

A persistência de questões de ordem ontológica na Literatura Moderna: uma perspectiva para a Crítica Literária Moderna

Alessandro Zir*

* Jornalista e filósofo com publicações no Brasil, Chile e Portugal, incluindo capítulos de livros, artigos, traduções e ficção. Membro do Grupo Interdisciplinar em Filosofia e História das Ciências (GIFHC) e do Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados da UFRGS (LEA). Tem apresentado trabalhos em simpósios internacionais em instituições como o *Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte* (Berlim, Alemanha), a Biblioteca Municipal de Evora (Portugal) e a Universidade Católica Portuguesa (Braga, Portugal). É bolsista da Capes, tendo realizado seu doutorado integralmente no *Interdisciplinary PhD Program* da *Dalhousie University* (Halifax, Canadá), em julho de 2009.
Endereço: Rua Mostardeiro 1035, apto 501. Bairro Moinhos de Vento. Cep. 90430-001. Porto Alegre, RS, Brasil. Fones: (51) 30192281; (51) 92505687; E-mail: azir@dal.ca

RESUMO: Em termos mais gerais, o presente artigo trata de como questões de ordem ontológica determinam a especificidade e excelência da literatura em relação a outras áreas da cultura. Esse ponto é particularmente evidente nas teorias de crítica literária típicas do Renascimento, que herdaram muitas das concepções clássicas sobre a atividade poética, a partir de tradições neoplatônicas. Mais especificamente, defende-se neste artigo a tese de que questões de ordem ontológica permanecem determinantes para a literatura moderna. No final do artigo, tal tese é ilustrada com referência a obras de dois autores-chave da literatura moderna brasileira, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: ontologia, excesso, literatura, ficção

ABSTRACT: Generally speaking, this paper addresses the question of how ontological issues determine the specificity and excellence of literature in relation to other cultural fields. This point is particularly patent in the theories of literary criticism that are typical of Renaissance, inheriting as they do, from neo-Platonic traditions, many of the classical conceptions of poetical activity. More specifically, it is defended in this paper the thesis that ontological issues remain determinant to Modern literature. Towards the end of the paper, this thesis is illustrated with reference to works of two key authors of Brazilian Modern literature, Clarice Lispector and João Guimarães Rosa.

KEYWORDS: ontology, excess, literature, fiction

1. A base ontológica de certas concepções humanistas (de origem neoplatônica) sobre poesia e ficção

Conforme afirma Boccaccio, o poeta é aquele que “esconde da forma mais engenhosa” (*quanto artificiosius potest abscondit*) “sob o véu da ficção, as coisas que ele concebe imaginando” (*quod meditando concepit sub velamento fictionis*) (BOCCACCIO, 1965, p. 1016). Tal ideia não parece, em princípio, original, exceto quando se atenta para o fato de que o tipo de atividade ficcional aqui referida não é entendido por Boccaccio como sendo da ordem da mentira. Antes do que distorcer, a poesia tentaria capturar “o que a natureza faz com seus poderes” (*conari quod agit natura potential*) (BOCCACCIO, 1965, p. 1018)¹.

Seria possível dizer, das duas citações de Boccaccio tomadas em conjunto, o que François Warin e Philippe Cardinale um dia dirão sobre Nietzsche: “*tous les partage classiques entre dehors et dedans, entre vérité et illusion, sont comme brouillés et il faut, sans jamais trouver le repos, tourner et retourner d'un point de vue à l'autre, 'comme à l'hippodrome', en risquant donc l'auto-référentialité*” (NIETZSCHE, 1999, p. 52-53). Entretanto, o que serviu de modelo a Boccaccio, claro, não foi Nietzsche, mas Platão. Platão, usualmente tomado como o mais conservador e tradicional dos filósofos, é reativado por Boccaccio e os humanistas italianos da forma mais iconoclasta. E o próprio Nietzsche não se surpreenderia, quem sabe, com isso. Numa passagem dos seus cadernos, escrita em janeiro de 1871, o filósofo alemão elogia Platão, em itálico, como sendo uma “natureza artística” (*Künstlernatur*), responsável pelo estabelecimento da crença de que “o mundo das representações é mais real do que o mundo existente” (*daß die Welt der Vorstellungen realer ist als die Wirklichkeit*) (NIETZSCHE, 1978, p. 114)².

De fato, a ideia defendida por Boccaccio de que a atividade poética, ao mesmo tempo em que fictícia, captura a natureza como “processo formativo” – para utilizar um termo empregado por Umberto Eco em suas análises da

¹ A passagem completa está em *Genealogia Deorum Gentilium*: “*Phylosophus – ut satis patet – silogizando reprobate quod minus verum existimat, et eodem modo approbat quod intendit, et hoc apertissime prout potest; poeta quod meditando concepit sub velamento fictionis, silogismis omnino amotis, quanto artificiosius potest abscondit.*”

² Platão e Nietzsche têm sido tomados como representantes de perspectivas filosóficas completamente antitéticas. No entanto, o próprio autor que propôs uma leitura da filosofia de Nietzsche em termos de uma subversão do platonismo (*Umdrehung des Platonismus*) questionou o quanto longe tal subversão poderia mesmo ir, e até que ponto ela supera Platão. De qualquer forma, não se trata de simples oposição ou inversão (HEIDEGGER, 1961, p. 242).

³ É preciso atentar aqui também para o fato de que tal tradição, a que se pode chamar neoplatônica, está longe de ser estritamente platônica. Sabe-se que autores como Plotinus e Proclus, que dela fazem parte, em verdade fundem elementos comuns tanto à filosofia de Platão como à de Aristóteles (GILSON, 1947, p. 585; cf. KLIBANSKY, 1981, p. 40; SAFFREY, 1990, p. 131-140). Tais autores foram também altamente influenciados por inúmeras ideias esotéricas e mágicas que proliferam nos tratados gnósticos e herméticos típicos dos séculos II e III d.C. Para neoplatônicos como Iamblicus, Syrianus e Proclus, a teurgia, em verdade, se torna mais importante do que a filosofia (SAFFREY, 1990, p. 33; cf. FESTUGIERE, 1950, p. 3-14). Mais tarde, neoplatônicos cristãos como o pseudo-Dionísio cooptarão para o Cristianismo os inúmeros agentes espirituais pagãos – deuses, arcanjos, anjos, demônios, heróis, almas – cultuados pelos neoplatônicos do período helênico (WALKER, 2000, p. 47; cf. DENYS, 1970, p. lvii-lxxi; cf. KLIBANSKY, 1981, p. 19).

⁴ “...il conducere a la contemplazione de le cose divine e il destare in questa guisa con l’imagini, come fà il teologo mistico e il poeta, è molto più nobile operazione che l’ammaestrar con le dimostrazioni comè officio del teologo scolastico...”

estética medieval (ECO, 1989, p. 41-42; cf. ECO, 1988, p. 165) – ganha inteligibilidade diante de uma tradição que remonta a Platão e vai pelo menos até o humanismo italiano³. Em primeiro lugar, temos a concepção da atividade poética como inspirada por um divino furor (*manias gignomenês apo theôn*), que aparece em passagens do *Fedro* e do *Íon* (PLATO, 1966, p. 245a-b; cf. PLATO, 1962, p. 533C-534a). Essa concepção foi altamente valorizada pelos humanistas italianos tais como Cristoforo Landino, Antonio Maria de’ Conti, Ammirato, Bernardo Tasso, Agnolo Segni e Torquato Tasso, a ponto de que tais autores frequentemente ignoraram, sem nenhum constrangimento, as advertências feitas também pelo próprio Platão contra a poesia na *República* (WEINBERG, 1963, p. 79-80; 267-268; 278-279; 282-283; 300-301; 340; cf. PLATO, 1969, p. 378c-e; 380a-c; 391e; 392b).

Dentro dessa tradição, as ficções produzidas pelos poetas são relacionadas a parábolas e outros textos místicos de ordem teológica, que buscam expressar aquilo que é divino, e, nesse sentido, são tidas como superiores a descrições filosófico-escolásticas (WEINBERG, 1963, p. 279; 340). Tasso, por exemplo, numa passagem cujo significado repete Boccaccio, diz o seguinte: “o conduzir à contemplação de coisas divinas, e tal provocação por via de imagens, como é feita pelo teólogo místico e o poeta, é muito mais nobre do que o ensinar pela demonstração, como é tarefa do filósofo escolástico” (TASSO, 1959, p. 529)⁴. Ideias muito semelhantes podem ser encontradas também em teorias francesas (mais ou menos do mesmo período) sobre poesia (PATTERSON, 1966, p. 318-319; 441; 444-445; 499-504; 621; 623; 761-762; 837-838; 936-938).

1.1 Eide e excesso (ontológico)

A aclamação, que vemos em todos esses autores, da superioridade e excelência da poesia no que diz respeito a um acesso ao divino tem base também na ideia de que o divino é algo excessivo, que não pode ser entendido em termos de categorias discursivas ordinárias. Tal ideia

encontramos igualmente explicitada em Platão, em diálogos como o *Parmênides*, que tem uma longa tradição de comentários entre os neoplatônicos e neoplatônicos cristãos. Esse diálogo trata das chamadas “formas” ou “ideias” platônicas (*eide*), sobre o que pode ser dito delas e da participação (*metalambanô*) das coisas nelas (PLATO, 2002, p. 131e; 133b; 134bc; 135a). Uma caracterização da experiência que temos do mundo em sua pluralidade demanda a consideração da participação das coisas em determinados protótipos: assim, dizemos que uma folha é verde, não porque tal folha seja idêntica ao que entendemos por verde, mas porque ela *participa* da ideia de verde (assim como ela participa da ideia de folha). Mas o que seriam as ideias elas próprias?

Ideias, aqui, estão longe de significar uma projeção daquilo que ocorre na mente. Trata-se, muito antes, do contrário: tudo que ocorre na mente de uma pessoa ou na sua realidade externa é uma emanção participativa de uma realidade de tipo ontológico mais fundamental. A tal realidade, por sua vez, não se tem acesso direto. Nenhuma das ideias, em si mesma, é conhecida (*gignôsketai*) por nós, pois não temos conhecimento absoluto (*autês epistêmes*), quer dizer, temos conhecimento apenas daquilo que participa de tais ideias (PLATO, 2002, p. 134b). Em seu comentário ao *Parmênides*, Proclus chama atenção para a “hesitação” (*oknos*) com que o diálogo se inicia (quando Antífon está para recontar o encontro entre Sócrates e Parmênides). Ela seria, por si mesma, uma “imagem (*eikôn*) da força oculta e inefável (*apokruphon kai arrêton dunameôs*) das causas divinas” (PROCLUS, 1962, p. 119; cf. PROCLI, 2007, p. 680.10-20).

Pseudo-Dionísio é o autor que, diretamente influenciado por Proclus, e se apresentando como discípulo direto de São Paulo, efetivamente cristianiza tais noções, dando origem ao que se chama de teologia negativa (WALKER, 2000, p. 47; cf. DENYS, 1970, p. xi; lvii-lxxi; cf. KLIBANSKY, 1981, p. 19; cf. LYTTKENS, 1953, p. 106-107; cf. SAFFREY, 1990, p. 75; cf. CHENU, 1957, p. 133).

Deus é um princípio divinizante (*thearchia*), situado “além” (*hyper*) de toda “essência e de toda vida” (*ousian kai zôen*) (DENYS, 1970, p. 140C-D; cf. 66-67). As coisas, o tempo todo, emanam e tentam retornar a Deus, mas isso se dá em níveis ontológicos (entre seres encarnados, serafins, querubins, tronos, dominações, virtudes, poderes, arcanjos, anjos). Entre tais níveis, aqueles que são superiores têm características que excedem os inferiores (DENYS, 1970, p. 121A; cf. 164D-168A; cf. 177C). Esse ponto será repetido por São Tomás de Aquino (*Summa Theologiae*, Pars I, quaest. 108, article 5; AQUINAS, 1941, p. 647b10).

A maioria dessas ideias sobrevive pelo menos até o Renascimento, e pode ser encontrada em autores como Marsílio Ficino e Pico della Mirandola (TURNBULL, 1998, p. 189-190; cf. ALLEN, 1982a, p. 176-177; cf. ALLEN, 1982b, p. 27; cf. CRAVEN, 1981, p. 129). Em sua *Teologia Platônica*, Ficino mantém que espíritos encarnados têm de superar a si mesmos de forma a poder conceber o que é a ideia (em sentido platônico) de algo (*supra seipsum ascendere ad ideam*) (FICIN, 1964, v.2, p. 150; cf. 154). Há uma maior distância entre as formas divinas e naturais do que entre as formas naturais elas mesmas (FICIN, 1964, v. 2, p. 254). Pico della Mirandola vai falar de uma união eterna e indivisível entre espécies inteligíveis e mentes angélicas, ao contrário do que ocorre no intelecto humano, em que tal união é vaga e de tipo ordinário: “[...] *species angelicae menti individual copula, non ut humano intellectui accidit vaga et translatitia, perpetuis nexibus uniuntur*” (MIRANDOLA, 1969, p. 25).

Esse pano de fundo ontológico, do divino como algo excessivo, é o que dá força e significado à noção de que a atividade poética – como não-literal, produtora de ficções, alegorias, parábolas (e inspirada por um furor divino) – é superior à filosofia de tipo escolástico, por ser capaz de expressar o divino. Autores que têm estudado o período que vai da alta Idade Média à Renascença tardia referem-se constantemente à ideia de um *excesso* (ontológico) original que transborda (*déborde*) as coisas, instituindo uma deman-

da inesgotável de interpretações e discursos figurativos⁵. Seria possível falar de uma função metonímica originária, em nível ontológico, visto que todas as coisas decorreriam de uma fonte superabundante da qual elas participam apenas de forma parcial, e à qual só podem se referir por meio de uma infinidade de processos linguísticos insuficientes e não literais (cf. ZIR, 2009, p. 80).

2. A permanência de questões de ordem ontológica na literatura moderna (incluindo a brasileira)

Autores como Michel Foucault e Umberto Eco têm apontado para o fato de como a literatura, a partir dos simbolistas franceses, reata com tradições místico-literárias proeminentes em períodos como o Renascimento, as quais dão ênfase à linguagem na sua dimensão analógica e interpretativa, de fundo ontológico mais do que representacional. De acordo com Foucault, para muitos autores do século XVI:

[...] la signification des signes n'existait pas, car elle était résorbée dans la souveraineté du Semblable; mais où leur être énigmatique, monotone, obstiné, primitif, scintillait dans une dispersion à l'infini... On peut dire en un sens que la 'littérature', telle qu'elle s'est constituée et s'est désignée comme telle au seuil de l'âge moderne, manifeste la réapparition, là où on ne l'attendait pas, de l'être vif du langage... de Hölderlin à Mallarmé, à Antonin Artaud –, la littérature n'a existé dans son autonomie, elle ne s'est détachée de tout autre langage par une coupure profonde qu'en formant une sorte de 'contre-discours', et en remontant ainsi de la fonction représentative ou signifiante du langage à cet être brut oublié depuis le xvi^e siècle (FOUCAULT, 1966, p. 58-59).

Seguindo um *insight* similar, na direção cronológica inversa, ao analisar como a teoria dos quatro sentidos das Escrituras foi empregada por autores como Scotus Eriugena para dar conta do mundo como livro simbólico escrito por

⁵ Por exemplo, Michel Foucault diz o seguinte sobre certas práticas discursivas do século XVI: “*Le propre du savoir n'est ni de voir ni de démontrer, mais d'interpréter*” (FOUCAULT, 1966, p. 55). “*La tâche du commentaire, par définition, ne peut jamais être achevée... il fait naître au-dessous du discours existant, un autre discours, plus fondamental et comme 'plus premier' qu'il se donne pour tâche de restituer... On parle sur fond d'une écriture qui fait corps avec le monde; on parle à l'infini sur elle, et chacun de ses signes devient à son tour écriture pour de nouveaux discours*” (FOUCAULT, 1966, p. 56). O cerne ontológico da questão é mais precisamente enfocado por M.-D. Chenu, em suas célebres análises da cultura europeia do século XII: “*Écolâtres et mystiques, exegetes et naturalists, profanes et religieux, écrivains et artistes, les hommes du XIIe siècle, entre tous les médiévaux, ont en commun, imposée par leur milieu et réglant leur jugement dans une table innée des catégories et des valeurs, la conviction que toute réalité naturelle ou historique, a une signification qui déborde son contenu brut, et que révèle à notre esprit une certaine densité symbolique. Rendre raison des choses, ce n'est pas seulement l'expliquer par ses causes internes, c'est découvrir cette mystérieuse densité*” (CHENU, 1957, p. 161; cf. 174-175 ; 180-181).

Deus, Henry de Lubac faz alusão a uma frase de Charles Baudelaire: “*l’inépuisable fonds de l’universelle analogie*” (conforme citado em LUBAC, 1959, p. 124). Umberto Eco discute ideias semelhantes, sem referência explícita a Foucault (ECO, 1994, p. 154-157).

Essa retomada de questões de ordem ontológica no cerne de práticas discursivas, especialmente a literatura, acaba por ser assumida quase que como “projeto” por Jacques Derrida, quando ele dá as boas-vindas a ideias como a de uma “hipérbole demoníaca” (*daimonias hyperbolês*), que ele tira da boca de Glaucon da *República* de Platão, e correlaciona com “*l’audace hyperbolique du Cogito cartésien*” (DERRIDA, 1967, p. 87). Por meio de um engajamento com certas práticas de ordem estético-literárias, incorporadas e generalizadas em sua filosofia (MENKE, 1998, p. 167; 242), Derrida busca dar evidência àquilo que excede “*la totalité du monde*”, que “*déborde... la totalité de l’étantité*”, que extravasa “*la totalité de ce que l’on peut penser*”, ao mesmo tempo que institui “*le monde comme tel en l’excédant*” (DERRIDA, 1967, p. 87; para a expressão de Glaucon, ver PLATO, 1970, p. 509c). Trata-se do contato com aquilo que Derrida também denomina de “*négativité*” (DERRIDA, 1967, p. 66) e “*différance*” (DERRIDA, 1967, p. 96).

É reconhecida a influência de Georges Bataille sobre várias dessas ideias de excesso (MENKE, 1998, p. 164), que ele conecta explicitamente com a experiência literária (BATAILLE, 1967, p. 58). Maurice Blanchot, cuja afinidade intelectual com Derrida e Bataille é também reconhecida (BIDENT, 1998, p. 40; 62; 126; 171; n. 1), num famoso ensaio sobre *Les Chants de Maldoror*, fala da imaginação de Isidore Lucien Ducasse como parecendo não passar por livros senão para “*rejoindre les grandes constellations dont les oeuvres gardent l’influence, faisceaux d’imagination impersonnelle que nul volume d’auteur ne peut immobiliser ni confisquer à son profit. [...] les rêves vagues des religions et des mythologies sans mémoire*” (BLANCHOT, 1963, p. 261). Também em sua defesa da solidão como elemento essencial da literatura, Blanchot enfatiza que aquilo a que ele se refere é, antes

do que um estado psicológico, um estado de abertura ao ser como aparência dissimulada, que paradoxalmente é a forma com que ele mais se “revela”. O poeta é aquele que escuta a palavra silenciosa, aquela que não fala, que não se pode interromper, do ser (BLANCHOT, 1955, p. 337-340; 35-36).

Estávamos até agora referindo autores exclusivamente de língua francesa (com exceção de Umberto Eco), mas também Theodor W. Adorno chamou atenção para a existência de uma dinâmica no âmago da arte e da literatura moderna, conectando-as a concepções místico-literárias do Renascimento e da Idade Média, e levando a uma desconstrução da linguagem como instrumento meramente representacional. Ao discutir a importância do conceito de beleza natural para a arte moderna, Adorno afirma o seguinte: *“Je mehr Kunst als Objekt des Subjekts durchgebildet ist und dessen bloßen Intentionen entäußert wird, desto artikulierter spricht sie nach dem Modell einer nicht begrifflichen, nicht dingfest signifikativen Sprache; es wäre die gleiche, die in dem verzeichnet ist, was dem sentimentalischen Zeitalter mit einer verschlissenen und schönen Metapher Buch der Natur hieß.”* (ADORNO, 1973, p. 105). Quer dizer, quanto mais a arte e a literatura (racionalmente) trabalham no sentido de uma desconstrução da linguagem como sistema meramente representacional (no limite, inclusive, do desaparecimento do próprio sujeito que as produz) – quanto mais elas se tornam modernas –, mais elas retomam sua antiga aliança com formas de pensamento que enfatizam a linguagem naquilo que ela tem de não conceitual e não mediado, não representacional, como a magia.

Não que, para Adorno, a arte devesse colapsar em magia. Isso significaria mais que uma regressão, seria sua destruição. Por outro lado, a arte moderna, no entendimento de Adorno, quanto mais racional, mais estaria fadada a um confronto com (e retomada de) noções com um fundo não-conceitual e não mediado, como é o caso daquela de “beleza natural”: *“Unter seinem Aspekt ist Kunst, anstatt Nachahmung der Natur, Nachahmung des Naturschönen.*

Es wächst an mit der allegorischen Intention, di es bekundet, ohne sie zu entschlüsseln; mit Bedeutungen, die nicht, wie in der meinenden Sprache, sich vergegenständlichen.” (ADORNO, 1973, p. 111).

É possível conceder a ideias especulativas como essas, defendidas por autores franceses e alemães de orientação mais filosófica, inclusive um suporte historiográfico. Existe, de fato, uma considerável evidência do interesse de autores relacionados ao simbolismo francês, tais como Baudelaire, Stephanie Mallarmé e Arthur Rimbaud, por trabalhos e figuras do ressurgimento do esoterismo na Europa de finais do século XIX, o que os conectaria a tradições místicas do Renascimento e início do período moderno (MERCIER, 1969, p. 26; 29-30; 123-145; 156-172; SURETTE, 1993, p. 79; PETITFILS, 1982, p. 114-119). É com base em tais evidências que o historiador Alain Mercier se sente autorizado a concluir o seguinte das *Illuminations* de Rimbaud: “*le principe d’analogie y est appliqué par une imagination libérée jusqu’à romper les cadres habituels du langage... l’écriture des Illuminations rappelle, par-là, celle du Zohar — L’univers des correspondances entrevu par Baudelaire est conçu ici de manière radicale et absolue*” (MERCIER, 1969, p. 172). Na literatura inglesa de cerca do mesmo período, os dois escritores mais emblemáticos nesse sentido, que em verdade ultrapassam os simbolistas franceses em seu engajamento com tradições místicas e esotéricas, são William Blake e o irlandês William Butler Yeats (MERCIER, 1969, p. 20)⁶.

Da mesma forma, em um autor como Edgar Allan Poe, que foi, na verdade, uma influência tanto para Baudelaire como para Mallarmé (SCOTT, 2002, p. iv; SURETTE, 1993, p. 79), encontra-se uma concepção de poesia que tem uma dimensão transcendental explícita (DELFEL, 1951, p. 23-24). De acordo com o crítico Wilbur S. Scott, para Poe, um bom poema lança “*a spell, and through the artist’s manipulation of echo and rhythm, becomes an incantation which will transport the reader to an ideal realm*” (SCOTT, 2002, p. vii)⁷. Esse ponto é ainda mais interessante quando se lembra que Poe, no famoso ensaio “*The philosophy of*

⁶ Blake se refere diretamente em sua poesia a autores místicos do início do período moderno, como Jacob Böhme e Paracelsus (BLAKE, 1988, p. 43).

⁷ O poeta também teria o dever de sonhar e fornecer “*a place, a verbal habitat, for the goddesses, the dryads, the naiads, the Elfin, and thereby to conduct the reader to a realm of Beauty... For Poe, this was, one might say, a religion: he felt that there is a realm of being beyond the worldly domain in which we prosaically live; and that poetry is the means by which we can momentarily reach it*” (SCOTT, 2002, p. xiii).

composition”, ridiculariza de forma polêmica a ideia de que é por meio da intuição, em um estado de loucura (*frenzy*), que bons poemas são produzidos (POE, 1981, p. 151). Tal ensaio, em verdade, mostra a vitalidade de tal ideia, que lembra passagens do *Fedro* e do *Íon*. Ela devia estar ainda bem viva nos círculos literários do período, a ponto de Poe se dar ao trabalho de fazer dela uma crítica cujo teor é patentemente exagerado, conforme observado por alguns dos seus admiradores posteriores (por exemplo, Baudelaire e T. S. Eliot)⁸.

Outra figura-chave da literatura inglesa moderna a expressar uma concepção de beleza quase transcendental é James Joyce. Tanto em *A portrait of the artist as a young man* como em suas notas sobre estética, Joyce afirma que sentimentos despertados por trabalhos de arte genuínos são “static”, eles nos sustentam “*in rest, as it were, by fascination*” (JOYCE, 2000b, p. 102). “[...] *this rest is necessary for the apprehension of the beautiful*” (JOYCE, 2000b, p. 103). A fonte de Joyce aqui é São Tomás, a quem ele diretamente se refere a fim de defender a ideia de que “[*both*] *the true and the beautiful are spiritually possessed*” (JOYCE, 2000b, p. 105; cf. JOYCE, 2000a, p. 222-233). *Ulysses* retém muitas das práticas discursivas de autores visionários como Blake e os simbolistas franceses, embora acredite-se que Joyce justifique tais práticas mais em termos de um relativismo perspectivista do que “*on the esoteric grounds of ineffability*” (SURETTE, 1993, p. 81). O chamado “*mythical method*” de Joyce seria, assim, “*an adaptation and secularization of the mystical symbolism*” dos simbolistas franceses (SURETTE, 1993, p. 217).

Marcel Proust teve também a sua *A la recherche du temps perdu* caracterizada em termos de um relativismo perspectivista, mas de uma origem quase metafísica. Como disse Samuel Beckett, a obra-prima de Proust expõe como a realidade se estabiliza para diferentes indivíduos num processo constante de “*decantation, decantation from the vessel containing the fluid of future time, sluggish, pale and monochrome, to the vessel containing the fluid of past time,*

⁸ Cabe, nesse sentido, lembrar que, na conferência que escreveu pouco antes de morrer, “*The Poetic Principle*”, Poe defende abertamente a ideia de uma inspiração pela “*Beauty from above*”, pela “*supernatural Beauty*”, em termos de uma “*ecstatic prescience*” (POLONSKY, 2002, p. 43-46; cf. POE, 1981, p. 235-237). Em todas essas análises, Poe está certamente confrontando ideias que ele herda do romantismo inglês, e tais textos fazem referência tanto a Samuel Taylor Coleridge quanto a Percy Bysshe Shelley. Sabe-se que estes últimos autores foram, eles mesmos, influenciados por humanistas do renascimento italiano, como Boccaccio, Ficino e Tasso, que eles liam e estudavam (ZUCCATO, 1996, p. 5-6; 20; 98-100; 118-119; WEINBERG, 1991, p. 167-168).

⁹ A influência em Proust de teóricos da iconografia cristã tais como Emile Mâle e John Ruskin é bem documentada (JACKSON, 1991, p. 298-300). Como um exemplo concreto do uso que Proust faz de tais conhecimentos, pode-se citar a seguinte divagação do narrador em *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*: “Je regardais les tables rondes, dont l'assemblée innombrable emplissait le restaurant, comme autant de planètes, telles que celles-ci sont figurées dans les tableaux allégoriques d'autrefois... Assises derrière un massif de fleurs, deux horribles caissières, occupées à des calculs sans fins semblaient deux magiciennes occupées à prévoir par des calculs astrologiques les bouleversements qui pouvaient parfois se produire dans cette voûte céleste conçue selon la science du moyen âge./ Et je plaignais un peu tous les dîneurs parce que je sentais que pour eux les tables rondes n'étaient pas des planètes et qu'ils n'avaient pas pratiqué dans les choses un sectionnement qui nous débarrasse de leur apparence coutumière et nous permet d'apercevoir des analogies” (PROUST, 1919, v. 3, p. 65-66). Proust faz também uso de livros como os *Hinos Órficos* em passagens importantes de seu romance, tais como o parágrafo de *Sodome et Gomorre* que caracteriza os desejos do narrador em termos de perfumes (PROUST, 1989, p. 233-234).

agitated and multicoloured by the phenomena of its hours” (BECKETT, 2006, p. 513-514). Durante tal processo, os indivíduos acabariam por perder contato com uma dimensão mais essencial das coisas, que terminaria ocultada pela forma mecânica em que a experiência ordinária é estruturada pelo hábito (BECKETT, 2006, p. 517). Uma saída desse tormento seria garantida pela memória involuntária, disparada a partir de associações inesperadas, em que a literatura de Proust se foca (BECKETT, 2006, p. 522-523; 543-545)⁹.

Numa perspectiva similar, Virgínia Woolf fala da necessidade do escritor de se expor a “*sudden shocks*”, “*blows*”, os quais “*will become a revelation of some order; it is a token of some real thing behind appearances*”. A autora acreditaria na existência de um “*hidden pattern*” escondido por trás do “*cotton wool*” da vida diária, que caberia à literatura revelar (WOOLF, 1976, p. 72). O célebre *Orlando* é frequentemente comparado a *Ulysses* (WOOLF, 2006a, p. xxxv), mas o livro que leva as inovações literárias de Woolf ao limite é *The waves*, cujas implicações místicas têm sido reconhecidas (WOOLF, 2006a: xvi; Woolf, 2006b: xii, xvi). O romance está igualmente imbricado em questões ontológicas das mais ousadas. Reunidos ao redor de um mítico Percival, xará de uma figura central dos romances de cavalaria, os cinco personagens principais caracterizam-se, antes de mais nada, por uma permanente fluidez e incompletude essencial que desafia qualquer concepção usual de identidade (WOOLF, 2006b, p. 88-110; 230 n.7).

2.1 Dois casos na literatura brasileira

A literatura do século XX em língua portuguesa, produzida tanto no Brasil como em Portugal, tem entre suas figuras principais autores que também fazem jus às questões de ordem ontológica aqui enfocadas. Segundo Andrés Ordoñez, na literatura de Fernando Pessoa, a realidade existiria por meio da literatura, e o ato de fingir daria acesso a algo que está além de experiências meramente empíricas (ORDOÑEZ, 1994, p. 25; 87). Ordoñez também

fala do uso de oximoros na poesia de Pessoa em relação à teologia negativa medieval (ORDOÑEZ, 1994, p. 43; 65-68). No Brasil, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa são os escritores cujo radicalismo os colocaria lado a lado com escritores como Joyce, Woolf e Proust (VINCENT, 1978, p. 64). Muitas das inovações introduzidas por esses dois autores em suas obras tocam no cerne de questões de ordem ontológica.

Em seu romance *A cidade sitiada*, Lispector cria, entre Lucrécia Neves (o personagem principal) e sua cidade, um mundo que não é um mundo, ao mesmo tempo apresentado e desconstruído, revelado e escondido. Distinções ordinárias, como as entre sujeito e objeto, são ousadamente borradas, numa escrita que revela o momento singular em que pessoas e coisas são reciprocamente constituídas, independentemente de seu próprio entendimento: “A praça estava nua. Tão irreconhecível ao luar que a moça não se reconhecia” (LISPECTOR, 1949, p. 9); “Essa era a noite de São Geraldo, os flancos de um cavalo percorridos por rápida contração” (p. 24); “E sem sentir a moça tomou a forma que o homem percebera nela” (p. 46); “Lucrécia Neves olhou-a e fez com o rosto, imperceptivelmente, a expressão da cadeira” (p. 102). Um tempo infinito explode os limites do espaço: “Nos primeiros silêncios, uma égua esgazeava o olho como se estivesse rodeada pela eternidade” (p. 24). Estados animados e inanimados colapsam no que seria uma ante-sala da vida: “[...] a mocinha estremecia de medo de estar viva...”, quer dizer, ela ainda não está viva, mas já treme de medo. Certas coisas podem assumir, subitamente, um aspecto terrível, que desafia qualquer categorização e mesmo a imaginação: “[...] coisas terríveis e delicadas jaziam no chão. O parafuso perfeito” (p. 52); “Tinha medo de ver num mesmo olhar um trem e um passarinho” (p. 61); “[...] a seu lado, o menino de porcelana tocando flauta. Uma coisa sóbria, morta, como felizmente jamais se poderia imaginar” (p. 68). Até as palavras com que o livro é escrito, em sua própria materialidade, independentemente do seu significado, podem inesperadamente pular

nos olhos do leitor, como feitiçaria: “Então o rapaz disse aquilo que era lustroso como um escaravelho: – Os seres pelágicos se reproduzem com extraordinária profusão...” (p. 30); “[...] e de repente: lá estavam os bibelôs. Quase a palavra: bibelôs” (p. 101).

Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, é famoso pela complexidade e riqueza do processo de nomear. Tem-se o caso famoso da referência ao diabo por vinte e cinco nomes diferentes, agrupados num único parágrafo, tais como “o Tal”, “o Indivíduo”, “o Pé-de-Pato”, “o Coisa-Ruim”, “o Pé-Preto”, “o Não-sei-que-diga”, “o *Outro*”, etc. (ROSA, 1988, p. 29-30). Na leitura do livro, é impossível saber que palavras seriam expressões de um regionalismo genuíno e quais seriam inventadas. O mesmo vale para as inversões sintáticas e deformações morfológicas baseadas numa extrapolação analógica das inflexões do português. Como se sabe, a fala de Riobaldo não corresponde à fala de nenhum brasileiro real. Ela tem, entretanto, uma coerência, e emerge como linguagem autônoma, exatamente em sua aparente falta de lógica e irrealidade de dicção (VINCENT, 1978, p. 67-70). Os próprios objetos expressos em tal linguagem, as aventuras de Riobaldo, o mundo em que ele vive – em suma, o sertão – são coisas que permanentemente oscilam. Conforme o passado é recuperado pelo presente, Riobaldo está sempre questionando não apenas o seu significado, mas sua real ocorrência, e mesmo sua possibilidade. Oximoros são aqui determinantes, como quando Riobaldo pergunta: “O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias” (ROSA, 1988, p. 3). Em outra passagem, depois de fornecer ao seu interlocutor o nome da encruzilhada *Veredas Tortas*: “Eu disse, o senhor não ouviu. Nem torne a falar nesse nome, não. É o que ao senhor lhe peço. Lugar não onde” (ROSA, 1988, p. 81). Mais para o final da narrativa, há as seguintes reflexões: “Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador” (ROSA, 1988, p. 428); “Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me

cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração?" (ROSA, 1988, p. 518).

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.
- ALLEN, M. J. B. Marsilio Ficino on Plato's Pythagorean Eye. *MLN*, v. 97, n. 1, Italian Issue, p. 171-182, jan. 1982.
- _____. Ficino's theory of the five substances and the Neoplatonists' *Parmenides*. *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, v. 12, n. 1, p. 19-44, Spring, 1982.
- AQUINAS, T. *Summa Theologiae*. Cura et Studio Instituti Studiorum Medievaluim Ottaviensis. Ottawa: Studii Generalis, 1941.
- BATAILLE, G. *La part maudite précédé de la notion de depense*. Paris: Minuit, 1967
- BECKETT, S. Proust. In: BECKETT, S. *Poems*. Short Fiction. Criticism. The Grove Centenary Edition. New York: Grove Press, 2006. v. IV.
- BIDENT, C. *Maurice Blanchot*. Partenaire invisible. Mayenne: Champ Vallon, 1998.
- BLAKE, W. *The complete poetry & prose of William Blake*. Edited by David V. Erdman. Comentary by Harold Bloom. New York: Anchor Books, 1988.
- BLANCHOT, M. *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit, 1963.
- _____. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BOCCACCIO, G. Genealogia Deorum Gentilium. In: BOCCACCIO, G. *Opere in versi*. Corbaccio. Trattatello in Laude di Dante. Prose Latine. Epistole. Milano: Riccardo Ricciardi, 1965. p. 894-1061.
- CHENU, M.-D. *La théologie au douzième siècle*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1957.
- CRAVEN, W. *Giovanni Pico della Mirandola*. Symbol of his Age. Modern Interpretations of a Renaissance Philosopher. Genève: Librairie Droz, 1981.
- DENYS L'ARÉOPAGITE. *La hiérarchie céleste*. Introduction par René Roques. Étude et texte critiques par Gunther Heil. Traduction et notes par Maurice de Gandillac. Paris: Les Éditions Du Cerf, 1970.

DERRIDA, J. Cogito et histoire de la folie. In: _____. *L'écriture et la différence*. Paris: du Seuil, 1967. p. 51-97.

ECO, U. *Semiotics and the philosophy of language*. London: Macmillan, 1994.

_____. *The aesthetics of Chaosmos. The Middle Ages of James Joyce*. Cambridge: Harvard University, 1989.

_____. *The aesthetics of Thos Aquinas*. Cambridge: Harvard University, 1988.

FESTUGIÈRE, R. P. *La révélation d'Hermès Trimégiste*. Paris: Gabalda, 1950. 3 v.

FICINO, M. *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*. Tomes 1 et 2. Paris: Les Belles Lettres, 1964.

FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

GILSON, E. *La philosophie au Moyen Age*. Des origines patristiques à la fin du XIV Siècle. Paris: Payot, 1947.

HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. Band I. Pfullingen: Günther Neske, 1961.

JACKSON, M. J. Proust's churches in *A la recherche du temps perdu*. *Journal of Literature & Theology*, v. 5, n. 3, p. 297-310, 1991.

JOYCE, J. *A portrait of the artist as a young man*. London: Penguin Books, 2000a .

_____. *Occasional, critical, and political writing*. Edited with an introduction and notes by Kevin Barry. Oxford: Oxford University, 2000b.

KLIBANSKY, R. *The continuity of the platonic tradition during the Middle Ages*. London: The Warburg Institute, 1981.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.

LYTTKENS, H. *The analogy between God and the world*. An investigation of its background and interpretation of its use by Thomas of Aquino. Uppsala: Uppsala Universitets Arsskrift, 1953.

LUBAC, H. de. *Exégèse médiévale*. Les Quatre Sens de l'Écriture. Paris: Aubier, 1959.

MENKE, C. *The sovereignty of art*. Aesthetic negativity in Adorno and Derrida. Cambridge: MIT, 1998.

MERCIER, Alain. *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870 – 1914)*. v. I. Le Symbolisme Français. Paris: A.-G. Nizet, 1969.

MIRANDOLA, G. P. della. *Opera omnia*. (1557-1573). Hildesheim: Georg Olms, 1969.

NIETZSCHE, F. *Vérité et mensonge au sens extra-moral*. Babel, 1999.

NIETZSCHE, F. *Nachgelassene Fragmente*. Herbst 1869 bis Herbst 1872. Werke. Dritte Abteilung. Dritter Band. Berlin: Walter de Gruyter, 1978.

ORDOÑEZ, Andrés. *Fernando Pessoa*. Um místico sem fé. Uma aproximação ao pensamento heteronímico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

PATTERSON, W. F. *Three centuries of French poetic theory*. A critical history of the chief arts of poetry in France (1328-1630). New York: Russell & Russell, 1966.

PETITFILS, Pierre. *Rimbaud*. Paris: Julliard, 1982.

PLATO. *Parmenides*. English translation by H. N. Fowler. Cambridge: Harvard University, 2002.

_____. *The republic*. Books VI-X. English translation by Paul Shorey. Cambridge: Harvard University, 1970.

_____. *The republic*. Books I-IV. English translation by Paul Shorey. Cambridge: Harvard University, 1969.

_____. *Phaedrus*. English translation by Harold North. Cambridge: Harvard University, 1966.

_____. *Ion*. English translation by W. R. M. Lamb. Cambridge: Harvard University, 1962.

POE, E. A. *Selections from the critical writings of Edgar Allan Poe*. Edited with an introduction and notes by F. C. Prescott. New York: Gordian, 1981.

POLONSKY, R. Poe's aesthetic theory. In: HAYES, K. J. *The Cambridge companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University, 2002.

PROCLI. *In Platonis Parmenidem Commentaria*. Edidit Carlos Steel. Oxford: Oxford Univ., 2007.

PROCLUS. *Commentaire sur le Parménide*. (A. –Ed. Chaignet) Frankfurt: Minerva, 1962.

PROUST, M. *Sodome et Gomorrhe*. Edition presente, établie et annotée par Antoine Compagnon. Saint-Amand: Gallimard, 1989.

- _____. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Gallimard, 1919.
- ROSA, J. G. *O diabo na rua no meio do redemoinho*. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- SAFFREY, H. D. *Recherches sur le Néoplatonisme après Plotin*. Paris: J. Vrin, 1990.
- SCOTT, Wilbur S. Introduction. In: POE, E. A. *Complete tales & poems*. Edison: Castle Books, 2002.
- SURETTE, Leon. *The birth of modernism*. Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats, and the occult. Montreal: McGill-Queen's University, 1993.
- TASSO, T. Discorsi del poema eroico. In: TASSO, T. *Prose*. Milano: Riccardo Ricciardi, 1959. p. 487-729.
- TURNBULL, R. G. *The Parmenides and Plato's late philosophy*. Translation of and commentary on the *Parmenides* with interpretative chapters on the *Timaeus*, the *Theaetetus*, the *Sophist*, and the *Philebus*. Toronto: University of Toronto, 1998.
- VINCENT, Jon S. *João Guimarães Rosa*. Boston: Twayne, 1978.
- WALKER, D. P. *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*. London: Warburg Institute, 1958.
- WEINBERG, A. M. *Shelley's Italian experience*. New York: Saint Martin's, 1991.
- WEINBERG, B. *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago, 1963.
- WOOLF, Virginia. *Orlando*. Annotated and with an introduction by Maria DiBattista. Orlando: Harcourt Books, 2006a.
- _____. *The waves*. Edited with an introduction and notes by Kate Flint. London: Penguin Books, 2006b.
- _____. *Moments of being*. Unpublished autobiographical writings. Edited and with an introduction and notes by Jeanne Schulkind. New York: Harcourt Brace, 1976.
- ZIR, A. *The sixteenth-century corpus of the Portuguese colonizers of Brazil: an approach in terms of styles of thinking*. Tese (Doctor of Philosophy) – Interdisciplinary Program, Dalhousie University, 2009.
- ZUCCATO, E. *Coleridge in Italy*. New York: Saint Martin's, 1996.

