

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na Literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. 358 p.

Beatriz Weigert (Universidade de Évora)

Com o título *Ironia e humor na literatura*, Lélia Parreira Duarte entrega-nos um livro com vinte e um estudos sobre obras de vários escritores. Apoiando-se em teorização especializada, centra seu trabalho na arte literária de Língua Portuguesa, sem resistir, contudo, ao apelo de outros idiomas, cujos textos consagrados suscitam aproximações. Os subtítulos, listados em nove capítulos, anunciam o desenvolvimento pretendido. Ali traça-se um caminho de belas-letas, já com o prefácio da Professora Graça Paulino a propor a conscientização, interrogando “De que Fala a Literatura?”. Para iniciar o trabalho, a Professora Lélia cimeta pilares de pesquisa, recuperando definições e reforçando matizes diferenciadores do *pathos*, que apanha emissor e receptor. Em “Arte & manhas da ironia e do humor”, sublinha a distinção entre Ironia Retórica, Ironia Romântica e Ironia *Humoresque*. Em “A criatividade que liberta”, trata do Riso e sua ligação com o Humor e com a Morte. Esse aparato teórico sustenta-se por mestres que vêm da Antiguidade Clássica até à Contemporaneidade.

Resumindo a fundamentação teórica apresentada por Lélia, lembro inicialmente que a ironia é a figura da retórica em que se diz o contrário do que se diz, obrigando ao reconhecimento da mentira implícita na linguagem. Em conceituação geral, a ironia revela a posição do autor, em distanciamento ou proximidade, relativamente à obra e ao leitor. Ao fluir das épocas clássica e romântica/moderna, as estratégias deslizam da persuasão retórica ao desnudamento dos processos, exibindo avessos do pensamento e da escrita, mais a dissimulação empenhada na ambiguidade do não-dizer. Enquanto o autor detém a palavra, o leitor encarrega-se da percepção do não-dito / dito. Já o riso compõe resposta ao risível e ao temível, consideradas as incongruências do ser humano, sua fragilidade face à morte e ao imponderável.

A análise das formas de ironia e de humor, patentes nas obras, desenvolve-se em longa travessia. Curso/percurso, a navegação se inicia em **Lusíadas** e **Peregrinação** para se encerrar em “Cara de Bronze”. Ao que se vê, Camões, Fernão Mendes Pinto e Guimarães Rosa acertam os pólos de saída e de chegada, as paragens sendo sinalizadas em cronologia, passando por António Vieira, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Machado de Assis, Eça de Queirós, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa. Os escritores portugueses, em maioria, incluem o russo Dostoiévski e abraçam brasileiros em proveitoso convívio.

Atendendo à vocação dos portugueses para o mar, o primeiro estudo tem como título “**Os Lusíadas**, de Camões, e a **Peregrinação**, de Fernão Mendes Pinto: diferentes perspectivas das viagens portuguesas”. O motivo da associação entre as duas obras, (**Os Lusíadas** - 1578, **Peregrinação** - 1614), responde ao interesse de contrapor elementos como gênero literário, estilo, papel pedagógico, religiosidade, personagem principal. Ressaltem-se as diferenças: em Camões, a epopéia, o estilo grandioso, o heroísmo, o temor a Deus, a tradição humanística classicizante, os heróis viajantes; em Mendes Pinto, a autobiografia, o estilo humilde, a miséria humana, o cristianismo herético, o espírito de pirataria, o autor pícaro.

Da navegação passa-se à religião. O Padre António Vieira apresenta-se em “Ambiguidade nos Sermões de Vieira: dar a César ou a Deus?”; “Palavra plena x palavra vazia: o jogo de Vieira e o de Fernando Pessoa”. Pugnando entre Deus e César, o Padre António trata de questões bíblicas e de questões políticas, exercitando a estrutura retórica, o paralelismo binário e a ironia. Enquanto Vieira valoriza a Pátria Portuguesa, Fernando Pessoa proclama como sua Pátria a Língua, porquanto ela constrói “mundos solidamente fictícios e fantasiosos, capazes de sustentar a criação dos heterônimos, cujo discurso revela a palavra vazia” (p. 93).

Sucedendo a Vieira, vem Almeida Garrett em “**Viagens na minha Terra** - um exemplo de modernidade”. Lélia Duarte analisa o modo como a elaboração do discurso narrativo denuncia sua recusa em seguir modelos clássicos: a consciência do simulacro confirmando procedimentos da ironia romântica.

Na sequência, apresenta-se um escritor português acompanhado por um brasileiro, quando Camilo Castelo Branco aproxima-se de Machado de Assis. Assim, lê-se “A reversibilidade irônica de Camilo em **A queda dum anjo**”; “A ironia romântica e a valorização da tessitura textual em Camilo e Machado” e “‘Missa do Galo’: ironia romântica, humor e leveza”. Observa-se, nessa lição, a desenvoltura didática da autora no trânsito entre os tipos de ironia.

Já os estudos sobre Eça de Queirós vão para “A lúdica complexidade de **A ilustre casa de Ramires**”; “A valorização do leitor na obra de Eça de Queirós (ou respondendo a Machado de Assis e a Fernando Pessoa)”; “**Alves & Cia.**, de Eça de Queirós, e **Amor & Cia.**, de Helvécio Ratton”. A partir do monóculo irônico de Eça, variadas formas de elaboração da ironia, com a valorização do leitor, do prazer e do gozo, o cinema recriando a arte literária.

O Modernismo apresenta-se com Mário de Sá-Carneiro - “**A confissão de Lúcio** e a ironia romântica”; e com Fernando Pessoa - “Encenação e fingimento na poesia de Fernando Pessoa”; “**Fernando, rei da nossa Baviera**: um jogo no limite do silêncio”; “Fernando Pessoa, um fio de ironia”. Nesse capítulo, afirma-se o caráter ilusório e a consciência da construção da obra de arte, no modo como Sá-Carneiro exhibe os andaimes de sua composição, e Pessoa executa a própria encenação através dos heterônimos.

É Dostoiévski quem se pronuncia em língua estrangeira, com “Polzunkóv”, em “O funâmbulo, ou o engano reduplicado”, em que se registra o jogo complexo de recursos de fingimento.

Quatro estudos sobre a obra de Guimarães Rosa encerram o livro: “A ironia na obra de Guimarães Rosa ou a capacidade encantatória de um divino embusteiro”; “Não já e ainda não: a leveza do humor em Guimarães Rosa”; “Brejeirinha e outros doidinhos/artistas de Guimarães Rosa”; “Assunto de silêncios ou poesia em ‘Cara-de-Bronze’”.

É nesse momento que Lélia recorda Platão, para apresentar Guimarães Rosa como “uma nova encarnação de Íon”. Tanto quanto o rapsodo do diálogo de Sócrates, o autor mineiro possui a capacidade de “envolver e (co)mover através de narrativas”. Fruto de inspiração divina ou resultado de embustes, suas estórias podem “fazer os receptores saírem de sua realidade para um mundo de ficção”. E mais: suas tramas, como as do grego, “muitas vezes, dão a entender que não dizem o que dizem”. Por essa vereda, Guimarães Rosa também reelabora “enredos e sentidos”, como “traduções ou como exercícios de metalinguagem que contam o contar”. (p.285). Sua ironia não é socrática,

aquela da ignorância simulada, nem é retórica, usada como sátira moralizadora, “em sinais equivalentes à piscadela de olho ou às cotoveladas” (p. 287). Não se limitando ao tipo fluido da ironia *humoresque*, a ironia rosiana valoriza o trabalho com a linguagem, numa inovação acentuada por Lélia. É assim que, com artes e manhas, Guimarães Rosa apresenta uma criatividade que liberta do medo da morte, ensaiando formas de riso leve e lúdico.

Nesses estudos literários, em que a ironia e o humor são examinados sob várias perspectivas, observa-se também o cuidado com o enquadramento histórico, balizado por contextualização e fortuna crítica.

Ciência da análise, arte da escrita: enquanto transmite a sua lição no rigor das teorias, Lélia Duarte vai ilustrando a arte do texto, ao desdobrar figuras e tropos que ensinam, ainda, pela sensibilização dos afetos. Constata-se a vocação poética da ensaísta, desde o título do primeiro estudo, “Arte & manhas da ironia e do humor”. A designação, antes de admitir conceitos, impõe a criatividade. Primeiro, é o conectivo que chama a atenção pelo desenho. Logo depois, é a sonoridade, que elabora significados, brincando com o significante. Exibe-se a conjunção &, não em acordo jurídico-comercial, ou parceria vulgar, mas em processo analítico. A ligatura da coordenativa latina *et* não pretende, aqui, acelerar a velocidade da mão, como no registro ancestral, mas exatamente prolongar a fruição, em face da originalidade. O estranhamento, desde Aristóteles, é categoria determinante da percepção afetiva. Acrescenta-se a execução oral, revelando, no ludo do verbo, o jogo da escrita.

É assim que Lélia Parreira Duarte, colecionando lições de Literatura, Retórica e Arte, presenteia-nos com este livro de precioso conteúdo e de atraente invólucro. A capa (reprodução de pintura da autora!), pintalgada em focos de menos e mais luz, sugere processo e propósito da ironia e do humor (des)velando-se ao receptor. Ciência da arte, lição da palavra!