



Editora
UFPel

Filosofia e Cinema

Uma antologia

Jônadas Techio
Flávio Williges
(Organizadores)

DISSERTATIO
FILOSOFIA

FILOSOFIA E CINEMA
UMA ANTOLOGIA

Série Dissertatio Filosofia

FILOSOFIA E CINEMA
UMA ANTOLOGIA

Jônadas Techio
Flavio Williges
(Organizadores)

DISSERTATIO
FILOSOFIA
Pelotas, 2020

REITORIA

Reitor: Pedro Rodrigues Curi Hallal

Vice-Reitor: Luís Isaias Centeno do Amaral

Chefe de Gabinete: Taís Ullrich Fonseca

Pró-Reitor de Graduação: Maria de Fátima Cóssio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Francisca Ferreira Michelin

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Otávio Martins Peres

Pró-Reitor Administrativo: Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Infraestrutura: Julio Carlos Balzano de Mattos

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis: Mário Renato de Azevedo Jr.

Pró-Reitor de Gestão Pessoas: Sérgio Batista Christino

CONSELHO EDITORIAL DA EDITORA DA UFPEL

Presidente do Conselho Editorial: João Luis Pereira Ourique

Representantes das Ciências Agronômicas: Guilherme Albuquerque de Oliveira Cavalcanti

Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra: Adelir José Strieder

Representantes da Área das Ciências Biológicas: Marla Piumbini Rocha

Representante da Área das Engenharias e Computação: Darci Alberto Gatto

Representantes da Área das Ciências da Saúde: Claiton Leoneti Lencina

Representante da Área das Ciências Sociais Aplicadas: Célia Helena Castro Gonsales

Representante da Área das Ciências Humanas: Charles Pereira Pennaforte

Representantes da Área das Linguagens e Artes: Josias Pereira da Silva

EDITORIA DA UFPEL

Chefia: João Luis Pereira Ourique (Editor-chefe)

Seção de Pré-produção: Isabel Cochrane (Administrativo)

Seção de Produção: Gustavo Andrade (Administrativo)

Anelise Heidrich (Revisão)

Ingrid Fabiola Gonçalves (Diagramação)

Seção de Pós-produção: Madelon Schimmelpfennig Lopes (Administrativo)

Morgana Riva (Assessoria)

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. João Hobuss (Editor-Chefe)
Prof. Dr. Juliano Santos do Carmo (Editor-Chefe)
Prof. Dr. Alexandre Meyer Luz (UFSC)
Prof. Dr. Rogério Saucedo (UFSM)
Prof. Dr. Renato Duarte Fonseca (UFSM)
Prof. Dr. Arturo Fatturi (UFFS)
Prof. Dr. Jonadas Techio (UFRGS)
Profa. Dra. Sofia Alborno Stein (UNISINOS)
Prof. Dr. Alfredo Santiago Culleton (UNISINOS)
Prof. Dr. Roberto Hofmeister Pich (PUCRS)
Prof. Dr. Manoel Vasconcellos (UFPEL)
Prof. Dr. Marco Antônio Caron Ruffino (UNICAMP)
Prof. Dr. Evandro Barbosa (UFPEL)
Prof. Dr. Ramón del Castillo (UNED/Espanha)
Prof. Dr. Ricardo Navia (UDELAR/Uruguai)
Profa. Dra. Mónica Herrera Noguera (UDELAR/Uruguai)
Profa. Dra. Mirian Donat (UEL)
Prof. Dr. Giuseppe Lorini (UNICA/Itália)
Prof. Dr. Massimo Dell'Utri (UNISA/Itália)

COMISSÃO TÉCNICA (EDITORIAÇÃO)

Prof. Dr. Juliano do Carmo (Diagramador)
Profa. Luana Francine Nyland (Assessoria)

DIREÇÃO DO IFISP

Prof. Dr. João Hobuss

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Prof. Dr. Juliano Santos do Carmo

Série Dissertatio Filosofia

A Série Dissertatio Filosofia, uma iniciativa do Núcleo de Ensino e Pesquisa em Filosofia (sob o selo editorial NEPFIL online) em parceria com a Editora da Universidade Federal de Pelotas, tem por objetivo precípuo a publicação de estudos filosóficos relevantes que possam contribuir para o desenvolvimento da Filosofia no Brasil nas mais diversas áreas de investigação. Todo o acervo é disponibilizado para download gratuitamente. Conheça alguns de nossos mais recentes lançamentos.

Estudos Sobre Tomás de Aquino

Luis Alberto De Boni

Do Romantismo a Nietzsche: Rupturas e Transformações na Filosofia do Século XIX

Clademir Luís Araldi

Didática e o Ensino de Filosofia

Tatielle Souza da Silva

Michel Foucault: As Palavras e as Coisas

Kelin Valeirão e Sônia Schio (Orgs.)

Sobre Normatividade e Racionalidade Prática

Juliano do Carmo e João Hobuss (Orgs.)

A Companion to Naturalism

Juliano do Carmo (Organizador)

Ciência Empírica e Justificação

Rejane Xavier

A Filosofia Política na Idade Média

Sérgio Ricardo Strefling

Pensamento e Objeto: A Conexão entre Linguagem e Realidade

Breno Hax

Agência, Deliberação e Motivação

Evandro Barbosa e João Hobuss (Organizadores)

Acesse o acervo completo em:

wp.ufpel.edu.br/nepfil

© **Série Dissertatio de Filosofia, 2020**

Universidade Federal de Pelotas
Departamento de Filosofia
Núcleo de Ensino e Pesquisa em Filosofia
Editora da Universidade Federal de Pelotas

NEPFil online

Rua Alberto Rosa, 154 – CEP 96010-770 – Pelotas/RS

Os direitos autorais estão de acordo com a Política Editorial do NEPFil online. As revisões ortográficas e gramaticais foram realizadas pelos autores e organizadores.

Primeira publicação em 2020 por NEPFil online e Editora da UFPel.

Dados Internacionais de Catalogação

N123 Filosofia e cinema: uma antologia.
[recurso eletrônico] Organizadores: Jônadas Techio, Flavio Williges –
Pelotas: NEPFIL Online, 2020.
482 p. - (Série Dissertatio Filosofia).
Modo de acesso: Internet
<wp.ufpel.edu.br/nepfil>
ISBN: 978-65-86440-09-6

1. Filosofia. 2. Cinema I. Techio, Jônadas. II. Williges, Flavio.

COD 100



wp.ufpel.edu.br/nepfil

SUMÁRIO

Introdução: a recriação da filosofia a partir do cinema	16
<i>Jônadas Techio e Flavio Williges</i>	
Parte I – Filosofia e Cinema: Ontologia e Método	31
1. As sete camadas da fotografia e seus usos na arte	32
<i>Guilherme Ghisoni da Silva</i>	
2. O silêncio e a sintaxe filmica	79
<i>Eduardo Vicentini de Medeiros</i>	
3. Como traduzir “movie” e “film”? Um travelling por palavras	97
<i>Nykolas Friedrich Von Peters Correia Motta</i>	
4. O Mundo de um filme	123
<i>James Conant</i>	
5. Filosofia do cinema	169
<i>Thomas Wartenberg</i>	
6. Cinema como filosofia? Uma introdução ao debate, e uma análise de <i>Rashomon</i> como caso-teste	193
<i>Jônadas Techio</i>	
Parte II – Cinema, Ética e Política	240
7. Cinema, emoção e moralidade	241
<i>Flavio Williges</i>	
8. Notas sobre filosofia e cinema: o lugar do engajamento nos filmes sobre racismo no cinema americano contemporâneo	257
<i>Érico Andrade</i>	
9. A violência das imagens em movimento	265
<i>Susana Viegas</i>	
10. Ilustração e metaética em <i>Dogville</i>	284
<i>Pedro Harres</i>	

Parte III – Cinema e a Natureza Humana	319
11. A filosofia de <i>Westworld</i> e o problema do livre-arbítrio	320
<i>Marco Azevedo e Ana Azevedo</i>	
12. Seria <i>All of Me</i> um filme dualista? Um esboço para uma leitura “animacionista”	338
<i>Nykolas Friedrich Von Peters Correia Motta</i>	
13. <i>Persona</i>: identidade, memória e esquecimento	377
<i>Mitieli Seixas da Silva</i>	
14. Retratando o humano (em corpo e alma): uma leitura de <i>Blade Runner</i>	398
<i>Stephen Mulhall</i>	
15. A cruzada do idealista: notas sobre a epistemologia e o sentido da vida em <i>O Sétimo Selo</i>	427
<i>Giovani Rolla</i>	
16. Niilismo, morte e ansiedade em <i>Viver (Ikiru, 1952)</i>	445
<i>Gustavo Coelho</i>	
Filmografia	474

A cruzada do idealista: notas sobre a epistemologia e o sentido da vida em *O Sétimo Selo*

Giovani Rolla

*“Minha vida consiste em eu estar satisfeito
em aceitar muitas coisas:
(Wittgenstein, On Certainty)*

Antonius Block, o protagonista em *o Sétimo Selo* de Ingmar Bergman (1957), é um cavaleiro em uma jornada epistêmica. Como todos nós, ele é uma pessoa que deseja saber. Diferentemente de nós, no entanto, seus inquéritos estão em uma ordem superior: ele se empenhou em uma cruzada à Terra Santa procurando por algo que, segundo o próprio, não poderia achar onde vivia, entre as pessoas com as quais vivia, como a sua mulher, Karin (Inga Landgré). Essa é uma investida que, de acordo com Jöns, o escudeiro de Antonius, “somente um verdadeiro idealista poderia ter imaginado”. Isso, no entanto, é mais do que anedótico: o argumento de Bergman neste filme é que a jornada epistêmica de Block é idealista em um sentido propriamente filosófica, e não por acaso seu escudeiro é um solipsista. No que segue, eu apresento angústia epistêmica do cavaleiro e a explica através da sua jornada epistêmica. Feito isso, podemos lançar luz sobre o tratamento que o Bergman oferece à questão do sentido da vida nesse filme.

1. Antes de iniciarmos a análise desse filme, algumas observações de caráter epistemológico estão em ordem. A pergunta que quero examinar aqui é a seguinte: como podemos adquirir estados epistêmicos a partir de filmes? Como, em outras palavras, pode aquilo que um filme mostra ser fonte de conhecimento, entendimento, até mesmo perplexidade, indagação ou dúvidas razoáveis? Minha pressuposição para levantar essas perguntas é que é possível aprender algo com filmes – a pergunta obviamente é: como?

Se pensarmos em documentários, por exemplo, parece trivial que um filme pode servir de fonte confiável para basearmos nossas crenças naquilo que é mostrado e que, portanto, pode servir de fonte de estados epistêmicos suficientemente complexos. Embora documentários sejam peças inegavelmente imbuídas de teor artístico, frequentemente sua finalidade principal, e às vezes única, é a produção de determinados estados epistêmicos sobre um assunto com base no que é mostrado pelo autor, e como isso é mostrado. Não parece, contudo, que filmes em geral priorizem a produção de estados epistêmicos da mesma maneira. Parece ser razoável perguntar: como um filme declaradamente *ficcional* pode produzir algum estado epistêmico interessante? Como poderíamos, na condição de espectadores de uma obra ficcional, aprender algo de relevante sobre a *realidade*?

A chave para essa pergunta parece ser o conceito de representação. Um filme representa um estado de coisas, assim como a frase ‘a laranja é doce’ representa que a laranja é doce, ou como um mapa representa o cruzamento entre duas ruas, ou como uma placa de trânsito representa a passagem de pedestres.

Representações, é claro, podem falhar – mas essa é também a sua graça. É porque a representação *pode não ser* como aquilo que ela representa que, quando uma representação *é* como aquilo que ela representa, que dizemos que ela é correta ou bem sucedida. Se representações fossem infalíveis, elas seriam, bem, outra coisa – talvez reproduções. Em casos de representação bem sucedida, afinada com o seu objeto-alvo, parece claro que adquirimos algum estado epistêmico. Ao ler que a laranja é doce, passamos a saber que a laranja é doce. Ao observar um mapa que mostra o cruzamento entre duas ruas, podemos vir a entender porque devemos pegar a direita na próxima saída. Ao vermos uma placa de trânsito, podemos esperar a travessia de pedestres no local indicado. Alguns dizem ainda que os padrões de atividade do nosso cérebro representam os estímulos que causam essa atividade, e que com isso nosso cérebro interpreta o mundo lá fora (mas essa é uma posição mais controversa que não vou examinar aqui).

Representar, é claro, talvez não seja o único modo de acessarmos a realidade, mas certamente é um dos principais. E também filmes representam, é claro. Mas se assumirmos que representações cinemáticas são como representações escritas ou pictoriais, o problema reemerge.

Filmes ficcionais são compostos de representações... falsas! E como podemos aprender algo a partir disso?

A resposta, eu sugiro, consiste em abandonar a assunção acima: filmes não representam *da mesma maneira* que outros tipos de representações (Hopkins, 2009). Além disso, é preciso traçar uma distinção entre figuração e representação. O que está representado em um filme, muitas vezes, não é o que está figurado. Um filme que figura um cavaleiro medieval dialogando com a morte, em um sentido interessante do termo, não *representa* um cavaleiro medieval com devaneios fúnebres. Pelo contrário, uma cena é capaz de representar muitas coisas, e muitas dessas coisas podem não ser figuradas. Na imagem que estou propondo, o filme pode ser fonte de estados epistêmicos (como conhecimento, entendimento, etc.) porque representa, através do que é figurado, coisas que podem não ser figuradas. O cavaleiro que aposta com a morte representa o desejo de saber mais do que é possível saber, e isso é algo com que temos uma relação experimental (no sentido literal do termo). Isto é: nós conhecemos esse desejo, ou algo nesse sentido. Todos nós, em algum momento, queremos ter mais do que é possível ter, e isso que nos é representado com a figura de Antonius Block no *Sétimo Selo*.

Minha suposição, no restante deste capítulo, é que um estado epistêmico interessante, suficientemente complexo, nasce de dois atos cognitivos ao assistirmos um filme. Um primeiro ato consiste na apreensão do conteúdo representacional do filme, ou simplesmente, na interpretação do que é mostrado. Um segundo ato consiste na apreensão da relação entre a interpretação e a nossa realidade vivida. Ou seja, uma interpretação reflexiva, ou de segunda ordem, que tem como um dos termos nós mesmos. Ao realizarmos essa atividade essencialmente representacional com sucesso, podemos aprender algo a partir do que nos é mostrado. Um corolário dessa suposição é que assistir um filme pode apenas ser fonte de algum aprendizado se for uma atitude engajada, criativa. É com essas ideias em ordem que eu apresento uma leitura do *Sétimo Selo* como um filme que mostra como uma busca pelo conhecimento além do alcance pode prejudicar ou até mesmo inviabilizar a conquista de algo maior.

2. No *Sétimo Selo* de Ingmar Bergman (1957), acompanhamos o retorno de dois cruzados, Antonius Block (Max von Sydow) – que desafia a Morte (Benget Ekerot) em busca de mais tempo para obter conhecimento de Deus – e de Jöns, o escudeiro (Gunnar Björnstrand). Quando Jöns

descreve a vida na Terra Santa para o pintor de igrejas, ele o faz com um tom tragicômico:

Por dez anos nós sentamos lá e deixamos que as cobras nos mordessem, que as moscas nos picassem, que os animais selvagem nos comessem, que os pagãos nos destruíssem, que o vinho nos envenenasse, que as mulheres nos passassem piolhos, que os piolhos nos devorassem, que as febres nos apodrecessem, tudo pela Glória de Deus.

O escudeiro conclui com a descrição de Antonius como um “verdadeiro idealista”. A escolha das palavras aqui não foi por acaso, pelo contrário, elas são usadas muito precisamente: Antonius, aquele que planejou a cruzada sob a influência de Raval, um ex-padre, é de fato um idealista, eu assim argumentarei.

Como descobrimos perto do fim do filme, Antonius tinha uma vida aparentemente boa com a sua esposa no seu castelo – o próprio diz:

Nós éramos recém casados e brincávamos juntos. Ríamos um tanto. Eu escrevi canções sobre seus olhos, sobre seu nariz, sobre as suas lindas orelhas. Nós íamos caçar juntos e à noite nós dançávamos. A casa estava cheia de vida....

É surpreendente que ele havia trocado tudo que possuía pela busca malsucedida da Glória de Deus – pois, afinal de contas, Antonius volta para casa sem respostas e plausivelmente mais frustrado do que quando havia partido. Aqui há dois pontos, a trajetória pessoal de Antonius Block e seu pressuposto epistemológico, que são centrais para o argumento de Bergman nesse filme. Em um sentido superficial, é possível entender a alegação de que Antonius Block é um idealista como indicando que, quando ele partiu, procurava por algum ideal, a saber, a Glória de Deus, e com isso virou as costas para o que estava à sua disposição, a vida feliz que ele compartilhava com a sua mulher e seus amigos na época. Assim sendo, no confessionário ele diz para Morte, que se passa pelo confessor: “Pela minha indiferença aos meus companheiros, eu me isolei da sua companhia. Agora eu vivo em um mundo de fantasmas e estou preso em um mundo de sonhos e fantasias”. A

frase enfatiza o traço idealista de lutar por um estado de coisas que é, por definição, irrealizável, e ignorar os assuntos realmente importantes e urgentes. Nesse sentido apenas superficial do termo, portanto, seu idealismo é manifesto. Isso leva Kalin (2003, capítulo 3) a caracterizar Antonius como alguém que “não vê opção intermediária entre pura fé e conhecimento absoluto” (59) e que “substituiu o real pelo transcendental” (61), mas também no sentido epistemológico segundo o qual tudo que é verdadeiro pode ser conhecido, como veremos.

Antes disso, voltemos à colocação de Jöns e notemos que também há algo de curioso que diz respeito ao seu caráter. Pelo menos três características do escudeiro Jöns saltam aos olhos: primeiro, ele próprio declara ter traços solipsistas – “este é o escudeiro Jöns (...) seu mundo é um mundo de Jöns, impossível a todos senão a si mesmo, insignificante aos Céus e de nenhum interesse ao Inferno”. Se tomarmos as palavras de Jöns por valor de face, ele está afirmando que ele vive em uma realidade exclusiva, autorreferente e impenetrável pelas questões morais externas. Em segundo lugar, é claro que Jöns é um cético acerca das questões religiosas. Ele diz: “quem cuida daquela criança [Tyan, a menina que é injustamente acusada de ser uma bruxa e que está sendo queimada]? São os anjos, é Deus, é o Diabo ou apenas o Nada? O Nada, meu senhor!”. Nesse caso, parece que seu ceticismo é fruto da percepção de imoralidade dos religiosos e pregadores – algo que, sem dúvidas, tomou forma com a cruzada fracassada à Terra Santa, ou ao menos se intensificou com esse projeto. E, por fim, como fica claro no diálogo com Plog, o ferreiro, não há nenhum empenho da parte de Jöns de ser transparente no que diz ou de endossar as próprias palavras: “Acreditar!? Quem disse que eu acredito? Mas eu adoro dar conselhos.” Em resumo, Jöns vive em seu próprio mundo, fechado ou indiferente para os outros, e acredita que o nada ou o vazio imperam no domínio religioso e, possivelmente, também no domínio moral. Ademais, aquilo que ele endossa publicamente não representa necessariamente aquilo em que ele acredita e, presumivelmente, suas crenças não são refletidas no modo como ele age – o que leva Kalin a atribuir-lhe um “secularismo cínico” (2003, p. 59).

Encaradas à primeira vista, as ações de Jöns são até mesmo virtuosas em alguns momentos, como quando ele salva a garota do ex-padre Raval que ameaçava estuprá-la e quando salva Jof da humilhação na pousada. No entanto, é razoável supor que seu cinismo prejudica a transparência que ele pode ter até mesmo *para si* próprio (como indica a constante autorreferência

em terceira pessoa), o que mitigaria a virtuosidade que atribuiríamos a ele. Com efeito, parece intuitivo que uma pessoa virtuosa deve ter alguma transparência e honestidade com respeito às razões pelas quais age virtuosamente. O que é importante para a leitura deste filme é que seu alegado ceticismo e sua descrença geral são o suficiente para atribuir-lhe a etiqueta de solipsista – se pudéssemos perguntá-lo sobre o que ele realmente acredita, receberíamos uma resposta irônica ou simplesmente “eu acredito em Jöns, o escudeiro”.

O solipsismo de Jöns representa um estado pré-intelectualizado ou embrionário de ceticismo acerca do mundo exterior, pois ele não crê em nada senão em si mesmo, presumivelmente porque não dispõe de evidências conclusivas para tal. Ele suspende a crença na existência de Deus (e de quaisquer entidades místicas) e no cuidado divino pelos mortais, assim como não acredita no valor das relações interpessoais (como é claro quando ele dá a Plog seus conselhos sobre amor). Na sua visão de mundo, *faltam evidências* em favor da existência de Deus e da importância do contato com outras pessoas. É aí que podemos apontar uma possível passagem do solipsismo autoproferido para o ceticismo mais radical que ele exhibe: visto que a certeza é uma atitude epistêmica que exclui toda possibilidade de dúvidas e que, para Jöns, tudo além de si mesmo é duvidável, segue-se que ele só pode estar certo acerca de si, como atesta sua inclinação solipsista. Ou seja, tudo que é *externo* a Jöns não lhe é certo, i.e., é duvidoso. A ideia é que, na ausência de certeza e, portanto, na possibilidade de lançar dúvida sobre algo, não se pode obter garantias epistêmicas sobre o que está em questão. Se aceitarmos a tradicional e escorregadia identificação entre certeza, indubitabilidade e conhecimento, segue-se que Jöns carece também de conhecimento sobre tais coisas. Por um lado, pois, o personagem encarna muito bem os epistemólogos tradicionais (e os céticos radicais) ao supor que a certeza (entendida como uma atitude epistêmica que exclui a dúvida) seja idêntica ao conhecimento. Por outro, o que há de propriamente pré-intelectualizado ou embrionário na sua posição em comparação com o cético radical, pois sabemos que ele é um cético apenas nas questões religiosas; é a falta de um argumento que leve em consideração hipóteses céticas e que, desse modo, serviria para ameaçar os princípios de obtenção de conhecimento ao estipular que até mesmo casos paradigmáticos de conhecimento são abertos à dúvida.

Que a atribuição de idealismo a Antonius tenha vindo de Jöns e não de outra pessoa é algo de curioso que não podemos deixar de notar na sua fala destacada acima: o idealista e o solipsista estão, conceitualmente, muito próximos um do outro. Isso é genialmente designado por Bergman pelas figuras do cavaleiro e do seu escudeiro – pois eles passam pela mesma jornada juntos, fracassam juntos e finalmente morrem juntos. Assim também são as posições filosóficas que cada personagem assume ou mostra pelo menos parcialmente. Portanto, quando Jöns ri do plano de Antonius, ele também está rindo de si mesmo e da sua própria visão de mundo e do que está além (se algo está) – é quase desnecessário dizer que isso é inteiramente coerente com o que ele diz sobre si na mesma cena com o pintor: “ele ri da Morte, caçoa do Senhor, ri de si mesmo e encara as meninas”.

3. Para compreender em profundidade o idealismo de Antonius, e para entender a relação deste tipo de idealismo com a visão de mundo do seu escudeiro, nós devemos primeiro de tudo perguntar: o que ele estava procurando? Sabemos que ele quer saber os segredos da Morte e ouvir de Deus quando o chama na escuridão. O que ele espera que Deus e a Morte tenham a dizer? Quer ele saber se seus feitos e se sua cruzada são valiosos, se há um lugar para si ao lado de Deus – se há um “lugar” para onde se vai depois da morte? Ele quer saber se Deus existe? Acredito que não podemos apreender completamente o objetivo dos seus inquéritos, pois Antonius ele mesmo não sabe exatamente quais verdades ele deseja contemplar – mas nós certamente podemos caracterizar a angústia epistêmica de Antonius com a vaga ideia de que ele está procurando pelo significado da sua existência, o que talvez possa ser posto como uma busca pelo seu encaixe no plano divino, ou se há um plano para se encaixar.

Dado isso, pelo menos duas coisas estão claras: em primeiro lugar, Block quer *ver* a verdade (ou as verdades) que Deus supostamente teria para lhe mostrar. Isso significa que o cavaleiro pretende ter, com a verdade, o mesmo tipo de relação cognitiva direta cujo paradigma é a percepção visual. Com esse tipo de suposição em mente que Block reclama no confessionário: “é tão cruelmente inconcebível tentar apreender Deus com os sentidos?”.

A percepção, assim concebida, é caracterizada como uma capacidade epistêmica infalível, pois uma pessoa pode enganar-se acerca de enunciados que descrevem estados de coisas objetivos como “há algo triangular diante de mim”, mas, pelo menos à primeira vista, não pode enganar-se acerca do

que percebe. De acordo com essa percepção, o enunciado “percebo um objeto triangular” seria, se relatado com sinceridade, verdadeiro sempre que o sujeito parece ver um objeto triangular diante de si. Que os sentidos apreendam seus objetos infalivelmente, sem uma lacuna que permita o surgimento da dúvida cética, é uma visão filosófica que foi amplamente aceita, desde o racionalismo cartesiano até o positivismo lógico do século XX (e.g., Ayer, 1940) – uma doutrina que obviamente não é isenta de críticas (e.g., Austin, 1962). Eu chamo essa ideia de *infalibilismo ingênuo* – ele é ingênuo pois, apenas garante infalivelmente o acesso aos objetos dos sentidos pelo sacrifício do que está para além deles. Ao passo que o “mundo interior” é indubitável e apreendido diretamente, o mundo exterior torna-se misterioso, duvidoso: uma realidade numênica sobre a qual nada podemos afirmar justificadamente.¹

Em segundo lugar, subjazendo ao seu desejo de entrar em contato com qualquer “verdade divina”, por assim dizer, está o núcleo duro do seu idealismo: *se há uma verdade lá fora, qualquer que seja, ele deseja conhecê-la* – mais precisamente: *para qualquer proposição P, se P é verdadeira, então P pode ser conhecida*. O idealismo é marcado pela aceitação dessa tese porque, segundo os idealistas, os objetos do nosso conhecimento são constituídos pelas nossas atividades cognitivas, ou simplesmente, pelas nossas ideias e suas combinações possíveis. Há um sentido óbvio em que todo conhecimento é constituído pelas nossas atividades cognitivas, mas o idealismo vai um passo além. De acordo com aquele sentido óbvio, podemos acessar o mundo apenas de acordo com as nossas capacidades cognitivas. Não podemos, por exemplo, ver naturalmente cores ultravioletas. Nossas capacidades – sejam elas herdadas ou desenvolvidas – nesse sentido, moldam o que está ao nosso alcance epistêmico e nisso constituem o nosso conhecimento. Isto é, podemos acessar uma realidade independente apenas por intermédio das nossas atividades cognitivas, o exercício das nossas capacidades apropriadas para uma tarefa específica. Como quer o idealista,

¹ Uma concepção não-ingênua ou esclarecida de infalibilismo é aquela adotada por disjuntivistas epistemológicos como McDowell (2011) e Pritchard (2012, 2016), segundo os quais, em condições favoráveis, a percepção oferece um acesso infalível a objetos exteriores – esses objetos, no entanto, não são apenas dados dos sentidos ou facetas da realidade, mas os objetos externos eles mesmos e, portanto, não precisam ser reduzidos a uma linguagem fenomênica.

no entanto, o que nós conhecemos não é uma realidade exterior independente, que está lá para ser desvelada pelo exercício das nossas capacidades. O que nós conhecemos *são os exercícios das nossas capacidades cognitivas*, ou, em um vocabulário mais simples, as nossas ideias. Assim, todas as verdades são produto de combinações das nossas ideias, ou atividades cognitivas possíveis e, portanto, todas as verdades estão trivialmente ao nosso alcance cognitivo – todas as verdades podem ser conhecidas.

Notemos, portanto, que o que Block procura não é uma garantia revogável ou uma mera aposta com respeito ao plano divino e ao seu encaixe nele. A verdade dos condicionais ‘se há um Deus que pune os perversos e recompensa os humildes, então os humildes serão recompensados’ e ‘se há um sentido em viver, então uma vida conduzida de certa maneira é significativa’ não amenizaria a angústia epistêmica do protagonista. Ele deseja conquistar o nível mais alto de garantia epistêmica, ele deseja acessar os antecedentes daqueles condicionais, isto é, *saber* que há um Deus que pune os perversos e recompensa os humildes e que a vida significativa configura-se de certa maneira – “Eu quero conhecimento! Não quero fé, não quero pressuposições, mas conhecimento”. Dado, então, que o conhecimento por ele desejado é fundamental (em um registro epistemológico) e, plausivelmente, determinante para a sua conduta (em um registro prático), todo resto que há para saber e para fazer está em risco. Sua angústia epistêmica é conceitual e causalmente relacionada a uma angústia mais ampla, existencial, que ele manifesta no decorrer do filme.

Ora, suponhamos que alguém deseja saber (contemplar, ver) toda proposição verdadeira, mesmo que ela desempenhe um papel fundamental na nossa vida, como são as “verdades divinas” que Antonius procura. Suponhamos que uma delas seja ‘nossa existência é significativa’. O problema é que é difícil conceber como seria possível conhecer, ao menos no sentido de quase-perceptual que Antonius emprega, as proposições que constituem as nossas pressuposições mais fundamentais. Como eu aponteï, por um lado, isso envolve a ideia de infalibilismo ingênuo, a tese de que o conhecimento demanda a exclusão de todas as possibilidades de erro associadas com o que pode ser conhecido, identificada, como eu sugeri, na fala do protagonista de querer “apreender Deus com os sentidos”. O ato visual abrevia a ideia de ter uma relação cognitiva direta com a verdade, em que não há espaço para erro. Por outro lado, esse projeto envolve um

idealismo segundo o qual todas as verdades estão lá para serem conhecidas. Isso representa uma idealização das nossas práticas epistêmicas, pois há verdades que nós usualmente não pretendemos conhecer – isto é, nossas pressuposições mais fundamentais (diferentemente das nossas pressuposições relativas). Wittgenstein, em *On Certainty* (1969), oferece uma explicação do que haveria de errado com uma pretensão como a de Antonius. Uma das ideias apresentadas por Wittgenstein nessa obra é que nossas alegações devem respeitar a seguinte norma:

(W1) Se S faz uma alegação de conhecimento AC acerca de P, S está comprometido a oferecer uma justificação para P.

A ideia que motiva (W1) é que nossas práticas epistêmicas ocorrem publicamente, em um meio em que as nossas atribuições de conhecimento (a nós mesmos e a outros) são avaliadas a fim de que a nossa responsabilidade epistêmica e a nossa confiabilidade como transmissores de conhecimento sejam asseguradas. Isso só é feito na medida em que as nossas alegações de conhecimento possam ser publicamente defendidas – e isso naturalmente consiste na possibilidade de apresentação de uma justificação para crer. Em especial, uma justificação para crer tem que ser *convincente*. A razão para isso é que nós apenas aceitamos uma justificação se estamos *mais certos* dela do que da alegação à qual pretende-se que ela ofereça suporte. Ou seja: se uma justificação é mais disputável do que a alegação em questão, aceitá-la não seria um modo de assegurarmos-nos do conhecimento que está sendo asseverado. Que eu tenha visto o professor A. no *campus*, por exemplo, é uma boa justificação para a verdade da minha alegação de que o professor A. está no *campus*. Mas se eu fundamentasse minha alegação inicial com a justificação de que eu o vi numa bola de cristal, meu interlocutor ficaria perplexo. Tem-se, então, uma propriedade epistêmica, *ser mais certo do que*, que uma justificação deve instanciar para que seja aceita como tal. Isso nos leva à regra (W2):

(W2) Para que uma proposição Q sirva de justificação para a AC acerca de P, Q deve ser mais certa do que P.

O que devemos extrair de (W1) e (W2) é que aquelas proposições acerca das quais estamos *mais certos* não podem ser *justificadas* no curso das nossas práticas racionais. Consequentemente, essas proposições não podem ser conteúdo de alegações de conhecimento. Dessa forma:

(W3) Se P é uma proposição acerca da qual estamos maximamente certos, S não pode fazer uma AC acerca de P.

A imagem que estou oferecendo, baseada em *On Certainty* é que certas proposições, aquelas que fundamentam as nossas práticas, tornam-se imunes à dúvida dadas as circunstâncias.² Talvez seja isso que sirva de base para a resposta da Morte à reclamação de Antonius de que “nenhum homem pode viver encarando a Morte, sabendo a nadidade [o nada] de tudo”. A Morte diz, então: “a maioria das pessoas não pensa sequer na morte nem na nadidade [no nada]”. Sem dúvidas, a Morte está correta sobre isso: nós realmente não pensamos sobre esses assuntos na maior parte do tempo. Nós não levantamos questões sobre esses assuntos no decorrer da nossa vida, porque “se nós queremos que a porta gire, é preciso que as dobradiças

² A breve apresentação de algumas das ideias centrais de Wittgenstein em *On Certainty* não se pretende exegética – talvez, com efeito, essa seja uma empreitada impossível, visto que a obra em questão é apenas um conjunto de notas. Entre as interpretações correntes, a leitura normativista argumenta que as proposições mais fundamentais (ou simplesmente, “dobradiças”) estabelecem as normas para nossos inquéritos e, portanto, não podem ser conhecidas no curso desses inquéritos (cf. Coliva, 2010). Outras leituras enfatizam o aspecto prático que cumprem essas “proposições”, que não seriam, na verdade, entidades linguísticas, mas um modo de agir (cf. Stroll, 1994, Moyal-Sharrock, 2004). Outra leitura defende a possibilidade de um conhecimento puramente externalista, isto é, sem justificação internamente acessível, das proposições dobradiças, mas esse conhecimento não poderia ser alegado publicamente (cf. Pritchard, 2005). Mais recentemente, Pritchard (2016) passou a defender uma posição proposicional e não-epistêmica segundo a qual as proposições dobradiças não podem ser acreditadas e, visto que conhecimento implica ao menos crença verdadeira, tampouco podem ser conhecidas. Proposições dobradiças não poderiam ser acreditadas porque, segundo Pritchard, toda crença é necessariamente aberta à avaliação racional, e como as nossas certezas servem de parâmetro normativos para essa avaliação, não podem elas mesmo serem avaliadas racionalmente.

fiquem onde estão” (Wittgenstein, 1969, §343). Ou seja: há certas coisas que nós assumimos como fundamentais e que, por isso, estão fora de questão. Notemos, então, que o problema com a posição filosófica de Antonius é que saber (para além de todas as dúvidas) toda proposição que é usualmente indubitada ou dada como certa é uma tarefa conceitualmente impossível: como poderia o cavaleiro apropriar-se de todas as verdades, mesmo as mais fundamentais, como ele pretende?

Poder-se-ia objetar, contudo, que as nossas pressuposições mais fundamentais são autoverificantes ou evidentemente verdadeiras e que seria possível, portanto, conhecê-las da maneira que Antonius pretende. Assim, para uma proposição fundamental qualquer, alguém poderia conhecê-la apenas ao contemplá-la, por assim dizer, como o infalibilismo ingênuo do protagonista exige. No entanto, esse claramente não é o caso, porque pelo menos algumas verdades que tomamos como nossas pressuposições mais fundamentais são *contingentes*, isto é, é possível que sejam falsas, conseqüentemente, o tipo de relação cognitiva que mantemos com essas proposições não exclui todas as possibilidades de erro associadas a elas. Para mostrar esse ponto, Wittgenstein toma como exemplo a proposição ‘a Terra existe’, que nós aceitamos como fundamental para a nossa localização espacial e para a localização das coisas que nos cercam. Essa proposição é uma pressuposição fundamental porque não pode ser verificada pelos nossos inquéritos. *Não faria sentido* apontar para algo e dizer “olhe, aqui há um objeto” e inferir, com essa base, que a Terra existe – porque, para que possamos verificar que aqui há um objeto, pressupomos a verdade da proposição ‘a Terra existe’ em primeiro lugar! Ademais, é perfeitamente possível que a Terra deixe de existir – afinal ela certamente não existiu desde o começo do universo. O cenário é um tanto mais dramático se considerarmos uma proposição como a ‘nossa existência é significativa’, pois essa proposição claramente não é autoverificante ou evidentemente verdadeira – e, no entanto, parece agir como suposição nas nossas práticas. Se a nossa vida não tivesse sentido ou propósito, não haveria diferença entre a realização pessoal ou o fracasso, entre sermos boas pessoas ou sermos cretinos uns com os outros. Se nós não podemos verificar proposições fundamentais, porque nossas bases de verificação (o que nós usaríamos para

justificá-las) pressupõem a sua verdade, então dificilmente poderíamos chamá-las de objetos de conhecimento³.

Eu argumentei que a busca e a frustração de Antonius são parte da sua cruzada idealista, o que significa que ele procura saber, para além de qualquer dúvida, a verdade ou as verdades que Deus supostamente teria a dizer. Em resposta a isso, eu apontei que as nossas pressuposições fundamentais não são justificadas – mas, mais do que isso, que elas não são sequer justificáveis, dado o papel que elas atualmente desempenham com respeito às nossas crenças e aos nossos inquéritos⁴. Segundo Wittgenstein:

Oferecer razões, contudo, justificar a evidência, chega a um fim – mas o fim não é como se certas proposições atingissem-nos imediatamente como verdadeiras, i.e., não é um *ver* da nossa parte, é o nosso *agir* que está na base do nosso jogo de linguagem” (§204, itálicos no original).

O agir que fundamenta as nossas práticas epistêmicas é, para Wittgenstein, o modo como procedemos em tomar determinadas proposições como maximamente certas – elas assim consolidam nossos *limites epistêmicos*: não podemos avaliar reflexivamente e justificar as nossas certezas. “A dificuldade está em dar-mos conta da falta de fundamento do nosso acreditar”. (§166). No caso de Antonius, isso é *literalmente* uma dificuldade.

No nível mais fundamental das nossas crenças, portanto, aquilo de que estamos mais certos está além de qualquer justificação, é simplesmente *indubitado* (mas não *indubitável*) – e esse é o modo como nós procedemos ordinariamente, e é tudo que temos a dizer em favor das nossas pressuposições mais fundamentais. Ademais, é precisamente por respeitarmos os nossos limites epistêmicos que podemos adquirir crenças

³ Esse argumento pressupõe que conhecimento proposicional implica (pelo menos) justificação para crer, e está mais alinhado com a leitura feita por Coliva (2010).

⁴ É um ponto fundamental em *On Certainty* que isso pode mudar com a mudança das nossas práticas e com a introdução de informações antes indisponíveis, por isso a qualificação modal na frase acima. Isso fica claro com o exemplo da ‘Terra existe’ que vimos acima: algumas das nossas pressuposições fundamentais podem ser submetidas à prova, enquanto outras proposições, anteriormente sujeitas à dúvida e à justificação, podem se tornar suposições impenetráveis a quaisquer argumentos.

justificadas e conhecimento, caso contrário seríamos vítimas da angústia epistêmica de saber um nada de tudo, a angústia que assola Antonius Block na sua tentativa e no seu fracasso de apreender as verdades que estão além do seu alcance. Assim, Bergman mostra-nos um personagem culpado pela *húbris* epistêmica, um personagem que falha em reconhecer seus limites epistêmicos. O seu idealismo, que, como procurei ter mostrado, não lhe é atribuído por acaso, é a rejeição de um *realismo epistêmico*, segundo o qual há verdades que não podemos conhecer. “Mas como nós sabemos que essas proposições incognoscíveis são verdadeiras?” poder-se-ia perguntar ao realista. Nós não sabemos, nós apenas *apostamos* que elas sejam. Como diz Wittgenstein “é sempre pelo favor da Natureza que alguém sabe de algo.” (§505)

Por fim, devemos notar que a sugestão não é de que Antonius conscientemente incorpore a posição filosófica bizarra que surge do infalibilismo ingênuo e de uma idealização das nossas práticas epistêmicas. Com efeito, a ideia é que esse tipo de idealismo esboçado acima – que enfrenta a dificuldade de exigir uma relação cognitiva infalível com proposições que não podemos justificar, pois é delas que dependem os nossos métodos de justificação – é a extrapolação do seu desejo de saber, e, com essa explicação em mente, podemos compreender tanto a sua angústia epistêmica e sua semelhança teórica com o niilismo de Jöns: o tipo de garantia que Antonius quer obter está além do seu alcance, pois não há nada que um sujeito possa fazer para obter conhecimento de toda proposição fundamentalmente pressuposta, excluindo todas as possibilidades de erro possíveis. Se esse é o seu projeto intelectual com respeito ao significado da sua própria existência, é necessariamente um projeto fracassado: ele acaba não sabendo nada sobre tudo, tornando-se recluso às suas próprias ideias – e esse é precisamente a visão de mundo que seu escudeiro, como solipsista, encarna. Não é por acaso, então, que o par compartilha uma trajetória.

4. Com essas considerações em mente, eu quero avançar para o tópico sobre o sentido da vida e sugerir que essa questão está incluída na figura geral esboçada acima. Isto é, que nós estamos autorizados a confiar na verdade das proposições que estão no nível fundamental das nossas práticas epistêmicas, e que o próprio Bergman flerta com essa ideia em cenas fulcrais ao filme. A ideia é que o pacto fáustico de Antonius é uma tentativa de ampliar seus limites existenciais na procura de conhecimento que ele falhou

em conquistar na sua cruzada, e, por fazer isso, ele perde de vista a vida significativa que estava à sua disposição.

Em primeiro lugar, é claro que o filme não sugere uma resposta resolvida à pergunta acerca do sentido da vida – e, se eu estou correto sobre a centralidade da questão, é questionável que qualquer um poderia oferecer tal resposta. A idéia é precisamente a oposta de *responder* à questão: Bergman chama atenção ao modo como nós *agimos* ao reconhecer valor e significado nas nossas vidas e o contrasta com a ansiedade logomaniaca, tão tipicamente atribuída aos filósofos, de avaliar discursivamente questões desse porte. Antonius está momentaneamente entre essas duas posições, apesar dos seus traços idealistas, pois, embora ele queira saber o significado da sua existência, pelo menos uma vez ele o reconhece sem a necessidade de nenhuma justificação de porque determinado evento é significativo. Isso acontece na cena dos morangos silvestres na estrada⁵. Nessa cena, Antonius, Jöns e seus amigos recém feitos compartilham a companhia uns dos outros e os presentes da natureza através da tigela de leite com morangos silvestres colhidos por Mia (Bibi Andersson). Eles apreciam a música pela arte de Jof (Nils Poppe) e observam a alegria da vida no engatinhar de Mikael, o filho de Jof e Mia. Antonius contempla o valor desses eventos e atesta:

Eu devo lembrar deste momento. O silêncio, o crepúsculo, a bacia de morangos silvestres e leite, seus rostos ao anoitecer. Mikael dormindo, Jof com a sua lira. Eu tentarei lembrar do que nós conversamos. Eu carregarei essa memória entre minhas mãos tão cuidadosamente como se fosse uma tigela cheia até a borda com leite fresco.

Por que esse momento merece tamanho destaque para Antonius, que seguramente não viveu uma vida desprovida de eventos? Claro está que seu

⁵ De acordo com Kalin (2003) a relevância da cena dos morangos silvestres é a confirmação da tese, endossada por Bergman no filme, de que Deus é imanente à Sua criação, não separado dela. De acordo com isso, “o corpo e o sangue de Cristo tornam-se literalmente presentes [...] o contato pessoal que constitui a partilha dos morangos silvestres e do leite é a nutrição espiritual (e a misericórdia) que o cavaleiro tão desesperadamente procura [...]” (ibid., p. 63).

valor deve-se ao seu significado. Notemos, principalmente, que essa constatação não questionada por Antonius é suficiente para ele, pelo menos momentaneamente: ele não pergunta nem pede por justificativas de porque esse momento deve ser lembrado, nem bem o que ele significa. É por isso que dificilmente podemos reconhecê-lo se compararmos sua conduta nessa cena bucólica com seu inquérito atormentado na igreja, com sua desesperada busca por conhecimento. A ideia é que o significado da nossa existência está literalmente à mão na cena dos morangos silvestres, e assim também estava quando ele morava com Karin antes de partir para sua cruzada, o que ele recorrentemente deixa de notar⁶.

A tese que o filme mostra é que o nosso agir revela o que é valioso e significativo. Meu complemento a isso é que nós não podemos *saber* (em um sentido suficientemente sofisticado do termo) que o sentido da vida é isto-e-aquilo, ou *descobrir* o segredo da existência, apenas agir de modo a mostrar que há um modo significativo de viver e que ele engloba, mais ou menos abertamente, o que está em jogo na cena da partilha dos morangos silvestres. Obviamente, isso implica que qualquer tentativa de oferecer condições necessárias e suficientes para que uma vida seja significativa incorre no erro de conceber esse tema como aberto à avaliação refletida e à justificação racional – isso seria um erro porque o valor e o significado estão no nível mais fundamental das nossas práticas de atribuição e reconhecimento de valor e significado de feitos particulares. Para ser inteiramente claro: a proposição ‘a vida tem um sentido’ desempenha o mesmo papel que as nossas outras pressuposições fundamentais que não podem ser justificadas, pressuposições nas quais nós depositamos nossa confiança e das quais não podemos duvidar. É porque temos confiança no sentido da nossa existência que nós podemos reconhecer ações valorosas e viver de um modo significativo.

É notável também que através do filme nós reconhecemos que há ações direta e inegavelmente condenáveis, que, assim sendo, minam o sentido da vida dos agentes em questão. Esse é o caso do roubo e a tentativa de estupro por Raval, da humilhação sofrida por Jof na taverna, do desprezo

⁶ Kalin acuradamente constata que “Block, em particular, teve a maior das oportunidades, mas afastou outros da sua vida e, ao abandonar Karin, abandonou a si mesmo. A punição para isso, como notado em *Morangos Silvestres*, é a usual: solidão.” (2003, p. 66).

estampado no rosto do arauto quando ele prega pelo dia do juízo final, bem como da morte injusta de Tyan, a garota acusada de ser uma bruxa e de causar a praga. Em tais cenas, nós vemos Antonius ou Jöns reagirem, e a ênfase parece ser no seu reconhecimento imediato de que o que está acontecendo é errado. Parece indisputável que atitudes imorais não podem ser valorosas ou significativas de nenhum modo positivo. Embora eu não queira engajar-me aqui, por razões de escopo, nas questões acerca dos fundamentos da moral, é claro que há ao menos um vínculo intuitivo entre levar uma vida significativa e ser uma pessoa moralmente correta.⁷

Eu quero concluir observando que a angústia de Antonius é compreensível apesar de inescusável. Ele sabia que a Morte se aproximava, pois ela lhe diz: “eu há muito caminho ao seu lado”, ao que ele responde, sem surpresa, que já havia notado. Sabendo disso, ele poderia ter aproveitado melhor a sua vida – por exemplo, ter ficado com Karin ao invés de separar-se dela, ou ao menos voltar para ela assim que possível, pois ao fim da sua jornada é tarde demais para que eles reconstruam o seu casamento e reencontrem a sua felicidade perdida. Eu sugiro que esses eram aspectos do sentido de suas vidas. Ademais, como eu fiz questão de notar, a busca do cavaleiro é essencialmente epistêmica e, como a Morte acuradamente constata no confessionário, Antonius desvia drasticamente das nossas práticas comuns, pois nós geralmente não procedemos perguntando *ad nauseam*, sem encontrar um ponto em que não é mais razoável duvidar ou demandar justificativas. A necessidade de Antonius de conhecer verdades fundamentais e incognoscíveis, eu argumentei, caracteriza um idealismo, e o modo como ele pretende conhecê-las caracteriza um infalibilismo ingênuo. Essa combinação acabou por afastá-lo da sua vida prática⁸. Não por acaso,

⁷ O que está inteiramente de acordo com a leitura que Livingston (2009) faz do filme: “O trabalho de Bergman não adota explicitamente uma instância com respeito aos debates correntes sobre teorias em ética normativa ou debates de segunda ordem sobre o status de valores mais geralmente [...] Pode-se, contudo, pelo menos observar com alguma certeza que no seu trabalho há uma condenação sistemática e inabalável da crueldade e das ações que envolvem um desprezo pelo sofrimento de outros” (p.183).

⁸ Com efeito, as similaridades entre Antonius Block e Isak Borg, o médico em *Morangos Silvestres*, são evidentes: este se aposentou da sua prática de medicina, uma atividade que envolve engajar-se com outros, e tornou-se interessado apenas “na

o abandono de Karin e da sua vida de antigamente foi provocado pelo seu irrefreável desejo epistêmico – ou seja, seu erro é que não se deixou viver satisfeito com aquelas coisas que davam sentido à sua vida.

Referências

- AUSTIN, J. L. *Sense and Sensibilia*. London: Oxford University Press, 1962.
- AYER, J. *The Foundations of Empirical Knowledge*. London: The MacMillian Press Ltd, 1940..
- COLIVA, A. *Moore and Wittgenstein. Scepticism, Certainty and Common Sense*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.
- HOPKINS, R. Depiction. In P. Livingston & C. Plantinga (Eds.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (pp. 64–74). New York: Routledge, 2009.
- KALIN, J. *The Films of Ingmar Bergman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LIVINGSTON, P. *Cinema, Philosophy, Bergman*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- MCDOWELL, J. *Perception as a Capacity for Knowledge*. Milwaukee: Marquette University Press, 2011.
- MOYAL-SHARROCK, D. *Understanding Wittgenstein's On Certainty*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2004.
- PRITCHARD, D. *Epistemic Luck*. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- PRITCHARD, D. *Epistemological Disjunctivism*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- PRITCHARD, D. *Epistemic Angs: Radical Skepticism and the Groundlessness of our Believing*. Princeton: Princeton University Press, 2016.
- STROLL, A. *Moore and Wittgenstein on On Certainty*. New York: Oxford University Press, 1994.
- WITTGENSTEIN, L. *On Certainty*. (D. Paul & G. E. M. Anscombe, Eds.). Oxford: Basil Blackwell, 1969.

“Ciência” (talvez a “primeira ciência”?) no isolamento do seu quarto de estudos. Seu retiro da vida com outros, assim como o de Block, reflete, como seu primeiro sonho mostra muito claramente, viver uma vida morta.