

## PREFÁCIO

De que fala a literatura?

Graça Paulino (UFMG)

Aristóteles afirmou na *Poética* que a ficção falava das coisas possíveis, enquanto a historiografia falava das coisas que realmente ocorreram. Encontramos essa distinção em outras épocas e autores, mas tanto a confiança no real quanto a confiança no possível da linguagem se foram abalando com o passar do tempo, a ponto de, no século XX, seu questionamento se evidenciar: a chamada História Nova assumiu que os historiadores apresentavam versões, às vezes divergentes, de parte do que teria ocorrido, e não a verdade dos fatos; o chamado pós-modernismo, enquanto tratava da mistura da literatura com essas versões, quebrava os limites de um “possível” ficcional, considerando-o como equivalente a uma verossimilhança pouco ousada e ainda pouco convincente, em seu intuito de parecer verdadeira.

Então, com que ficamos? De que fala mesmo a literatura? Textos e mais textos continuam sendo escritos, publicados e lidos sob os codinomes de romances, poemas, novelas, biografias não autorizadas. Ora os especialistas os vêem como sintomas, ora como encenações, ora como reflexos de um real social, ora como metalinguagens, ora como jogos, ora como documentos. Nessa diversidade de textos e de tratamentos de textos ainda considerados literários se inserem os trabalhos de Lélia Parreira Duarte apresentados neste livro. De que tratam? Evidentemente, do nada. Afinal, é disso mesmo que vem tratando certa literatura, como nos mostram estes ensaios.

Mas, de que nada se trata? O nada, tornado substantivo, toma existência inexorável. Mas isso não significa que passe ao território do dizível, do previsto, do afirmativo. Sua carga de negação de uma existência codificada permanece, e assim penetra num outro território, repleto de ambigüidades, cujos sentidos resvalam pelas leituras, multiplicando-se, invertendo-se, subvertendo a comunicação e qualquer “sinceridade” que corresponda a uma relação direta entre a cadeia significante e a dos significados preestabelecidos

culturalmente. Esse território é o de certa literatura, essa que a argúcia de Lélia Duarte insiste em percorrer.

O modo como se estabelece o interesse de alguns leitores por textos que tratam desse “nada” é intrigante. Uma das mais notáveis hipóteses teóricas sobre as causas pelas quais se mantém uma interlocução é a de Grice, que, em vez de centrar sua pesquisa no sujeito de enunciação ou em suas estratégias, voltou-se para as reações do interlocutor: o que faz, para este, uma interlocução funcionar? Segundo Grice, há expectativas básicas que, quando atendidas, mantêm viva a atenção do outro, segunda pessoa. Tais expectativas, que ele eleva, pelo caráter consensual, a máximas, no sentido filosófico do termo, seriam quatro: espero que você esteja sendo o mais possível sincero, claro, breve e relevante para mim – pensa quem ouve – do contrário não lhe darei atenção. E o falante, querendo ser entendido e aceito, vai tecendo seu discurso nessa mesma direção. Grice (*Logic and conversation*, New York, 1975) estabelece, assim, suas quatro máximas consensuais: quantidade (restrinja-se às informações necessárias), qualidade (seja verdadeiro), relação (seja relevante) e maneira (seja claro, evite ambigüidades). No caso da comunicação irônica ou humorística (*non bona fide*), a narrativa dissimula e explora a ambigüidade para obter efeitos não esperados. Dessa constatação partiu a narratologia contemporânea para discutir as implicações gricianas: a narrabilidade derivaria de um espaço em que o leitor ou o ouvinte poderiam transitar, suportando algo mais que o sentido convencional. Digamos que a imagem do leitor em interlocução humorística ou irônica é a de um antagonista provocado para reagir.

A literatura “canônica”, digamos, uma parte respeitável do que se costuma denominar literatura, por exemplo, quebra sistematicamente esses princípios. Não estamos aqui voltando a defender a clássica teoria do desvio, tão cara aos estruturalistas para caracterizar uma literariedade universal. Aliás, nem é apenas a literatura que desobedece às leis da conversação direta. Quantas vezes um professor passa todo o tempo da aula ensinando coisas que os alunos consideram pouco convincentes, obscuras e sem importância? Evidentemente, muitos deixam de prestar atenção, mas, pelas relações de poder estabelecidas, alguns continuam acompanhando a aula e a maioria não se retira da sala. Isso pode ocorrer também entre amigos, entre desconhecidos, em festas, em cerimônias, em

comícios, em telenovelas, tanto em interlocuções escritas, à distância ou não, quanto na oralidade.

Mas acaba sendo o discurso ficcional o que mais assume, sem temor, o risco da quebra desses princípios. Longas narrativas ou longos poemas são obscuros, parecem não querer dizer nada diretamente aos leitores, nem têm utilidade observável em suas vidas práticas. São, porém, considerados obras-primas da literatura, especialmente na modernidade, que, como nos mostra Berman, em seu conhecido e instigante livro *Tudo o que sólido desmancha no ar* (São Paulo, 1986), está sempre entre o caos e a organização, entre a beleza e o horror. Desde Cervantes com seu Quixote, passando por Proust e Borges e chegando à literatura do século XXI, encontramos representantes ilustres dessa nobre opção pela negatividade, que reage contra facilidades de consumo e contra a mercantilização da arte. A ironia e o humor seriam, pois, implicações das leis da conversação, atitude assumida em parte da produção da “boa” literatura moderna (e pós-moderna, para os que gostam dessa designação, que Berman nega), assim como em situações de interlocução não literárias.

Lélia, como quase todos nós que lidamos com literatura, já foi uma leitora romântica, ávida de “verdades” nos textos. Ainda aluna de colégio religioso, no interior de Minas, buscava a transparência dos textos como uma questão de fé, parte de sua formação cristã. Em Belo Horizonte, já aluna de Letras da UFMG, começou a perder essas ilusões, especialmente graças ao convívio com professores de literatura como Naief Safady e Maria Lúcia Lepecki, que trabalhavam no viés de ironia e sátira as obras de autores portugueses. Quando fez concurso para tornar-se professora da mesma escola, teve de dissertar sobre Fernando Pessoa e seus heterônimos. Que denominador comum encontraria entre eles? Exatamente a crise de representação da literatura, poetizada na síntese máscara/verdade, fingimento/sinceridade, com um esvaziamento de sentidos provocado pelo seu constante deslizar nos textos, como um nada a dizer, sempre dito/não dito. Instalavam-se nesse momento decisivo um gosto e um projeto de leitura duradouros, que este livro de agora comprova.

No mestrado, Lélia viu que não estava sozinha em seu desassossego. Leu Deleuze em sua defesa do *nonsense*, leu a desconstrução do platonismo levada a cabo por Derrida, a

disseminação de imagens do poder denunciada por Foucault, os deslocamentos semiológicos evidenciados por Barthes, a poética da tradução/criação de Meschonnic, a associação entre erotismo e morte feita por Bataille, o anúncio da morte do autor em Kristeva, a polifonia na teoria do romance de Bakhtin. Não havia volta possível à leitura linear da juventude. Um trabalho sobre o herói de Herculano seria o primeiro, abordando a questão da ironia na narrativa literária e mostrando aos leitores especializados o que a pesquisadora conseguiu desvelar nesse herói: os interesses ocultos e o camuflado desejo de poder que impulsionava sua trajetória. A tese de doutorado na USP (1986) versaria, não sobre Herculano, mas sobre Augusto Abelaira, autor ao qual a pesquisadora voltaria diversas vezes, tratando de ironia e humor.

Leitores desconfiados como Lélia se tornou são necessários nessa interlocução com textos repletos de subterfúgios, de jogos, de enganos. As normas socioculturais estão desse modo sendo quebradas, através do uso de várias estratégias textuais, entre as quais se incluem a ironia e o humor, exercidos lingüisticamente por sujeitos-autores que, mesmo sabendo-se frágeis e condenados à morte, ainda conseguem escrever com essa consciência, na tentativa estética de ultrapassar fronteiras, de avançar sinais, sempre de olho no guarda e quase sempre sem provocar acidentes. Os mais graves dentre estes talvez sejam os de serem tachados de herméticos ou lidos superficialmente por aquilo que *parecem* dizer/fazer na literatura. Leitores desconfiados de fato não podem ser leitores distraídos.

Com o apoio do CNPq, do Programa de Incentivo à Pesquisa PUC Minas e do Instituto Camões, de Lisboa, e continuando o seu estudo de ironia e humor, Lélia Duarte coordena hoje uma vasta pesquisa, intitulada “As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas”. Trabalham com ela 42 pesquisadores de 14 universidades brasileiras e estrangeiras, promovendo seminários, orientando dissertações e teses, publicando artigos e livros. O objetivo central é coletar e estabelecer estudos comparativos entre textos que se articulam em torno da idéia de vazio, elaborando-se, como diz Lélia, “na corda bamba da ambigüidade inerente à palavra literária, que fala da impossibilidade do amor e da irrealização do desejo, sempre apresentando enigmas e nunca trazendo respostas” (DUARTE, 2006, p. 5, arquivo pessoal). Como fundadora de sua própria realidade, essa literatura opera num lugar vazio e assim se faz obscura, paradoxal, desvinculada de pragmatismos. Fernando Pessoa, Augusto Abelaira, Guimarães Rosa,

Drummond são exemplos desse fazer literário que “faz da falta sua possibilidade” (LEVY, 2003, p. 23, apud DUARTE, op. cit.). Segundo Lélia, “a pesquisa das máscaras de Perséfone estuda a ironia e o humor de uma literatura do ‘não’, que se aproxima da morte e fala da impossibilidade da obra, que nunca estará pronta, mas sempre em devir” (op. cit. p. 6).

Na mitologia grega, Perséfone é a rainha dos infernos, já que se casa à força com Plutão, depois de raptada por ele. A jovem consegue de Zeus uma única graça: permanecer seis meses na terra em companhia de sua mãe, Ceres, associada à germinação das plantas, e seis meses nos infernos. Assim, Perséfone ressurgue a cada primavera, voltando às sombras no inverno. Vive alternadamente no reino da morte e no da vida. A pesquisa faz alusão a essa personagem mítica, porque os textos literários analisados falam dessa passagem pela morte, pela melancolia, enquanto se fazem objetos estéticos, ligados à força da arte como forma de vida. Trata-se da obra como “desobramento”, pois não há dialética salvadora que opere uma síntese, não há saída, não há chegada. Como no romance *Ulisses* de Joyce, no final não há um ponto, uma marca de descanso, de repouso. Lélia se manifesta:

As máscaras de Perséfone apontam assim para o Fora, o desobramento infindo, a artificialidade, a superficialidade, o neutro, vistos afinal como a essência e beleza da arte, em substituição às tradicionalmente valorizadas profundidade e interiorização, que afinal servem a poderes e ideologias. Está morto o autor, viva a literatura! Uma literatura que fala do discurso que passa do eu ao ele, ou ao que é o discurso do errante, do que não pertence a lugar algum, mas ao exílio, esse espaço de fora que não tem interior e em que o eu não mais se reconhece... (op. cit. p. 10)

Autora de mais de duas centenas de ensaios sobre literatura esparsamente publicados em livros, anais de congressos e revistas da área, Lélia Duarte começa agora a reunir, com a segurança e tranqüilidade de seus muitos anos de trabalho (aposentou-se como titular na UFMG e logo ingressou na PUC Minas, onde permanece lecionando, orientando, dirigindo o Centro de Estudos Luso-Afro-Brasileiros), essas publicações que o próprio tempo espalhou. O projeto editorial inclui três volumes: este que apresentamos é o primeiro, por tratar de questões gerais ligadas à ironia e ao humor na literatura. O primeiro ensaio deste livro é inédito e visa a evidenciar a unidade que caracteriza a seleção. Sua pergunta básica é aquela da qual partimos também aqui: afinal, de que trata essa literatura? Como trabalham alguns pesquisadores que se debruçam sobre humor e ironia? Quais as categorias

pressupostas nessas leituras? Lélia exemplifica a perspectiva assumida através de referências a obras de autores de diversas épocas e nacionalidades: Gil Vicente, Molière, Machado de Assis, Dostoiévski, Fernando Pessoa, Guimarães Rosa.

Aguardamos agora o segundo volume, centrado em autores portugueses contemporâneos, cujos livros são objeto de atenção especial e incansável da pesquisadora: Lobo Antunes, Carlos de Oliveira, Agustina Bessa-Luís, José Cardoso Pires, Helder Macedo, Mário Cláudio, Teolinda Gersão, entre outros. Para um país como o Brasil, em que a literatura portuguesa contemporânea ainda é pouco lida e divulgada, esse volume de ensaios se torna especialmente importante, pois poderá servir tanto aos poucos especialistas quanto aos muitos leitores em potencial, que às vezes deixam de ler porque não sabem como escolher.

O terceiro volume propõe um olhar mais demorado e diferenciado sobre a obra de Augusto Abelaira, o escritor que afirmava escrever sempre o mesmo romance, embora fossem vários, e que, falecido em 2004, ainda não obteve entre nós as devidas homenagens, sendo a mais importante de todas uma obra de fôlego como a de Lélia Duarte.

Aliás, eis um denominador comum entre a pesquisadora e seu tema de pesquisa: são mais de duas centenas de ensaios publicados, mas é como se fossem todos um único e longo ensaio sobre componentes essenciais da labuta literária. De que tratam? Ora, do nada...do indizível... Quem ler entenderá.