados nas nossas formas de vida. ‘Terapia’ é um nome para a forma como o filósofo wittgensteiniano responde a todas estas tentações conceptuais e nomeadamente à tentação de ser céptico acerca do mundo

¹⁵ Mais especificamente o título do livro de 1969 é uma pergunta: *Must We Mean What We Say?* (temos de quer-dizer aquilo que dizemos? Será sempre o caso de estarmos a querer-dizer aquilo que dizemos?)

¹⁶ Falo da prática da arte pelo artista mas também das práticas conceptuais daqueles que se envolvem com arte (ver Miguens 2022).

¹⁷ Ver Miguens 2019b; e Miguens 2019a (Orientações wittgensteinianas).

real exterior e acerca das outras mentes.¹⁸ Por exemplo, perante o cepticismo acerca do mundo real exterior, a resposta do filósofo wittgensteiniano consiste em mostrar que o problema não se coloca realmente. A terapia terá resumidamente a seguinte forma. Quando fazemos as perguntas do céptico (por exemplo ‘Como é que eu sei que o mundo todo não é uma gigantesca ilusão?’) não estamos a pensar da melhor forma. Não temos de pensar assim. A terapia é o processo conceptual que nos leva a reconhecer isso mesmo. A terapia do filósofo wittgensteiniano leva-nos a reconhecer que não poderíamos sequer fazer tais perguntas se não estivéssemos já a fazer pressuposições infundadas sobre o mundo e a mente, pensando nomeadamente que as nossas mentes são esferas puramente interiores e subjectivas, quiçá imateriais e espirituais, desligadas do mundo e separáveis. Mas não temos razão para pensar que o sejam: a partir do facto de pensarmos e falarmos e de o fazermos com sucesso neste mundo, o filósofo wittgensteiniano argumenta que não podemos realmente duvidar que o mundo exterior exista. É nesse sentido que o problema se dissolve.

Encontrarmos esta forma de fazer epistemologia em filósofos wittgensteinianos como por exemplo John McDowell.¹⁹ Mas os filósofos wittgensteinianos não são todos iguais. Ao abordar o cepticismo acerca de outras mentes, e portanto a pergunta ‘Como é que sabes que há outras mentes além da tua?’, alguém como John McDowell está interessado em trazer à luz aquilo que vê como insustentadas pressuposições (empiristas e behavioristas) na forma de conceber as relações interior–exterior ou mente-corpo num humano, e em sugerir que não temos de pensar assim.²⁰ Se deixarmos de pensar no interior do outro como um reino escondido do qual temos de obter evidência comportamental para determinar se aí existe ou não consciência, deixaremos de procurar certas coisas. Na verdade, segundo o filósofo wittgensteiniano, o problema das outras mentes está já também resolvido nas formas de vida humana com linguagem. Não há subjectividade inefável oculta por trás do comportamento e da linguagem. Comportarmo-nos e comunicarmos é já partilhar um mundo, é ter já ‘resolvido’ o problema das outras mentes. O problema estava mal colocado, reconcebemos a situação terapeuticamente e ele fica dissolvido.

Este é o caminho de alguém como McDowell. O que é específico e original em Cavell é o facto de ele defender que tal forma terapêutica de lidar com o cepticismo acerca das outras mentes não esgota o que está em causa. O passo terapêutico é uma boa estratégia quando pensamos sobre outras mentes de um ponto de vista epistemológico. Mas a questão das outras mentes não é apenas uma questão epistemológica. Ver no cepticismo acerca das outras mentes apenas um problema epistemológico é iludirmo-nos, diz Cavell. É deflectir a real questão, que não é (sobretudo ou unicamente) uma questão de conhecimento mas sim uma

¹⁸ É por esta razão que para o filósofo wittgensteiniano a filosofia é terapia conceptual. Um sentido possível dessa terapia é a dissolução dos problemas filosóficos. Não é no entanto o único sentido e a forma como Cavell se opõe à ideia de dissolução é parte do que está em causa neste artigo. Da mesma forma que não há um fim (como solução definitiva) para uma terapia psicanalítica, não há, segundo Cavell, um fim para a filosofia praticada como terapia, já que não nos libertaremos da nossa ‘vida na linguagem.’

¹⁹ O que o leva à defesa de posições como o realismo directo e o disjuntivismo acerca de percepção e de conhecimento. Ver McDowell 1998.

²⁰ Ver Miguens 2019a; e 2019b.

questão de reconhecimento (do outro por mim, de mim pelo outro). Existe, segundo Cavell, uma clara assimetria entre o cepticismo acerca do mundo real exterior (a dúvida cartesiana ou humeana acerca de se existirá algo fora da minha mente ou se estou preso num mundo-Matrix) e o chamado cepticismo sobre as outras mentes. Nós não podemos realmente viver o cepticismo quanto ao mundo real exterior, não podemos duvidar continuamente de que existam à nossa volta objectos, cidades, o céu e a terra, ou o nosso corpo, e ao mesmo tempo manter a sanidade da nossa vida mental ‘fora do gabinete,’ fora da vida intelectual. As coisas são no entanto diferentes com o cepticismo acerca das outras mentes. Segundo Cavell, nós vivemos de facto, e vivemos constantemente, o cepticismo quanto às outras mentes. É a nossa sanidade mental que requer que o reconheçamos. O ser remetido para mim próprio e apenas para mim próprio que está em causa no cepticismo tem aqui uma outra forma. No chamado problema das outras mentes está em causa não (apenas ou sobretudo) conhecimento mas reconhecimento: a procura, por mim, do reconhecimento pelo outro, e pelo outro do reconhecimento por mim. Ora, essa busca de reconhecimento é omnipresente na vida humana na linguagem e pode sempre não acontecer. Quando vemos o problema das outras mentes como sendo apenas um problema de conhecimento e não de reconhecimento estamos por isso a defletir, isto é, a recusar ver, isto mesmo. O cepticismo acerca das outras mentes não é uma questão exclusivamente epistemológica mas uma questão prático-existencial. Cavell pensa que a recusa em ver isto mesmo, a que chama deflexão, é muito comum em filosofia²¹ (esta ideia de Cavell, acerca de deflexão ou recusa em ver, é hoje retomada por autores como Cora Diamond, Stephen Mulhall ou Sophie-Grace Chappell). O que é defletido é a própria condição humana de separação ou individuação, a possibilidade permanente de aquilo que eu sou, por exemplo o meu sofrimento, ser totalmente ignorado pelo outro, a possibilidade de o sofrimento do outro me passar totalmente despercebido. Ora é precisamente essa dimensão do problema das outras mentes que, segundo Cavell, é posta em cena nas tragédias de Shakespeare: o evitamento, a negação, a rejeição do outro por mim e de mim pelo outro e todas as dimensões do sentimento e pensamento humano que aí aparecem. É desta forma que se ligam em Cavell os temas do cepticismo e da tragédia shakespeariana. A ‘verdade do cepticismo,’ na expressão de Cavell, significa (também) a condição humana de separação e de busca de reconhecimento. Essa condição não é algo que possa ser curado por uma terapia conceptual. É algo de definitivo—uma condição, precisamente. Para as questões do reconhecimento não há fim à vista, não há como *dissolvê-las*. Aqui não existe terapia conceptual que redunde em resolução ou dissolução do problema. Não podemos confundir esta nossa condição (Cavell chama-lhe por vezes ‘finitude’) com um problema intelectual.

²¹ Ver Cavell 1979, Part Four, ‘Skepticism and the Problem of Others,’ ‘Between Knowledge and Avoidance.’

4. 'Why talk?'

Why, if there are only words, do you use any? Which means:
Why talk? To which Beckett's answer might have been:
That's what I'd like to know.

Cavell, *Ending the Waiting Game*

Volto ainda mais uma vez ao tema do cepticismo na obra de Cavell, para nos irmos aproximando da questão do auto-conhecimento na arte ou pela arte. Que o cepticismo é um tema central na obra de Cavell é visível no facto de o termo aparecer no próprio subtítulo da sua obra maior, *The Claim of Reason: 'Wittgenstein, cepticismo, moralidade e tragédia.*' O termo 'cepticismo' aparece assim ligado à arte, e especificamente ligado a Shakespeare. Mas como pode a tragédia shakespeariana ser uma arena central para o tratamento do cepticismo em Cavell?²²

É importante termos claro que Cavell não utiliza as tragédias shakespearianas como aplicação ou ilustração daquilo que poderia ser dito sobre cepticismo pela filosofia ela própria. Ele está assim também a mostrar alguma coisa acerca do que pensa serem as relações entre filosofia e arte, no caso filosofia e literatura. Na Introdução de *O repúdio do conhecimento em sete peças de Shakespeare* (Cavell 2003) Cavell faz notar que entregue a si própria a filosofia não tem sido capaz de decidir se o cepticismo é refutável (como pensaram Descartes, Kant, ou Moore), irrefutável (como pensaram Hume ou Wittgenstein), indigno de refutação (como pensaram Husserl, Heidegger, ou Quine) ou se o cepticismo se refuta a si próprio (como pensaram Austin, Strawson, ou Dewey). Será então a literatura a decidir? Não é esse o caso. Como vimos, segundo Cavell, o cepticismo perpassa a vida dos humanos na linguagem. Isto significa num primeiro momento que o nosso querer-dizer aquilo que dizemos (*I mean what I say*, no nosso uso de linguagem) está sempre em condições de poder ser continuado ou projectado de forma diferente. Como referi atrás, este é um ponto comum a Cavell e Kripke. O cepticismo 'acerca das outras mentes' adiciona um outro ponto à 'verdade do cepticismo': ele torna explícita a importância do reconhecimento (do outro, pelo outro) na vida dos humanos na linguagem. Esse reconhecimento pode sempre não acontecer. Este último ponto é importante para compreender o que conduz Cavell à tragédia shakespeariana para tratar os seus temas filosóficos de raiz wittgensteiniana e austiniana. Como vimos, ao pensar no cepticismo acerca das outras mentes como sendo um problema teórico, epistemológico, relativo à presença ou ausência de consciência 'por trás' de um certo comportamento, estamos a intelectualizá-lo indevidamente. Estamos a deflectir o que realmente importa, elidindo os labirintos de pensamento e sentimento que a busca de reconhecimento gera do princípio ao fim na vida humana. A forma como a tragédia shakespeariana será trazida para esta discussão começa a esboçar-se. O que interessa Cavell nas tragédias de Shakespeare é a encenação disto mesmo: os

²² Shakespeare não é, para Cavell, por exemplo, um texto e as problemáticas da sua fixação. O que Shakespeare é para Cavell ver-se-á em seguida.

outros podem perfeitamente recusar reconhecer-me, podem repudiar-me, podem ignorar-me. É essa a condição da vida e da acção dos humanos. Ora, actuar, em cima de um palco, ou no cinema, algo a que se chama em português ‘representar,’ é pôr tudo isto à vista. Imitar a vida e a acção de humanos era para Aristóteles o protótipo da mimese. A tragédia é o objecto da *Poética*, e o objecto da tragédia é a acção humana, que a tragédia representa ‘de forma mais filosófica do que a história,’ como afirmou Aristóteles na *Poética*. O teatro trágico é, assim, na literatura clássica da estética, um exemplo central da ideia segundo a qual a arte é imitação ou representação da realidade. Mas o que é ‘imitado ou representado’ no teatro trágico? Para pôr o tratamento de Cavell em perspectiva, é útil recordar que o interesse filosófico da tragédia é objecto de tratamentos muito diversos.²³ São vários os retratos possíveis de um mundo insano para o qual a razão humana não tem resposta²⁴ Cavell tem vários escritos sobre a tragédia shakespeariana. Não sendo um especialista em Shakespeare, as suas leituras de tragédias como *O Rei Lear*, *Macbeth*, *Othello* ou *Hamlet* tornaram-se uma referência nos estudos shakespearianos.²⁵ Mas o que interessa verdadeiramente Cavell é o facto de a tragédia girar em torno dos limites e das condições da acção humana na nossa vida na linguagem.²⁶ A tragédia põe em cima do palco uma forma de pensarmos sobre acção humana. Faz filosofia com meios diferentes. A tragédia lida (e lida já filosoficamente, segundo Cavell) com cepticismo e separação. Quer o cepticismo quer a tragédia envolvem aquilo a que Cavell chama a condição humana de separação. Em ambos os casos há a descoberta de que para mim ser eu é ser eu isoladamente e as consequências dessa descoberta. Em ambos os casos há um abalo da confiança nos fundamentos do quotidiano. Usualmente confio simplesmente que o mundo está aí, que eu sei coisas sobre as coisas, que os outros estão aí no mundo comigo, que partilho com eles formas de vida. Mas no cepticismo e na tragédia eu sou reconduzido a mim próprio. Estou completamente só, não estou já seguro do que quer que seja. Quanto aos outros, podemos até ter empatia imediata, mas a disrupção espreira. Há no entanto uma diferença importante entre tragédia e o cepticismo filosófico: o que está em causa na tragédia, não é propriamente uma dúvida intelectual perante a existência do outro,

²³ Cf. Miguens 2022.

²⁴ O contexto da tragédia pode ser o destino e os deuses, como era o caso entre os Gregos, pode ser o extraordinário e o desnaturado (como é o caso em Shakespeare, com peças como *Macbeth* ou *O Rei Lear*) mas pode ser também o menos extraordinário, o totalmente banal, como o que está em cena no teatro de Samuel Beckett, onde há, como na tragédia, como escreve Cavell sobre *The Endgame* em *Must We Mean What We Say*, um ‘mundo caótico para a acção humana.’ Desta vez é um mundo em que há apenas palavras, só palavras, palavras, palavras, que parecem ter perdido a significação e que no entanto é preciso continuar a utilizar. Shakespeare e Beckett são duas presenças do teatro em *Must We Mean What We Say*, o primeiro livro de Cavell (Ver Cavell 1969).

²⁵ Os textos estão reunidos em português em *O Repúdio do Conhecimento em sete peças de Shakespeare*, a tradução de Cavell 2003

²⁶ Naturalmente na tragédia trata-se também quer de ficção quer de um ponto de vista moral sobre a acção humana. Relativamente a este segundo aspecto é importante considerar que nós voltamos às personagens de Shakespeare, como voltamos às personagens de Sófocles ou às personagens de Beckett. Vivemos por elas e com elas. As questões Porquê? Para quê? Como? erguem-se então (sobre este ponto ver Miguens 2021, ‘What is the difference between Hamlet and me?’).

uma dúvida quanto ao facto de o outro ser realmente uma mente como eu (como quando Descartes via figuras de forma humana passando pela rua e se perguntava se não seriam autómatos sem mente ou quando na filosofia da mente se pergunta como é que sei que os outros não são *zombies*, seres fenomenalmente ‘apagados,’ que não se sentem ser). Na tragédia a alternativa à confiança não é duvidar da existência do outro, mas sim evitá-lo, negá-lo, renegá-lo. O que está em causa não é ausência de conhecimento mas sim evitar o reconhecimento. O reconhecimento é o tópico central do mais conhecido escrito de Cavell sobre Shakespeare, o capítulo final de *Must We Mean What We Say?*: “Evitar o amor—Uma leitura de Rei Lear.” O capítulo aparece imediatamente a seguir a um capítulo sobre o problema das outras mentes intitulado Conhecendo e reconhecendo (“Knowing and Acknowledging”), onde Cavell explora precisamente as questões do cepticismo acerca das outras mentes em torno do problema clássico (também nos escritos de Wittgenstein) de saber como sabemos que o outro sente dor. Como posso saber, exclusivamente a partir do seu comportamento e daquilo que ele diz, que o outro sente dor, uma vez que não terei nunca acesso à sua interioridade? Como posso ter a certeza? A questão exemplificada pela dor estende-se à interioridade do outro em geral, àquilo que ele pensa e sente—como posso eu saber? Como já vimos, a tese de Cavell será que não se trata aqui tanto (ou apenas) de saber alguma coisa sobre o outro, mas de reconhecê-lo. Quando endeusamos o conhecimento esquecemo-nos de que o conhecimento requer reconhecimento. ‘Evitar o amor’ gira totalmente em torno da recusa do reconhecimento, da recusa em ver o que está à sua frente das personagens: o próprio Lear, Cordelia, Gloucester, Edgar, ou Edmund.

É necessária aqui apenas mais uma breve explicação sobre a forma como, em Cavell, uma forma de arte—a tragédia de Shakespeare—entra pela filosofia dentro. Também neste ponto o que Cavell faz é bastante diferente dos passos mais comuns na estética e filosofia da arte analíticas. O que Cavell faz ao escrever sobre Shakespeare não é propriamente, nem pretende ser, filosofia da literatura. O que está em causa é precisamente instabilizar a questão da prioridade entre filosofia e literatura e explorar a participação da filosofia e da literatura uma na outra. Cavell procura na tragédia uma outra entrada na questão do cepticismo, uma entrada que não tenha apenas o rosto epistemológico que domina a cena em filosofia. A ideia de prioridade está implícita no conceito de aplicação de A a B, por exemplo da aplicação da filosofia à literatura, ou de ilustração da filosofia pela literatura. Ora no que respeita às relações entre filosofia e literatura, Cavell, nas suas próprias palavras, deixa a questão em aberto, encena e faz experiências. Essa é também uma razão pela qual não há propriamente uma ‘leitura (filosófica) cavelliana’ da literatura, como há por exemplo uma aplicação da desconstrução derridiana à literatura. É mesmo para ser assim; Cavell pensa que há algo de filosoficamente errado na ideia de desconstrução como teoria que se aplica a textos—esse é mais uma das razões da sua oposição à desconstrução.²⁷ Segundo Cavell a filosofia não produz ‘teorias’

²⁷ Cavell partilha com Derrida a inspiração austiniana nas análises da linguagem mas não concorda com a leitura derridiana de Austin. Aquilo que os separa quanto a uma concepção performativa de linguagem

que possam ser aplicadas (por exemplo à literatura). As abordagens de obras de literatura por Cavell são feitas uma a uma. Isto significa que os conceitos filosóficos são os que estão já nas obras elas próprias—não se trata de levar até aos textos uma bateria de conceitos filosóficos (para usar Derrida como exemplo, já que o uso de Derrida para abordar textos é abundante nos estudos literários, não se trata de pegar em conceitos filosóficos como por exemplo desconstrução, escrita, rastro, logocentrismo, e aplicá-los em seguida à obra. Trata-se sim de explorar os conceitos que estão já nas obras elas próprias. É isso que Cavell faz nos seus escritos sobre a tragédia shakespeariana.

5. Porquê a tragédia shakespeariana? Caos do mundo e reconhecimento

O que a tragédia shakespeariana faz então, na leitura de Cavell, é pôr em cena o cepticismo e dar-nos a ver a forma como o comum é ameaçado pelo cepticismo. Cabe agora notar que o comum de que fala Cavell (o ‘comum’ que faz de toda a sua filosofia uma ‘filosofia do comum’) não é por exemplo o comum do senso comum de G. E. Moore, o filósofo que responde à dúvida acerca da existência do mundo exterior da seguinte forma: ‘Eis aqui uma mão, e ainda outra mão. São dois objectos exteriores, eles existem, e portanto é claro que o mundo exterior existe.’” Esta é uma estratégia filosófica para refutar o cepticismo, cuja *naiveté* apenas aparente é apoderada por filósofos como Moore e o próprio Wittgenstein. O comum em causa na tragédia shakespeariana não é este ‘senso-comum.’ O comum em causa na tragédia shakespeariana é o comum da habitualidade da minha acção no mundo, do meu estar neste mundo, do meu ser com os outros. Na tragédia está em causa a coisa mais comum neste comum: eu sou chamado à acção num mundo em que há outros além de mim, e que é um mundo de caos e repetido fracasso, como diz Cavell. Assim, aquele que é para Cavell o tópico central de Wittgenstein e Austin em filosofia (a vida na linguagem, o comum, a acção humana e os onnipresentes e reveladores falhaços desta) é encenado na tragédia. Na tragédia somos postos perante as condições da acção humana e perante a vulnerabilidade desta. A acção humana visa o sucesso e constantemente pode fracassar. Na tragédia shakespeariana está precisamente em causa, diz Cavell, falhar a nossa presença na acção, falhar a nossa presença naquilo que nos é presente. Na tragédia a dor e a morte estão na nossa presença, diz Cavell, mas nós não estamos na presença delas. (Isto quer dizer antes de mais que nós somos espectadores, sentados no teatro—mas quer dizer mais, como veremos em seguida.) Na tragédia está em causa ver a forma como as consequências das nossas acções nos escapam, como podemos ser por exemplo responsáveis pela morte de outros mesmo se não os matamos nós próprios. Aquilo que eu sei, aquilo que, sabendo, eu faço intencionalmente, por um lado, e aquilo que me acontece, a situação em que me encontro, por outro, podem ser linhas radicalmente divergentes (os temas da filosofia da acção estão visivelmente próximos daquilo que interessa Cavell na tragédia).

traduz-se numa distinta abordagem das artes com texto ou artes de texto, como o teatro e a literatura (ver Miguens 2022).

Na tragédia jogam-se escolhas, escolhas que são, segundo Cavell, as escolhas da acção humana. Que escolhas são essas, mais especificamente? Nas palavras do próprio Cavell (1979b, 27), trata-se em última análise de abraçar a civilização ou abandoná-la. Trata-se de escolher entre tomar o nosso lugar numa sociedade de artifício, insinceridade e dissociação entre o privado e o público, consentindo assim no mundo, ou debater-se, sentir nojo do mundo, revoltar-se. Há o desejo de um mundo que se possa querer, o desejo de erguer a pureza contra a hipocrisia, o poder, a corrupção. Mas o mundo é inaceitável, insuportável, incurável, irremediável. Como podemos viver nele? Vamos compactuar? É nesse dilaceramento que somos conduzidos à acção e somos conduzidos ao fracasso. Resta-nos sentir horror pela nossa própria acção, que nos escapa, eventualmente deixar de sentir horror pela nossa própria acção, e eventualmente sentir o horror de não sentir já horror. De parte a parte coloca-se a questão: afinal se a integridade da minha existência depende do outro ('When I love thee not, chaos is come again,' diz Otelo, citado por Cavell na *Carta a Alceste*, 14), eu estou sozinho no mundo ou não estou sozinho no mundo?

Cavell tem perfeita consciência de que a boa fortuna dos seus escritos sobre Shakespeare, nomeadamente o escrito 'The Avoidance of Love: A Reading of King Lear' (Evitar o amor) (Cavell 1969, 10), é acompanhada por relativamente pouco interesse pelo aspecto estritamente filosófico destes. Ele próprio relata em *O Repúdio do Conhecimento*, que lhe pedem frequentemente para reeditar o artigo deixando de fora o 'lado filosófico.' O que interessa, nos escritos de Cavell, quem se interessa por literatura e teatro é apenas aquilo que ajuda a interpretar a narrativa da peça. Para Cavell o lado filosófico é obviamente o fundamental. Ora, um ponto interessante para filósofos é que o que Cavell faz é analisar personagens, algo que é bastante contra-corrente, quer em teoria literária, quer, por exemplo, na filosofia analítica da arte, quando se trata de textos, ou peças de teatro.²⁸ Cavell não trata as personagens como entidades ficcionais e objectos abstractos nem faz uma análise formal do texto. Para Cavell as personagens são importantes, não são apenas *scripts*. Isto é assim porque, para Cavell, o que importa na tragédia é o mesmo que importa na nossa vida, tal como vista pela filosofia da linguagem comum: as palavras e a vida (*words and life*), as palavras e a vida dos humanos. Segundo Cavell, as palavras e os falantes das palavras não são separáveis. As palavras são ditas e intencionadas por pessoas, recebidas, tomadas e compreendidas ou não compreendidas por outras pessoas. Como nas filosofias de Wittgenstein e Austin, diz Cavell na entrada de 'Evitar o amor', o que está em causa é aquilo que é dito, é a relação entre as nossas palavras e o que queremos dizer. O que está em causa é a experiência da linguagem

²⁸ Há ficção nas peças de Shakespeare (embora também haja história, no sentido de história dos historiadores) e por isso uma questão que elas colocam também é o do estatuto das personagens de ficção. Este é na verdade o tema mais comum na filosofia analítica da arte quando se trata de literatura—o estatuto da ficção e de personagens de ficção. Estas personagens—Hamlet ou Lear, por exemplo—não 'existem' como nós, pelo menos, no mundo espaço-temporal da realidade como *Wirklichkeit* (Ver Miguens 2020). Existirão de outra forma? A postura de Cavell em torno de personagens é distinta da filosofia da arte analítica: a questão para Cavell não é o estatuto metafísico desses objectos (quicá) abstractos que são as personagens de ficção mas sim a forma como as personagens põem em cena os problemas da acção humana e do reconhecimento.

na vida comum dos humanos.²⁹ É esse o ponto de partida e a pedra de toque da filosofia. Este é um ponto metodológico importante, que afasta alternativas como consciências interiores cartesianas ou linguagens formais que revelariam a essência da nossa linguagem. Mas as relações entre as nossas palavras e o que queremos dizer não são inevitáveis, nem automáticas e seria demasiado simplista dizer que é ‘por convenção’ que as palavras têm significado. Que forma assume então esta análise de personagens em Cavell e do que é dito por elas nas peças? O que Cavell procura analisar é se se diz ou não se diz aquilo que se quer dizer, se se faz ou não se faz aquilo que se quer fazer—é isso que sustenta a sua aproximação às personagens shakespearianas. Procura-se a vida na linguagem: não há outra forma, nem no teatro nem na vida, de os humanos serem aquilo que são, de se tornarem naquilo que são, a não ser a vida na linguagem, o agir, o seguir-regras e os fracassos concomitantes. Não há separação possível entre as palavras, a significação, e as personagens, da mesma forma que não há separação possível entre nós próprios e as nossas palavras. *Words and Life*, as palavras e a vida; não podemos fazer essa separação. É daí que a filosofia procede, é aí que a filosofia começa, segundo Cavell.

Ora, palavras são sempre usadas em circunstâncias particulares, por pessoas particulares. Falamos, pensamos, justificamos, desculpamo-nos (recorde-se que é para esses actos que Austin dirige a nossa atenção filosófica: desculpas, falhas, colapsos, fracassos ou actos não intencionais são reveladores do humano). Não há pessoas, humanos, sem usos concretos de palavras e sem risco envolvido, sem o que humanos fazem com palavras em circunstâncias particulares, sem o que é dito e o que se quer dizer, sem a dúvida acerca de se o que é dito coincide com o que se quer dizer. É para aí que Cavell reconduz as dificuldades com que o crítico lida quando aborda as tragédias shakespearianas.

É a partir deste enquadramento, que afinal exercita as questões da filosofia da linguagem comum e da filosofia da acção, que Cavell aborda, nos escritos sobre tragédia, personagens como Lear, ou Gloucester, ou Desdemona, ou Otelo, ou Hamlet, ou Macbeth. Ergue-se assim contra uma possível razão filosófica, muito comum na literatura filosófica analítica actual, para se olhar menos ou pouco para personagens: as personagens não são pessoas, são apenas seres ficcionais e por isso talvez objectos abstractos. Não estão, de qualquer forma, no nosso mundo. São ficção. Ora se elas são ficção tudo o que nós fazemos é observar, não estamos moralmente envolvidos, não é connosco, podemos pôr calmamente questões ontológicas acerca da forma de ser de tais objectos abstractos.³⁰ Não é assim que pensa Cavell nem é isso que faz.

Olhemos então brevemente para dois casos específicos, *O Rei Lear* e *Otelo*. Em ambas as peças está em causa a negação, por alguém, daquilo que é quase inegável:

²⁹ Poder-se-ia dizer que este é o foco das análises de Cavell quer do teatro quer do cinema e que é por isso que é como experiência, e não como objecto, que a tragédia, ou o cinema, nos capturam. Voltar ao comum (aí) é no entanto, segundo Cavell, voltar a alguma coisa que não se possuiu nunca.

³⁰ Para uma análise e uma tipologia de teorias acerca de objetos abstractos incluindo o lugar de Meinong e o neomeinongianismo na estética analítica tanto quanto se estende à filosofia da ficção, ver Miguens 2020.

a negação por Lear do amor de Cordelia, a negação, por Otelo, da fidelidade de Desdémone. Há assim repúdio do reconhecimento por Lear e por Otelo. Assim se dá o afastamento de Cordelia por Lear, assim se dá o ciúme de Otelo. Há verdades comuns em que as vidas humanas se baseiam (o amor da filha pelo pai, o amor da jovem esposa pelo marido) e que personagens shakespearianas como Lear e Otelo negam, põem em dúvida, renegam. Preferirão fazer—ir fazendo—com que o mundo desabe a reconhecer essas verdades. Nisso consiste a tragédia: a familiaridade do familiar desaparece e o mundo colapsa debaixo dos nossos pés, a partir da dissolução do mais simples, aquilo em que se poderia simplesmente ter tido confiança. A crença enquanto confiança é desviada do seu percurso normal tornando-se visíveis as consequências possíveis (na acção humana) de evitar o reconhecimento. O problema diagnosticado de forma ainda apenas epistemológica no artigo “Conhecimento e reconhecimento” em torno de corpo, expressão, exterior e interior, em torno de um exemplo paradigmático como (o outro) sentir dor ganha assim um novo sentido alargando-se a toda a experiência humana. Personagens como Lear e Otelo falham, fracassam rotundamente, deixam ficar mal Cordelia, Desdémone. Como espectadores observamos o sofrimento da experiência, a presença do não reconhecido na nossa própria destruição, aquilo a que Cavell chama a relação entre o cepticismo e a aniquilação do mundo.

O cepticismo sob a forma de tragédia é concretizado no caso de Lear na história de precipitação e desterros que se segue à abdicação do rei e à proclamação pública (ou impossibilidade de a fazer) de amor das três filhas, Goneril, Regan e Cordelia. Lear quer saber se é amado. Quer uma declaração pública de amor. Acredita (como pode acreditar?) que Goneril e Regan o amam e Cordelia não. Aceitou o falso amor. O rei abdicou, o poder escapa-lhe, os interesses erguem-se e digladiam-se. A dúvida continua: Quem lhe é fiel? Quem o ama realmente? Lear duvida, está completamente sozinho, não sabe distinguir os amigos dos inimigos.³¹ Lear evita Cordelia, que é quem o ama realmente, embora não se sinta capaz de o expressar. A dúvida é um delírio auto-destrutivo: Lear evita Cordelia quase até ao fim, o reencontro das almas que teriam podido encontrar-se não se dá em paz—Cordelia morrerá. O que quer Lear afinal? O que quer Cordelia? Por que são estes filhos (Cordelia, Edgar) banidos e não reconhecidos pelos pais (Lear, Gloucester)? Por que cegam Gloucester? Por que é que Edgar demora tanto a declarar ao pai quem é, tanto que chega tarde? Por que é que ninguém chega a tempo para poder gozar ter finalmente reconhecido alguém? Por que é que Cordelia tem de morrer depois de ela e o pai se terem reencontrado? Morre Cordelia, sem razão ou propósito, morre Lear, de desgosto. E morre Gloucester, sem ter reconhecido o filho Edgar e o filho reconhecido o pai. Porquê? O que Cavell faz em “Evitar o amor” é propôr respostas a estas questões. Mas são interpretações de quê, estas respostas? Interpretações de palavras e de personagens? Mas as personagens existem sequer? Uma coisa é certa, e é isso que importa para Cavell: nas personagens, como em nós próprios, palavras e vida são

³¹ A tragédia sempre foi política, diz Cavell, e em Lear é certamente (também) política. Ver Cavell 1969, 10.

indesligáveis. E não há nada que as personagens não façam, como não há nada que não façamos, para evitar revelar-nos, mesmo àqueles que amamos, diz Cavell.

No caso de Otelo, as dimensões do fracasso e a impenetrabilidade são outras ainda. Aí, o cepticismo sob a forma de tragédia é concretizado nos aspectos passionais e sexuais do problema do outro.³² Otelo é, segundo Cavell, uma análise das torturas do amor e ao mesmo tempo uma experiência em torno dos temas do cepticismo. Otelo ama muito e não sabe amar. Segundo Cavell, a violência de Otelo alegoriza como ciúme o que a filosofia conhece como dúvida. Como está Otelo perante o outro, isto é, perante Desdémoma? Otelo suspeita, duvida. Comum à tragédia e ao cepticismo filosófico é precisamente, antes de mais, a suspeita. A tragédia, no entanto, torna o desejo de saber, de verificação, de apropriação menos cognitivo e mais passional. Otelo não sabe e quer saber. Otelo exemplifica a relação entre o conhecimento e a propriedade. Ao querer saber (se Desdémoma o trai ou não), o desejo de conhecimento de Otelo é desejo de posse e incorporação do outro. Otelo exige provas, exige satisfação, mas nada obtém porque não pode obter. Apaixonar-se é para Otelo ter o anseio insaciável do outro, o desejo insaciável por Desdémoma e ao mesmo tempo a impossibilidade de posse de Desdémoma. Nada impede a união física dos recém-casados; a impossibilidade de posse do outro advém simplesmente do facto de o outro ser precisamente outro. Desdémoma é o outro, da mesma forma que o Deus de Descartes é totalmente outro, diz Cavell.³³ O outro (aqui, Desdémoma) vem ocupar o que era o lugar de Deus no cepticismo clássico (aquilo que não podemos tocar, compreender, abarcar—aquilo que simplesmente nos excede). A situação metafísica do cepticismo cartesiano encontra assim imagem no desejo insatisfazível de Otelo por Desdémoma: eu estou sozinho no mundo e o outro é outro, alteridade total, não vou conseguir reconduzir todas as coisas a mim e ao meu controlo. Segundo a leitura de Cavell, Otelo fica surpreendido por Desdémoma ser de carne e osso e sentir desejo por ele. Como pode o totalmente outro ser de carne e osso, ser um ser sexual? É a recusa da imperfeição, da nossa comum humanidade, da humanidade de Desdémoma, que produz os demónios de Otelo. Otelo não aceita a nossa humanidade, afirma Cavell. Na impossibilidade de reconhecer a humanidade de Desdémoma, de reconhecer Desdémoma como casta, na teimosia de acreditar em falsidades, Otelo torna-se o ‘monstruoso animal para si mesmo,’ mata Desdémoma. Se não posso ter, mato. Se me escapa, mato. Otelo não pode aceitar que o outro é outro, que é separado de mim. É preferível destruir o mundo a aceitar a mais simples verdade (que Desdémoma não é adúltera e que simplesmente o ama).

O mundo em *O Rei Lear* e em *Otelo*, o mundo na tragédia e da tragédia, é um mundo insano e um lugar hostil para a acção humana. O que a tragédia nos dá a ver é quanto a acção humana é trespassada pelo fracasso. Ora, nas palavras de Cavell que evoquei já, na tragédia a dor e a morte estão-nos presentes mas nós não estamos presentes a elas. Isto significa antes de mais que não nos mexemos da cadeira para intervir quando Otelo estrangula Desdémoma, ou quando Cornwall, o marido de

³² Ver Cavell 2020, Otelo e o que está em jogo no outro. O artigo sobre Otelo retoma temas explorados na última parte de *The Claim of Reason*.

³³ Cavell 1969, 10.

Regan, arranca um olho a Gloucester. Seria muito estranho que o fizéssemos. Cavell não se coíbe de perguntar pelos objectivos da tragédia. Perante o desenlace trágico nós não podemos fazer nada, nós sabemos que não podemos fazer nada, não nos mexemos. Um dos objectivos da tragédia é fazer sentido disso mesmo: tornar-nos capazes de agir e viver num mundo sem fundamentos e em última análise inaceitável. Esse mundo inaceitável não é mais do que o mundo humano, o mundo comum da acção e do ser com os outros. Não há nada de pacificador ou banal nesse mundo do comum. Há riscos abissais na acção humana, que têm desde logo a ver com os outros. A nossa situação é exactamente essa. Nas palavras de Cavell em *O Rei Lear*, se se quer evitar a tragédia, então evite-se o amor. Se não se pode evitar o amor, então evite-se a integridade. Se não se pode evitar a integridade, então evite-se o mundo. Se não se pode evitar o mundo, destrua-se o mundo (Cavell 1969, 10, 349–350). Quando em *The Claim of Reason* Cavell afirma que a tragédia é a forma de vida pública do cepticismo quanto às outras mentes o que está a afirmar é que a tragédia encena e dramatiza o que nos acontece a todos. Aquilo que vislumbramos na tragédia é a destruição sempre iminente do mundo a partir da dissolução das crenças mais comuns que subjazem à acção humana.

6. Notas finais: auto-conhecimento e reconhecimento fora e dentro do teatro

Qual é então, de forma breve, a relação de tudo isto (o cepticismo, a tragédia) com a questão do auto-conhecimento? Stephen Mulhall interpreta da seguinte forma a ideia de Cavell segundo a qual na tragédia ‘a dor e a morte estão-nos presentes mas nós não estamos presentes para elas’ (Mulhall 1994, 200). O ponto de Cavell é articular a relação entre o reconhecimento (como elemento crucial da nossa vida na linguagem) ‘fora’ do teatro e ‘dentro’ do teatro. No teatro, quando assistimos a qualquer uma das duas peças atrás consideradas, não vamos ter com Otelo ou com Lear, não declaramos a nossa presença, não saltamos para o palco para impedir Otelo de estrangular Desdémona. A razão pela qual não o fazemos não é apenas por Otelo e Lear serem ficcionais, por estarem noutro mundo possível, por não haver caminho entre o nosso mundo e os deles. Dizer isso não é suficiente. Apesar do que o *action theater* possa ter pretendido em contrário, estarmos silenciosos e quietos e escondidos no teatro é a nossa condição, e isso é significativo. É precisamente isso que se trata de reconhecer. Segundo Mulhall, o ponto de Cavell é que é assim mesmo que fora do teatro nós estamos quase sempre perante a acção humana: não damos o nosso reconhecimento. Estando quietos e silenciosos no teatro, nós reconhecemos precisamente que não reconhecemos—reconhecemos que, quase sempre, é exactamente essa a nossa posição: teatralizar os outros, ficcionalizar a sua existência. Aquilo que segundo Cavell a tragédia shakespeariana visa é então o auto-reconhecimento (*self-acknowledgement*), o reconhecimento, perante nós próprios, disto mesmo, dessa nossa onnipresente, incontornável e comum recusa de reconhecimento perante a acção humana, perante os outros. Nas suas tragédias Shakespeare articula tal auto-reconhecimento sob a forma de arte, e como tal

enquanto busca de uma voz na linguagem, de um caminho original, singular, no dizer. É este de qualquer forma o principal ponto acerca de auto-conhecimento a retirar da abordagem da tragédia shakespeareana por Cavell, um ponto relativo ao que Quassim Cassam chama ‘substantial self-knowledge,’ por contraste com ‘trivial self-knowledge’ (Cassam 2014). Note-se que o que está em causa neste auto-conhecimento substancial é procurar-se a si próprio no sentido cavelliano de procurar uma voz, não no sentido de aceder a algo de ‘interior.’ Compreendemos assim por que não há um tema isolado do auto-conhecimento em Cavell. As questões relativas ao conhecimento dos nossos pensamentos e sentimentos, que seriam por natureza distintas do conhecimento do mundo externo e das outras mentes tanto quanto envolvem acesso privilegiado e autoridade de primeira pessoa, estão certamente presentes. Mas não estão presentes enquanto debate estritamente epistemológico, ou como um tema técnico de filosofia da linguagem, discutindo primeira pessoa, transparência, asserção, sinceridade, etc. Dada a posição wittgenteiniana de Cavell sobre acção e linguagem as questões assumem uma forma diferente. Os animais humanos vivem vidas na linguagem, uma vida perpassada pelo cepticismo. Nem todas as formas do cepticismo dizem respeito a conhecimento; o cepticismo das outras mentes mostra a importância do reconhecimento, as suas vicissitudes e fracassos. A tragédia shakespeareana dá uma voz, na própria linguagem, à natureza da acção humana na linguagem, ao facto de esta acontecer sempre na condição de separação dos humanos entre si, na condição da busca de reconhecimento, de ser chamado à acção e falhar. Reconhecer isto mesmo não é uma mera questão de auto-acesso, nem uma questão puramente epistemológica mas também afectiva e existencial. Os temas do cepticismo, do reconhecimento e da voz são os guias que Cavell nos oferece para explicitarmos o que está em causa.

Referências

- CASSAM, Quassim. 2014. *Self-Knowledge for Humans*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199657575.001.0001>
- CAVELL, Stanley. 1969. *Must We Mean What We Say?* Cambridge: Cambridge University Press.
- CAVELL, Stanley. 1979a. *The Claim of Reason—Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- CAVELL, Stanley. 1979b. “Epistemology and Tragedy: A Reading of Othello (Together with a cover letter).” *Daedalus* 108, no. 3: 27–43. <https://www.jstor.org/stable/20024619>.
- CAVELL, Stanley. 1989. *This New Yet Unapproachable America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CAVELL, Stanley. 1990. *Conditions Handsome and Unhandsome*. Chicago: Chicago University Press.

- CAVELL, Stanley. (2020) 2003. *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press (tradução portuguesa: *O repúdio do conhecimento em sete peças de Shakespeare*. Porto: Húmus).
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139165129>
- CAVELL, Stanley. 2005. *Philosophy—The Day After Tomorrow*. Cambridge: Belknap/Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674260733>
- FLOYD, Juliet. 2019. “Juliet Floyd | Why Does the Claim of Reason Matter? A Symposium in Memory of Stanley Cavell.” John Hope Franklin Humanities Institute at Duke University. YouTube. November 1, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=zYgUg9WuKLc>.
- GERTLER, Brie. 2011. *Self-Knowledge*. London: Routledge.
- LAUGIER, Sandra. 2013. *Recommencer la philosophie—Stanley Cavell et la philosophie en Amérique*. Paris: Vrin.
- LAUGIER, Sandra. 2019. “Sandra Laugier | Why Does the Claim of Reason Matter? A Symposium in Memory of Stanley Cavell.” John Hope Franklin Humanities Institute at Duke University. YouTube. November 1, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=rzLuKkKR1TY>.
- MCDOWELL, John (ed.). 1998. “Criteria Defensibility and Knowledge.” In *Meaning, Knowledge, and Reality*. 369–394. Cambridge: Harvard University Press.
- MIGUENS, Sofia. 2019a. *Uma leitura da filosofia contemporânea—Figuras e movimentos*. Lisboa: Edições 70.
- MIGUENS, Sofia. 2019b. “Temptation and Therapy—Wittgensteinian Responses to Other Minds Skepticism.” *Wittgenstein Studien* Band 10: 227–239.
<https://doi.org/10.1515/witt-2019-0014>
- MIGUENS, Sofia. 2020. “What Is the Difference Between Hamlet And Me? Fiction, Metaphysics and the Nature of our Moral Thinking.” In *Abstract Objects: For and Against*. Edited by Concha Martinez and Jose Luis Falguera, 239–252. Berlin: Springer.
- MIGUENS, Sofia. 2021. “The Quest for a Voice—The Importance of Cavell’s Notion of a Claim for Ethics and Aesthetics.” *Journal for the History of Analytical Philosophy* 9: 91–104. <https://doi.org/10.15173/jhap.v9i9.4917>
- MIGUENS, Sofia. 2022. *Arte Descomposta—Stanley Cavell, a estética e o futuro da filosofia*. Lisboa: Edições 70.
- MULHALL, Stephen. 1994. *Stanley Cavell: Philosophy’s Recounting of the Ordinary*. Oxford: Oxford University Press.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 2009. *Philosophical Investigations*. Oxford: Wiley-Blackwell.