

## Prolegômenos para uma teoria do realismo literário em Northrop Frye

### Prolegomena for a theory of literary realism in Northrop Frye

Rafael Mófreita Saldanha  
Mestrando PPGF-UFRJ  
CAPES

**Resumo:** O artigo a seguir tenta começar a pensar a ideia de que toda literatura é essencialmente realista a partir da reflexão da origem mitológica da literatura. Para Frye a literatura seria uma espécie de mito secularizado e a chave para entender a relação entre a literatura e a realidade, mas muito além de uma simples questão de representação, se localizaria nesse ponto.

Palavras chave: Literatura; Realismo; Mito.

**Abstract:** The present article seeks to begin to think that all of literature is essentially realist, this stemming from reflections upon literature's mythological origins. For Frye literature would be some kind of secularized myth and that would be the key to understanding the relationship between literature and reality, a discussion that goes way beyond the simple matter of representation.

Keywords: Literature; Realism; Myth.

*Os romances gostam de acabar como começa o pai-nosso: com o reino de Deus na terra. SCHLEGEL, 1997, p.22.*

*The motive for metaphor, according to Wallace Stevens, is a desire to associate, and finally to identify, the human mind with what goes on outside it, because the only genuine joy you can have is in those rare moments when you feel that although we may know in part, as Paul says, we are also a part of what we know. FRYE, 2012. (sem página)*

*A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos trabalhados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares querem nos dizer algo, ou algo disseram que não deveríamos ter perdido, ou estão a ponto de dizer algo; essa iminência de uma revelação que não se produz é, quem sabe, o fato estético.* BORGES, 2005, p. 12.

1. O retrato de uma obsessão é o que pretendo falar aqui. Muitos que me conhecem já estão bem cientes dessa “doença” que me afeta. Mas ainda assim não vejo outra coisa sobre o que falar. Mesmo quando dou voltas, mesmo quando aparento estar falando de coisas que não tem nada a ver em absoluto reaparece teimosamente essa sombra, essa questão, esse fio, essa visada, enfim, essa obsessão pela relação da literatura com o real.

Sempre me incomodava essa postura que soçobrava parte das discussões literárias com colegas, talvez influenciados (indiretamente ou diretamente) pelo Blanchot, que diziam que a grandeza da literatura estava em justamente nos tirar do mundo, do real, tendendo apenas a revelar o vazio da linguagem<sup>1</sup>. Isso sempre me incomodou por três motivos. Primeiramente, e fundamentalmente, pois a literatura invariavelmente parte do real. Segundo, pois, ao menos para mim, e não posso ir mais longe do que isso, a literatura só é compreensível a partir do momento em que ela me diz algo com o que eu poderia me relacionar. Há de haver um campo em comum, campo esse que não necessariamente permaneceria o mesmo ao longo e após a leitura do livro, mas que permitiria que, ao menos, se fizesse um contato inicial com a obra. Para ficar em uma banalidade, o fato de o livro ser literalmente escrito na língua que falo já pode começar a

---

<sup>1</sup> Mesmo isso, porém, pode ser visto de outra forma, é possível fazer uma leitura de Blanchot que vá contra toda essa leitura estabelecida que se tem dele. Sobre isso notável é a menção que o Merleau-Ponty faz ao Blanchot em seu livro *Conversas – 1948*. Diz ele que "Hoje, autores como Maurice Blanchot perguntam-se se não seria necessário estender ao romance e à literatura em geral o que Mallarmé dizia da poesia; um romance bem sucedido existe não como soma de ideias ou de teses mas como uma coisa sensível e como uma coisa em movimento que se trata de perceber em seu desenvolvimento temporal, a cujo ritmo se trata de nos associarmos e que deixa na lembrança não um conjunto de ideias, mas antes um emblema e o monograma dessas ideias" (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 65)

constituir esse solo em comum (que pode também conter elementos culturais – como quando leio um romance que se passa no Rio de Janeiro, por exemplo, onde há essas experiências cariocas que se relacionam – ou quando, por exemplo, leio um romance de Clarice Lispector onde o solo em comum que tenho com ela trata-se muito mais do que certas reflexões e sensações “compartilhadas”<sup>2</sup>). O terceiro ponto que me distancia também dessas pessoas que pensam a literatura como algo solipsista, também partindo do meu contato pessoal com a literatura, trata-se da própria leitura, que antes de me tirar da realidade, me põe nela com mais força ainda. Como que num movimento de expansão [mas dispersa e desorganizada], o real é alterado através dessa experiência com a literatura.

Pensando numa frase de Walter Benjamin, talvez seja possível deixar esse ponto mais claro. A frase diz: “Representar pessoas de maneira verdadeiramente palpável não significa trazer à tona a nossa recordação delas?” (BENJAMIN, 2009, p. 926). Em seu *Mimesis: Desafio ao Pensamento*, Luiz Costa Lima usa este trecho para caracterizar o que ele chama de bom crítico, aquele que em contraposição ao crítico que descobriria coisas “escondidas” no texto:

não é aquele que, por força de uma instrumentação técnica, “mostra” aos leigos o que eles por si não saberiam ver, senão aquele que usa de uma instrumentação, só às vezes técnica, para tornar visível a presença de uma propriedade que, em tese seria a todos acessível. Para isso, ele não dispõe senão da capacidade de congrega sua lembrança (*Erinnerung*) à lembrança passível de ser recordada pelos outros homens. (COSTA LIMA, 2000, p. 17)

Se, porém, ampliarmos em um nível essa ideia benjaminiana que Costa Lima utiliza para falar da relação do crítico

---

<sup>2</sup> Mas é importante frisar que esse solo em comum não vai garantir que a leitura seja melhor ou pior, mas apenas que é necessário que haja algo sobre onde a comunicação vai se estabelecer (é óbvio que não se fala aqui de uma comunicação plena, por isso talvez seja o caso de dizer que essa comunicação seja sempre sobre rastros – para ser derridiano –, que ainda que instáveis e que não garantam nada serão tudo o que teremos).

com um texto para falar da relação que haveria entre a literatura e a vida<sup>3</sup>, a frase de Benjamim chega bem perto do que gostaria de propor que se pensasse. A literatura seria, talvez como a filosofia – mas de forma diferente –, um exercício de [tentar] dizer o mundo e, através desse contato com as diversas formas de dizeres do mundo, o nosso mundo não cessaria de expandir<sup>4</sup>. Parafraçando Benjamim: encontraríamos na lembrança dos outros (na literatura) as nossas lembranças do mundo. Encontraríamos uma experiência de mundo que a partir do momento em que tomamos contato com ela nos contamina e faz dela uma experiência nossa também, uma experiência completamente nova como a que alguns escritores, não lusófonos, alegam ter tido ao entrar em contato com a obra de Fernando Pessoa, em que são contaminados pela ideia da saudade que, dizem, jamais ter sentido antes do contato com a obra do poeta.

Um exemplo simples disso, para facilitar a visualização, foi, para mim, a leitura de *Fim de partida*, de Samuel Beckett, que se não me revelou nenhuma reflexão completamente nova sobre certo espectro de vazio que parece rondar a experiência humana (apesar de aprofunda-la à sua maneira). Por outro lado, essa peça me revelou uma faceta completamente nova e inesperada da experiência humana: o lado cômico disso tudo que acontece e que, diferentemente de um O estrangeiro (que talvez tenha sido o livro que me iniciou nessas margens), que fica apenas no duro do vazio, me ensinou a rir e a perceber o ridículamente engraçado que há na/da vida.

---

<sup>3</sup> Vida, i.e.: real, realidade, mundo, etc.

<sup>4</sup> Mas, e isso é importante ressaltar e talvez trabalhar com mais precisão futuramente, essa expansão não teria nenhum objetivo ou direção ou pontos necessários (muito menos haveria uma totalização) – não haveria, portanto, experiências necessárias a se ter para que pudéssemos participar plenamente da realidade, não haveria plenitude a ser conquistada pois não há um centro de onde tudo emana, mas diversos centros que por sua vez se deslocam e descentram a todo momento (cf. *A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas* de Jacques Derrida). Aqui, como disse, penso na obra de Jacques Derrida, esse Hegel contemporâneo que talvez tenha composto – ao longo da sua obra – rastros daquilo que poderia ser uma ontologia e que descreveria bem esse movimento sem objetivo e sem direção, a torto e a direito, da vida. E esse movimento mesmo não estaria em um livro qualquer, mas a própria maneira como a obra de Derrida se dispersa já poderia ser vista como uma figura possível dessa “não-orientação”, para usar uma palavra do Rafael Haddock-Lobo.

Apesar de ser um tema aparentemente esquecido no presente não há nenhuma novidade nessa questão, não há nada de original como nos mostra Antoine Compagnon ao percorrer o desenvolvimento da questão com extrema competência no capítulo “O mundo” de *O demônio da teoria*. Pelo contrário. Para os pós-modernos de plantão é importante se lembrar que de Platão e Aristóteles até contemporâneos como Northrop Frye e Erich Auerbach (para deixar de lado autores que tratam tangencialmente do tema, como Derrida, por exemplo) a relação de uma obra de arte (no caso a literatura) com a realidade (seja qual for a conceitualização que ela vai assumir) é tema dos mais importantes, seja aparecendo sob o signo da *mimesis*, do *realismo* ou do *estranhamento* (para citar uma das suas formas inabituais). Ainda assim talvez hoje seja o momento de voltarmos a pensar nesses termos. Agora que a maré Foucault-Deleuze-Derrida (de agora em diante *FDD*) se acalmou um pouco, que já vemos pipocar correntes na filosofia que se põe sob a égide de títulos como *realismo especulativo* (falo aqui de autores como Graham Harman e Quentin Meillassoux) talvez seja um momento de voltarmos a pensar a literatura como representação – o que obviamente não significa tomar a representação ingenuamente, mas repensa-la sem desconsiderar os avanços que a geração *FDD* trouxe para o pensamento.

O que pretendo fazer por aqui, portanto, é tentar retomar essas reflexões a partir das considerações que o Northrop Frye faz, principalmente no seu *Fábulas da Identidade*, sobre a relação da literatura com a realidade, dando prioridade as suas reflexões sobre mito e *anagnorisis*. O espaço certamente não nos permite nos aprofundarmos demais, mas ainda assim acho que talvez seja possível termos um vislumbre de uma teoria do realismo. Como toda interpretação que se preze, escusado dizer que isso aqui não é *explicação* mas o desenvolvimento de certas ideias a partir de ideias anteriores. *Me interessam*, como diz o Viveiros de Castro muito sabiamente em uma entrevista, *me interessam muito mais os efeitos que as causas*. Não esperem, portanto, que eu me prenda demais à letra do texto e me perdoem às simplificações que farei *for the sake of the argument*. E aos que dizem que isso não é filosofia, tanto pelo conteúdo abordado quanto pela forma adotada, que fazer?

\*

2. Northrop Frye, como disse, será aqui a fonte para se pensar um *realismo literário* – não no sentido da escola realista (associada a Flaubert, por exemplo). O que se fala aqui em realismo é sobre que relação que haveria de uma obra de arte (no caso literária) com a realidade, relação que, me parece, é inevitável.

A primeira vista talvez pudéssemos tomar o Frye como mais um daqueles autores, que tanto se vê por aí, que vê como secundário, menor a relação da literatura com o real. Ao definir o discurso literário como centripetal, como um discurso que é voltado para uma relação interna teríamos prova suficiente disso. O que importa primariamente na literatura é que na sua leitura “tentamos desenvolver a partir das palavras um certo padrão verbal num sentido mais amplo” (FRYE, 1990, p. 73), ou seja, a relação interna, ou o jogo, entre palavras, imagens e símbolos é o que diferenciaria esse discurso dos outros que seriam centrifugais, que por sua vez te jogariam para fora do texto e para a realidade, ou, nas palavras do Frye “nós acabamos saindo para fora da leitura, das palavras individuais para o que elas querem dizer, ou, na prática, para as nossas lembranças das associações convencionais entre elas” (FRYE, 1990, p. 73)<sup>5</sup>. É evidente, e o próprio Frye deixa isso claro, que nenhum discurso é puramente centripetal ou puramente centrifugal, há forças atuando para os dois lados em todos os discursos. Quando lemos a palavra “gato” é impossível não nos perguntarmos pelo contexto em que ela aparece e por outro lado não tem como não nos lembrarmos de um gato. Mas, apesar disso haveria sim um desequilíbrio que num primeiro momento, como disse, parece estabelecer claramente uma separação entre os planos literário e real. Há, porém inúmeros momentos na obra do Frye que podemos destacar para desfazer essa impressão. Vejamos como isso fica.

\*

---

<sup>5</sup> Evidentemente esse “jogar para a realidade” não é tão simples epistemologicamente, mas creio que para o momento isso pode ser temporariamente de lado ainda mais que estamos lidando com um crítico literário e que além disso estou aqui mais preocupado com o que ele me fornecerá para pensar o problema aqui posto do que propriamente tentar resolver os problemas dele.

3. Northrop Frye abre o ensaio *Myth, fiction, and displacement* [Mito, ficção e deslocamento] com a afirmação de que os mitos são e sempre foram parte integral da literatura e como veremos esse ponto é uma das bases para o que procuro aqui. Antes, porém, vamos entender o que o Frye quer dizer quando fala de mito: Diz ele que o mito é “um certo tipo de história. É uma história em que os principais personagens são deuses ou outros seres mais poderosos que os humanos. Raramente se localiza na história” (FRYE, 1963, p. 30), ou seja, o que interessa no mito para o Frye é a sua estrutura de história, o mito é um “padrão de história abstrato”. Pois já que não há nenhuma necessidade de se ater a uma verossimilhança no mito – verossimilhança entendida no sentido mais simplificado, mas sobre isso, mais adiante – não há nele restrições por parte do conteúdo e consequentemente é possível observar com mais clareza que numa obra de ficção contemporânea, por exemplo, uma convencionalização da sua estrutura, da sua forma (e aqui poderíamos pensar nos tipos de mitos: mitos de nascimento, de triunfo, de morte e de dissolução).

Mas a ausência dessa verossimilhança mais “simplificada” não quer dizer que não haveria para o Frye uma relação entre o mito e a realidade. Mitos tem tanto uma seriedade, “acredita-se que eles ‘realmente existiram,’ ou que eles tenham um significado excepcional na explicação de certos aspectos da vida, como rituais” (FRYE, 1963, p. 31) como, o que explicaria o “levar a sério”, eles são também uma forma de *humanização* da natureza. O Frye diz que o mito

é uma forma de arte verbal (...) como a arte, diferente da ciência, ela lida, não com o mundo que o homem contempla, mas com o mundo que o homem cria. A forma total da arte (...) é um mundo onde o conteúdo é a natureza mas cuja forma é humana; logo quando ele ‘imita’ a natureza ele assimila a natureza a formas humanas. O mundo da arte é humano em perspectiva (...). E o mito, também, faz uma tentativa sistemática de ver a natureza numa forma humana. (FRYE, 1963, p. 31)

Haveria então com essas “tentativas sistemáticas” uma tendência dos mitos a se agruparem em estruturas maiores e formar um sistema canônico de mitos que chamamos de mitologia e com isso

cada mitologia mais desenvolvida tende a se completar, a delimitar todo um universo em que 'deuses' representam a totalidade da natureza sob forma humana, e ao mesmo tempo mostram sob determinado ângulo a origem do homem, seu destino, seus limites e a extensão de seus desejos e esperanças. (FRYE, 1963, p.32)

Não importa se esse desenvolvimento se dá “através de acreção, como na Grécia, ou através de rigorosa codificação e a exclusão de material indesejado, como em Israel; mas caminham rumo a uma delimitação da experiência humana é clara nas duas culturas.” (FRYE, 1963, p. 32)

No momento, porém, que a crença na mitologia começa a se esvaír, como pode ser observado, os mitos perduram mas associados à literatura. Com a Odisseia é possível observar isso bem. Ela é ao mesmo tempo visto como uma coleção de mitos e como uma obra literária. Apesar de diferenças de conteúdos, de uma preocupação com áreas menos abordadas pelos mitos, onde atuam seres “menores” que deuses e semi-deuses, a literatura acaba por trabalhar a partir de estruturas narrativas estabelecidas nos mitos. Para o Frye o mito ao se secularizar acaba dando espaço para que a literatura assumira seu lugar. Isso pode ser observado sob duas frentes. A primeira é a da relação direta com o mito: exemplos disso podem ser vistos em autores como Dante e Goethe onde para a criação das suas obras vemos uma referência direta a temas que invariavelmente coincidem com determinado mito. Por outro lado, que não exclui os que optam pelo primeiro, há a referência indireta, que o Frye chama de “deslocamento”, ou seja, adota-se a estrutura narrativa do mito, ou seja, uma convenção que seria, por sua vez, preenchida por conteúdos mais “verossímeis” (no sentido simplificado) – Não é preciso ir muito longe para pegar exemplos disso na história da literatura. A literatura se faz então, para Frye, como um mito deslocado (secularizado).<sup>6</sup>

Há uma outra coisa importante nesse ensaio, fundamental, que acontece no meio desse ensaio mas que eu pulei propositalmente.

---

<sup>6</sup> A razão que Frye dá para isso é de que não haveria como *imitar o continuum* da realidade, não haveria modo de tratar dele sem que fosse de uma forma convencionalizada.



Há uma certa discussão sobre o que define uma obra narrativa (ficção ou mito). Após muitas indas e vindas Frye diz que há um ponto de virada onde aquilo que nós estamos lendo começa a tomar uma forma para além da leitura, como se um afeto, ou imagem, ou conceito, começasse a se distinguir daquilo que lemos propriamente mas que ao mesmo tempo liga e dá sentido a tudo que veio e tudo o que virá (e não há momento para isso acontecer, pode muito bem vir a aparecer, como muitos já devem ter experienciado, na última frase do livro, que dá sentido a tudo e transforma). Frye chama isso de *anagnorisis*, ou seja, é um momento onde “o suspense linear é resolvido e a forma unificadora de todo o *design* se torna conceitualmente visível”(1963: 32) (evidentemente conceito é uma palavra complicada, pensemos nas alternativas que listei acima também).

Frye faz parecer que esse movimento seria restrito a um sentido intra-texto, ou seja, a revelação nos revelaria algo apenas relativo à narrativa, ao mito, à ficção, mas há uma frase final do ensaio que me leva a pensar uma abertura possível para uma verdadeira teoria do realismo. A frase que é quase uma piscadela ao leitor diz:

Pois assim como a crítica naturalista estuda as relações entre literatura e vida [de uma forma superficial e simplória, como ele sugere ao longo do ensaio], assim a crítica mítica nos puxa para longe da "vida" rumo a um universo literário auto-contido e autônomo. Mas mito, como dissemos no início, significa muito mais do que apenas estrutura literária, e o mundo das palavras portanto não pode ser tão autocontido e autônomo. (FRYE, 1963, p. 38)

\*

4. Como disse o Frye a literatura não puxa do mito apenas a sua estrutura, herda também o fato de que, de alguma maneira, aquilo diz algo da vida. Talvez seja interessante aqui pensar a *anagnorisis* que ocorreria numa leitura. Se é certo que a obra literária possui um instante em que tudo nela ganha sentido, porque não pensar essa experiência elevada a um outro nível? O próprio Frye nos dá essas armas ao pôr a obra de arte como uma espécie de *perspectiva* do homem sobre o real.

Se a literatura for como o mito – e o Frye nos dá muito mais argumentos para isso do que pude apresentar aqui –, ela também nos dará uma perspectiva do real, ela também nos dará uma experiência, um afeto, uma imagem, um conceito que se certamente não esgota o real nos leva para ele, nos faz experimentar a vida. Como disse, não a vida em sua totalidade, esta é inesgotável, mas uma parcela, uma determinada atualização dessa potência bruta (informe, e não uma potência já determinada) que é a realidade. E isso só viria a confirmar uma experiência comum a todos nós ao lermos um livro, um poema, um simples verso onde em determinados momentos a única coisa que conseguimos sentir é uma profunda sensação de uma alegria (mesmo que na tristeza) e só conseguimos falar um palavrão ou algo próximo a um “sim, é assim mesmo que é, que a vida é”. Porque não ver nesse momento um acontecimento da *anagnorisis*? Porque não aceitar, contra uma série de prognósticos contemporâneos, que aquilo que ganha sentido nesse momento é a própria vida. Ainda que não se esgote ela, ainda que jamais se dê conta de todo o seu mistério.

\*

5. E talvez o caminho mesmo para se pensar o a literatura aponte mesmo para uma espécie de analogia com experiências *místicas*. De maneira alguma estou inovando qualquer coisa, apenas tomando como indicativo certos comentários do filósofo Giorgio Agamben, mas antes, um passo atrás.

Em seu artigo *O que é o mistério?* Agamben tenta nos responder o que são *mistérios* (e não apenas o que *foram*). A partir dos trabalhos de Odo Casel, “um obscuro monge” (AGAMBEN, 2011, sem páginas) que está interessado em renovar a liturgia católica, Agamben segue o caminho trilhado por Casel, este que tem como finalidade última renovar a liturgia católica através de um movimento que será reconhecido posteriormente como “movimento litúrgico”. Buscando inspirações para essa renovação nas famosas iniciações aos mistérios que ocorriam na antiguidade, esse obscuro monge busca tentar repensa-los para além da concepção de que se tem tradicionalmente dos mistérios. Portanto a primeira tese que Casel trará para repensar os mistérios é que “os mistérios pagãos, os

mistérios eleusinos, órficos ou dionisíacos não devem ser vistos como uma doutrina secreta que se poderia formular num discurso, que seria proibido revelar” (AGAMBEN, 2011), isto é, quando se fala em uma iniciação aos mistérios, esses mistérios não são um segredo, não há o conhecimento ou a formulação de um tipo de discurso que falam dos segredos da vida, não, esse tipo de compreensão sobre os mistérios seria posterior, seria uma compreensão já tardia dessa experiência. Antes dessa mudança de sentido, na sua origem, “o termo ‘mistério’ designa para Casel uma práxis, uma ação, um drama, *dromèna*, como se diz em grego, isto é, gestos e atos pelos quais uma ação divina se mostra e se realiza no mundo para a salvação do homem que participa de tal mistério.” (AGAMBEN, 2011). Temos os mistérios da antiguidade, portanto, não como doutrinas e discursos, mas como atos e gestos que de alguma maneira *realizam* a vida, que, em palavras melhores, nos levam à vida, nos iniciam nela mesma.

A maneira como isso se dá talvez ainda precise de um pouco mais de esclarecimento, por isso tentaremos recorrer a alguns outros autores que falam de experiências similares aos mistérios. Platão, em *O Banquete* através do discurso de Diotima<sup>7</sup>, diz, de uma maneira similar à Agamben chega com os mistérios na antiguidade, que “Quem tiver sido levado até esse ponto pelo caminho do amor, após a contemplação gradativa e regular das coisas belas, já próximo da meta final do conhecimento amatório, perceberá de súbito uma beleza de natureza maravilhosa” (Platão. *O Banquete*, 210A). Há uma revelação que ocorre; é-se iniciado em algo, embora esse “o que” não seja propriamente uma doutrina, essa percepção que em Platão levaria a uma visão do Belo em si não é por si só comunicável, o que ocorre em Platão é propriamente a experiência do real. Após uma iniciação que “parte da multiplicidade cá de baixo, sob a orientação firme do amor dos jovens, e começa a perceber aquela beleza, é certeza encontrar-se perto da meta ambicionada” (PLATÃO, *O Banquete*, 211A) o iniciado caminha cada vez mais em direção ao Belo e no fim dessa iniciação tem-se por fim a contemplação do Belo em si mesmo. Este, porém, como se falou acima, não é um simples conteúdo, não é

---

<sup>7</sup> Não me interessa entrar aqui na discussão se Platão se identifica ou não com as teses de Sócrates/Diotima.

uma doutrina. Ele está localizado no campo da ação, não é a toa que é impossível descrevê-la, prova suficiente disso são dois pontos que se seguem. O primeiro é que não há descrição possível e isso se mostra pela descrição negativa que Diotima faz<sup>8</sup>, o que nos leva a crer que o Belo, ou o mistério, para nos mantermos no nosso contexto, só pode ser *experenciado*. E o que é que se experiencia? Trata-se da própria vida:

Que ideia faríamos, continuou, da ventura de quem se elevasse até essa visão do Belo em si mesmo, simples, puro e sem mistura, e contemplasse não a beleza maculada pela carne, por cores e mil outras futilidades perecíveis, porém a Beleza divina em si mesma, sob sua forma inconfundível? Considerarias', prosseguiu, 'banal a vida de quem olhasse nessa direção e contemplasse a beleza com o órgão apropriado, o espírito, e se pusesse em comunicação com ela? Não compreendes', acrescentou, 'que é somente nesse estado, quando contempla o Belo com o órgão que o deixa visível, que ele fica em condições de gerar, porém não simulacros da virtude, porque o seu olhar não pousa em simulacros, mas a própria realidade (PLATÃO. *O Banquete*, 211E – 212A)

Plotino descreve essa experiência que pode ser associada aos mistérios de outra forma que talvez se aproxime ainda mais dos nossos objetivos. Diz ele que

E quando a alma tem a chance de encontra-Lo, quando Ele vem a ela, melhor ainda, quando Ele lhe aparece presente, quando ela se desvia de toda outra presença, estando preparada para ser a mais bela possível e tendo chegado assim à semelhança com ele (pois essa preparação, essa ordenação, são bem conhecidas por quem as pratica), o vê aparecer

---

<sup>8</sup> “Se nalgum tempo a vires, ela te parecerá muito diferente do ouro, das vestes, dos belos meninos e adolescentes, cuja vista presentemente tanto te arrebatava, a ti e a muitos outros, a ponto de, para verdes vossos bem-amados e ficardes, se fosse possível, eternamente presos a eles, estardes dispostos a não comer nem beber, conquanto que passásseis o tempo todo na sua contemplação e ao lado deles.” (Platão, *O Banquete*, 211D)

*subitamente* em si (pois nada mais há entre eles e já não são dois, mas os dois são um; com efeito, tu não podes mais distingui-los a partir do momento em que Ele está aí: a imagem disso são os amantes e os amados neste mundo que querem muito fundir-se um no outro), quando a alma não tem mais consciência de seu corpo, nem que se encontra neste corpo e ela não diz mais que é diferente Dele: homem ou animal ou ser ou tudo (pois olhar as coisas é, de alguma maneira, fazer diferenças e, por outro lado, ela não tem prazer em voltar-se para elas nem em desejá-las; mas, depois de tê-Lo buscado, quando Ele está presente, vai a Seu encontro e é para Ele que ela olha em vez de para si mesma, e ela não tem prazer em ver quem é, ela que olha), porquanto certamente ela não trocaria nenhuma de todas as outras coisas por Ele, mesmo se lhe fosse dado o céu inteiro, pois sabe que nada há de mais precioso e melhor que Ele pois ela não pode subir mais alto, e todas as outras coisas, mesmo que estejam no alto, são para ela descenso de modo que nesse momento lhe foi dado julgar e conhecer perfeitamente que “é Ele” que ela desejava, e afirmar que nada há que seja preferível a Ele (pois lá engano nenhum é possível: encontrar-se-á onde mais verdadeiramente o verdadeiro? E o que ela diz, portanto: “É Ele!”, é mais tarde que o pronuncia, agora é seu silêncio que o diz, e, plena de alegria, não se engana, precisamente porque plena de alegria, e nada diz, não por causa do prazer que lhe acomete o corpo, mas porque ela se transformou naquilo que era outrora quando era feliz) [...] Se acontecesse que todas as coisas ao seu redor fossem destruídas, seria isso mesmo o que ela haveria de querer, contanto somente que estivesse com Ele: tão grande é a alegria que ela alcançou. (PLOTINO, *Enéadas*, VI, 7 (34) *apud* HADOT, 2011, pp. 232-233)

Vemos a partir dos dois relatos acima, de Platão e Plotino, como a iniciação ao mistério fala de certa forma de uma espécie de estabelecimento de uma relação de *participação* com o todo, o real (que pode fazer as vezes de divino). Essas experiências se aproximarão bastante da segunda tese que Casel irá apresentar para essa volta aos mistérios. Dirá ele que há uma relação entre os mistérios de Elêusis e a liturgia cristã. Isso se daria pois

a liturgia enquanto mistério é essencialmente uma *actio*, uma ação, uma prática e não uma doutrina. A Igreja não é ou não é somente uma comunidade de crentes que se define pela profissão de uma doutrina cristalizada em dogmas; a Igreja se define muito mais pela participação no mistério, isto é, numa ação litúrgica de culto. Há, portanto, segundo Casel, um verdadeiro primado da liturgia sobre a doutrina, do mistério sobre o dogma, no sentido de que é pela liturgia que se pode chegar a uma definição verdadeira da doutrina e não o contrário. (AGAMBEN, 2011).

Teríamos na liturgia cristã como foco, segundo o Casel não a construção de uma doutrina, mas a produção de uma experiência, experiência essa que seria similar à dos mistérios gregos, isto é, uma iniciação aos mistérios, isto é, à vida, que no caso do cristianismo nos levaria por fim a uma experiência de deus. A liturgia cristã isso se faz como uma operação que torna “novamente presente a ação de salvação do Cristo e de, antes de tudo, tornar presente o próprio Cristo. Isto é, que o mistério não é uma *re-presentação*, mas uma *apresentação*, uma presença real e não somente simbólica” (AGAMBEN, 2011). Através dessa *apresentação*<sup>9</sup> teria-se a presença do próprio divino no aqui e agora.

A questão do mistério surge assim como elemento talvez vital para se poder começar a pensar uma nova volta ao pensamento do realismo. Não estou querendo com isso dizer que o romance seja uma experiência de uma religiosidade transcendental. O que quero mirar por aqui é que na experiência de leitura do romance haja, como disse acima, uma espécie de reconhecimento, uma espécie de iniciação que nos leva a, para roubar as palavras de um Roland Barthes, uma sensação de “é isso”. Não há transcendentalismo nessa experiência,

---

<sup>9</sup> Onde podemos identificar o ato da transubstanciação, por exemplo, o ato onde a hóstia vira a carne de Cristo e o vinho o seu sangue – e aqui podemos pensar em conexões entre as teses de Casel sobre os mistérios e a liturgia e a obra do Padre Antonio Vieira, que parecem caminhar numa direção similar, numa direção que parece tratar a experiência cristã não mais num campo transcendente (homem e deus estando em diferentes patamares, travando uma relação vertical) mas num campo imanente (homem e deus estando presentes no mesmo plano, tendo sua relação ocorrendo horizontalmente).

não há uma saída para fora, o que há, o que haveria, seria justamente um pulo ainda mais para dentro do real, como se ele, o real (ou a vida), fosse mais uma vez revelado para nós (e é importante esse “mais uma vez” já que jamais saímos do real/da vida). Ou, como diz Agamben, a respeito da relação entre mistério, literatura e vida:

Qual é o elemento comum que liga tão estreitamente mistério e romance? É que nos mistérios, como nos romances, vemos pela primeira vez uma existência individual se ligar a um elemento divino, ou sobre-humano, de tal modo que as sortes e os episódios de uma vida singular adquirem uma significação que os ultrapassa e tomam-se nesse sentido misteriosos. Na verdade, é o que ainda acontece hoje em um romance: o enredo de episódios e de circunstâncias que o autor tece ao redor de sua personagem (por exemplo, Isabel Archer no *Retrato de uma senhora* de Henry James; ou Anna Karenina no romance de Tolstói) é também o que vai constituir esta vida singular como um mistério que é preciso compreender, que a própria protagonista vai compreender. Mistério que não é necessariamente sagrado e que pode ser, ao contrário, inteiramente profano e, às vezes, até mesmo miserável, como é o caso de Emma Bovary, mas que não deixa de ser um mistério. De todo modo se trata de mistério, pois há nele, como em Elêusis ou em Apuleio, uma iniciação. Iniciação a quê? À própria vida. Com isso quero dizer que, nos romances, a vida aparece como um mistério no qual a própria vida é ao mesmo tempo a iniciadora e o único conteúdo do mistério. Está aí, parece-me, uma definição possível do romance que é também, entretanto, uma definição do mistério. (AGAMBEN, 2011)

### ***Post-scriptum***

Escrever sobre como a literatura forma o nosso mundo, engrandece, faz ele valer a pena. Este foi aqui meu alvo, ainda que talvez tenha apenas conseguido dar um início a essa trama. A literatura não é nunca, para mim, *apenas* uma diversão qualquer<sup>10</sup>, ela

---

<sup>10</sup> O que não diminui a importância do prazer, o prazer é fundamental nessa dinâmica.

é antes de tudo aquilo que vai dar forma, vai dar *sentido* a muito disso que acontece. A literatura é uma carta de amor à vida, a nossa vida, como Barthes fala. O amor está no fazer, faz-se por amor [à vida]. A literatura nos mostra o mundo, mas não só o mundo como o (re)conhecemos, mostra um mundo que não seria revelado sem ela e que talvez sempre esteve lá.

Poderia simplesmente dizer que a literatura nos permite (como o cinema, as artes plásticas, os quadrinhos, o futebol, o trabalho de um burocrata-qualquer, a ideologia [esquerda, direita, religiosa]) *ver* o mundo, não só ver, experienciá-lo, senti-lo e expandir também todas essas outras formas de ver/sentir (que também aumentarão todos os outros modos de ser). É, portanto, também uma experiência sempre outra, sempre uma que não a nossa, que não a que conhecemos ou que já foi convencionalizada. A literatura<sup>11</sup> nos permite sentir na pele, talvez com mais força que qualquer outro meio, essa experiência do outro. Ela mexe conosco, pois, entre muitos “pois”, ela consegue nos mostrar o real de uma forma que nunca tínhamos pensado antes, ela nos faz reconhecer em algo que nunca pensamos ou sabíamos: que a vida está ali (um ali que não para de se multiplicar e se diferenciar), que a vida *é isso*.

A questão que tentei tratar aqui, portanto, está longe de ser exaurida. Além de ter apenas mencionado de relance alguns autores eminentes, como é o caso de Auerbach e de Costa Lima. O primeiro com o seu monumental *Mimesis*: essa história da literatura que ele põe como uma história das representações da realidade no ocidente e o segundo que numa inspiração auerbachiana tenta entender a evolução do conceito de mimesis e que tenta retrabalhá-lo a partir de um contexto contemporâneo. Mas prova suficiente da inesgotabilidade desse tema pode ser vista apenas olhando internamente. Exemplo disso são as inúmeras questões que surgiram ao longo do trabalho mostrando a todo o momento que *o buraco é mais embaixo*. No entanto, me parece de suma importância começar a dar os passos, ainda que esses passos não tenham um chão firme onde pisar, ainda que esses passos sejam ainda muito tímidos.

---

<sup>11</sup> E aqui talvez seja possível dizer que não só a literatura, mas todas as artes.



### Referências bibliográficas

AGAMGEN, Giorgio. *O que é um mistério?* Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. 2011. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/misterio.html>. Acessado em 30 de setembro de 2012. (sem paginação)

BENJAMIN, Walter. “Primeiro Esboço | Passagens Parisienses <I>” in: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BORGES, Jorge Luís. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: Desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

DERRIDA, Jacques. “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas” In: *A escritura e a diferença*. Tradução de Perola de Carvalho, Maria Beatriz Marques Nizza da Silva e Pedro Leite Loes. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FRYE, Northrop. *Fables of Identity*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich. 1963.

\_\_\_\_\_. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *The educated imagination*. Disponível em: <http://northropfrye-theeducatedimagination.blogspot.com.br/>. Acessado em 21 de dezembro de 2012. (sem páginas)

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas – 1948*. Tradução de Fabio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

PLOTINO. *Enéadas, VI*. In: HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* Tradução não informada. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2011.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução de Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

