



A CRÍTICA EM DESASSOSSEGO: LUCIA HELENA E A POÉTICA DOS AFETOS

Paulo Cesar S. Oliveira

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Resumo: Este artigo-depoimento analisa os aspectos críticos de *O Livro dos Afetos*, último livro publicado por Lucia Helena (2022) e propõe um diálogo com o conjunto da obra crítica da autora, concentrado em três eixos imbricados: a crítica à modernidade e seus efeitos; a leitura cerrada e comparada de autores modernos e contemporâneos sob a ótica do desassossego; e a ideia de literatura como passagem, que, a meu ver, ata as pontas da vida intelectual de Lucia Helena. Suas obras em livro serão nosso referencial teórico central.

Palavras-chave: Lucia Helena; Crítica; Ficções; Desassossego; Passagens.

Abstract: This testimonial article analyses *O Livro dos Afetos* (2022), Lucia Helena's last published book, and proposes a dialogue with her critical productions that is concentrated in three intertwined axes: her critique of modernity and its effects; her close and comparative reading of modern and contemporary authors from the perspective of the *restlessness* as a key concept; and the idea of literature as passage that can get together the many aspects of Lucia Helena's critical journey. Her books will be our main theoretical references.

Keywords: Lucia Helena; Criticism; Fictions; Restlessness; Passages.

A “Introdução” da última obra publicada por Lucia Helena, *O Livro dos Afetos* (2022), que tem o subtítulo “Afetos em desassossego”, pode ser lida como uma espécie de pequena autobiografia intelectual ou como balanço de uma vida dedicada à literatura e ao pensamento crítico-teórico. Neste capítulo introdutório, a autora reflete sobre o conjunto de sua produção crítica, ao mesmo tempo em que ressalta os pressupostos de sua nova pesquisa na qual procura avançar na compreensão da natureza e força dos afetos. A leitura atenta deste capítulo e do livro como um todo nos leva ao duplo propósito deste texto: ser um depoimento de amizade e de vida nutrido em 33 anos de convivência com a autora; e uma revisão de seu pensamento crítico através do diálogo com seus livros e com as inquietações intelectuais de uma leitora atenta e exigente dos textos literários que Helena praticou com amor e rigor.

Este artigo, se é que poderei chamá-lo assim, parte de uma resenha crítica de *O Livro dos Afetos*, publicado em 2022, como dito, e que Lucia Helena não pôde infelizmente lançar devidamente, por conta da saúde que já se anunciava precária naquele ano. Minha contribuição nesta justíssima homenagem a ela limitar-se-á a falar desta obra e por meio do diálogo com as questões mais recentes do pensamento de Helena, fazer um pequeno resgate de suas reflexões e propostas teóricas singulares, desenvolvidas em mais de uma dezena de livros e dezenas de artigos, orientações, aulas ministradas na graduação e na pós-graduação e palestras mundo afora, em congressos e seminários.

Na já aludida “Introdução”, Lucia Helena assume um tom confessional e íntimo, aproximando o leitor da gênese de seu livro, escrito em tempos terríveis de pandemia da Covid-19, em que a mão pesada do autoritarismo anunciado neste país negava a solidariedade necessária e urgente às mais de 700 mil vítimas do vírus. O isolamento social, com suas consequências físicas e psicológicas, marcou profundamente esse “corpo de afetos” que pontua *O Livro dos Afetos*, feliz expressão de Jorge Fernandes de Oliveira (2022, p. 7) no belíssimo “Prefácio” que escreveu para sua amiga e companheira de trabalho. Foi naquele momento trágico da história mundial e particularmente tenebroso na história nacional que a intelectual em seu isolamento forçado procurou pensar e repensar nossa solidão tropical, sempre na expectativa de chamamento ao leitor-interlocutor para participar do trabalho, como ela mesma diz no livro, “realizado, sem dúvida, em estado de desassossego” (2022, p. 16).

N' *O Livro dos Afetos*, Helena aponta para um caminho a ser desbravado no conjunto de sua obra. A leitura do filósofo Baruch Espinosa, que ela considera ainda precária nesta obra, abriria caminhos para uma pesquisa que ela vinha acalentando há anos e que se concentrava na relação entre ética, estética e mercado. Espinosa surgia para Helena em espelho, já que, segundo ela, seu pensamento esteve sempre “em busca de novos rumos, nos quais a razão e os afetos mostraram-se indissociáveis na imaginação do todo” (HELENA, 2022, p. 17). Nesta citação, Helena, ao falar do outro (Espinosa), fala muito de si.

Para Helena, é no livre exercício do pensar que o corpo pode escapar do confinamento, embora isso não resulte necessariamente no encontro com a felicidade, mas permite que haja resistência em aceitar ou se submeter às forças de repressão e morte. Em conversas, Helena me dizia que, quando uma sombra desumanizadora ameaça desvalorizar os afetos na bolsa de apostas do mercado, é preciso que o intelectual se coloque em favor do outro e da alteridade como um bem. É desta reflexão que surge para mim a imagem da crítica Lucia Helena, que me marcou e marca: a crença quase messiânica na vinda do outro, que ela insistentemente buscava na leitura primorosa que fez, ao longo de sua vida acadêmica, do pensamento de Walter Benjamin. Foi essa crença e sua vontade de dialogar, de conclamar os desconhecidos para partilhar de seu universo de leituras que ela seguiu ao longo de sua extensa carreira de professora universitária e que se materializa em *O Livro dos Afetos* pela busca “da natureza e da força dos afetos e da potência da mente sobre eles, concebendo por afeto as afecções do corpo e pelas quais a potência de agir do próprio corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou colhida, e simultaneamente as ideias dessas afecções” (HELENA, 2022, p. 17). De fato, como a própria autora nos lembra, esses temas são grandiosos demais e ela correu o risco de que eles esmagassem os textos literários. Por isso, Helena apoiou-se nos grandes elementos estruturadores que recortaram seus livros e que hoje singularizam seu pensamento, como iremos demonstrar.

Em primeiro lugar, destaco em seu percurso intelectual sua crítica da modernidade em geral e da modernidade brasileira, em particular, seja na modalidade histórica ou histórico-literária, sem esquecer o papel da filosofia nesta jornada. No conjunto de sua obra, a preocupação com as relações entre escrita e poder, entre literatura e sociedade a levou a convocar em seus textos um corpo de obras e autores

que remonta principalmente ao século XVIII, ao projeto iluminista, mais especificamente, e às reverberações da ideologia iluminista-racionalista nos países periféricos, dentre eles, o Brasil. Já em 1985, Helena afirmava, em *Escrita e Poder*, que

[...] foi no século XVIII, sob o influxo do racionalismo iluminista e do irracionalismo pré-romântico, sob a égide da poesia clássica e do esboço de sua ruptura, sob o auspício do rococó e do arcadismo, e às vésperas de duas grandes revoluções, a francesa e a industrial, que o Ocidente tomou a seu cargo repensar o pacto de uma ordem social opressora e absolutista (HELENA, 1985, p. 16).

A ideologia iluminista era compreendida por Helena como arena de choques e contradições internas que nos possibilitava entender o percurso da modernidade como um estado de desassossego. O tema do desassossego, obviamente tomado de empréstimo ao poeta Fernando Pessoa, articula esse primeiro eixo que entendo nortear a crítica de Helena aos aspectos corrosivos daquilo que se tornaria o centro da modernidade ocidental: o mercado. Como exemplo, as ideias de equilíbrio e temperança que buscavam estabelecer as estruturas de uma nascente e ainda incipiente literatura brasileira foram para os pilares da poética árcade (*fugere urbem, aurea mediocritas, locus amoenus, carpe diem* etc.) e a levaram a ler duplamente a lira de Tomás Antônio Gonzaga, seja nas relações intrínsecas com o poder e na resistência à opressão da Coroa Portuguesa, o que levou à prisão em 23 de maio de 1789, seja na busca de um lugar ideal que rejeitava a corrupção das cidades em favor de um idílico campesinato que abrigasse o bem, a justiça e o belo.

Na obra de Gonzaga, a lírica que remete aos cânones árcades também revela as relações tensas com o poder e a sociedade colonial, que o poeta árcade expressa, é claro, com mais propriedade, na sátira. Helena propõe que as liras do autor lidas em conjunto com suas sátiras nos revelam um panorama de conflitos muito mais matizado do que a pretensa busca pelo equilíbrio, algo que o poeta realiza e é somente possível de fazê-lo no campo do verso poético, e mesmo assim, caso lido sem a devida problematização, necessária à compreensão das potencialidades do texto, que extrapola o âmbito da estrutura verbal e passa a dialogar com o corpo social de forma a questioná-lo.

Prosseguindo, em *O Livro dos Afetos*, o olhar crítico de Helena para os desassossegos da modernidade acompanha a análise crítica de vários autores, dos quais destaco dois: John Maxwell Coetzee e Clarice Lispector. J. M. Coetzee é um dos autores-fetiche de Helena e ela própria brincava com sua relação com o sul-africano,

dois sujeitos desconhecidos, porém, no caso dela, íntimos. De um lado, o Coetzee lido por Helena faz uma demolidora crítica aos aspectos terríveis da colonização do poder, do ser e do pensamento, que resulta nos processos desumanizadores da vida cotidiana e impacta a escrita de Coetzee, que, obra a obra, procura esgarçar os limites da desconstrução textual e dele mesmo como autor. Helena, íntima da palavra de Coetzee e leitora atenta de seu universo ácido e contestador, já bem analisado em outros momentos pela autora,¹ nos diz, acerca do romance *Verão*, que a obra “relê o moderno como um passado, ressignificado pelo uso renovado de estratégias lúdicas assemelhadas às do bruxo do Cosme Velho” (HELENA, 2022, p. 33-34). Por outro lado, acrescenta, *Verão* pode dialogar potencialmente com nosso Modernismo, porém, isso somente poderá ser feito fora da pauta do ufanismo crítico de um Oswald de Andrade, por exemplo, e muito mais na direção de uma crítica à racionalidade iluminista no que ela se desvia do projeto humanístico quando cede ao descompromisso com a ética e sucumbe ao mercado. É travando uma discussão crítica e estabelecendo uma relação com a crítica de Mário de Andrade, no poema “Ode ao burguês”, que Helena consegue conectar Coetzee à visão crítica modernista que aqui se consolidava. Desta maneira, a leitura que Helena empreende de Coetzee exemplifica o que chamarei de segundo eixo de sua crítica: a investigação relacional de um conjunto extenso de escritoras e escritores dentro e fora do Brasil que ela agrupa, reagrupa e problematiza para estruturar seu pensamento estético-crítico-teórico. Este segundo eixo de compreensão de sua obra crítica, como se verá, deverá ser lido conjuntamente ao primeiro (a crítica da modernidade expressa no homem em estado de desassossego) e ao terceiro eixo, quanto à ideia de “literatura como passagem”.

Antes de prosseguirmos, preciso ressaltar que a entrada em cena de Mário de Andrade na obra de Helena, em contraposição ao ufanismo crítico de Oswald, retoma uma antiga discussão da autora travada em livro de 1982, *Uma Literatura Antropofágica*. Nele, Helena discutia as diferenças e semelhanças entre os dois autores que, segundo sua leitura, dialogavam em parceria com a proposta de renovação poética da literatura brasileira já expressa no projeto estético-político dos modernistas:

¹ Ver especialmente os artigos “Diário de um ano ruim: memória em fragmentos” e “Memória e mercado em Oswald de Andrade e J. M. Coetzee”, capítulo do livro *Uma Literatura Inquieta: memória, ficção, mercado, ética* (HELENA; OLIVEIRA, 2016).

Elo comum a Mário e Oswald seria, sem dúvida alguma, a consciência de que a oposição aos cânones da poesia anterior ao Modernismo é um compromisso com a evolução da forma artística, que está em contínuo diálogo com o real, não para oferecer-nos sua reduplicação, mas para propor-nos novas e indispensáveis aberturas (HELENA, 1982, p. 87).

Coetzee é neste sentido lido por Helena como uma espécie de ficcionista contemporâneo cuja reflexão remete à esfera radical do projeto modernista. Sua narrativa consegue ao mesmo tempo criticar os aspectos daninhos da globalização na era do mercado, ao colocar em jogo as tensões entre o afeto como aspecto de uma globalização possível e o poder que se orienta pelas oscilações do mercado em um mundo que desprestigia as Humanidades. As possibilidades humanas de uma respiração dentro dessa atmosfera rarefeita se encontram no campo das artes com seu potencial devorador de certezas e verdades. Assim como o escritor sul-africano, Clarice Lispector é, sem dúvida, a grande autora da poética de Lucia Helena, por sua capacidade de, em escrita dupla, problematizar o mundo e o próprio processo de construção ficcional. Em *O Livro dos Afetos*, Lispector ressurgue em poucas passagens, porém relida e renovada em sua contribuição às reflexões de Helena.

A relação de Lucia Helena com Lispector é antiga. Em *Escrita e Poder*, de 1985, a escritora comparece em dois capítulos: no primeiro, Helena (1985, p. 85-90) entende que a poética clariceana é uma vontade de “escrever no corpo da linguagem”, ou seja, é no jogo da literatura clariceana que o desassossego do homem e do mundo se tornam matéria da criação literária; no segundo capítulo (HELENA, 1985, p. 91-99), a crítica propõe a função desalienante da escrita de Lispector como chave de sua criação, em que “a obra literária é um processo no qual se trava um pacto velado: não sendo o mundo, ela pode criar um mundo; não sendo uma práxis social, e sim um ato mimético, a obra tende, como escritura, a eliminar a alienação que originariamente a marca” (HELENA, 1985, p. 92). A função desalienante da literatura de Lispector se expressa através de uma modalidade de jogo em que a ficcionista denuncia a ideologia burguesa da classe média por meio da crítica “à palavra do poder e ao problema do homem prisioneiro do logos, condenado por Deus a conviver com a Babel da linguagem, isto é, com os códigos que escapam a seu poder de decisão e ao seu livre-arbítrio (HELENA, 1985, p. 98).

N’ *O Livro dos Afetos*, a leitura de Clarice Lispector torna-se um dos modos de entrada para a leitura de outros romances e autores contemporâneos, como o *K. Relato de uma Busca*, de Bernardo Kucinski, e *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque. No

capítulo 4, “O pacto com o inóspito”, a longa epígrafe inicial é retirada de *Nem Musa, nem Medusa* (HELENA, 1977), texto constante a partir da segunda e terceira edições da obra. A epígrafe problematiza dois momentos cruciais de nossa história literária: as tentativas realistas e naturalistas do século XIX de “dialogar com as forças de destruição e da construção dos Impérios, o ato de revisitar as formas da tradição”; e no século XXI, a tentativa de trazer “à superfície as sombras de noite e dias insones, equacionando os problemas da solidão contemporânea que a ficção tem o poder de cuidar” (HELENA, 1985, p. 91-92). Da escrita de Lispector, Helena apreende “o etnocentrismo do pensamento ocidental que, em sua [de Lispector] lógica implacável, apresenta-se como perspectiva universal” (HELENA, 2022, p. 97). Interessa a Helena interpretar o processo de dessacralização do mundo e o abalo das categorias de saber fixadas e que passaram a reger o mundo da modernidade líquida, conforme a expressão de Zygmunt Bauman (2001), um dos pensadores essenciais ao pensamento de Helena.

Lispector é, como dissemos, escritora-chave desse percurso ocidental da razão que Lucia Helena buscou mapear e que resultou em uma modernidade da promessa que jamais se realizou; e foi responsável por consolidar um progresso que não emancipa a sociedade e os indivíduos, ao contrário, é marcado pelo desassossego e pelo descrédito das utopias, somente possíveis, para Helena, se forem uma “utopia do precário”. No mundo da modernidade líquida, as alegorias da navegação e do naufrágio serão as imagens-força para Helena pensar a possibilidade da vinda de uma utopia como utopia do precário, mas também a fez discutir a possibilidade de o texto literário de se oferecer como lugar de passagem, isto é, como veículo que faz transitar os saberes fragmentados de um mundo no qual Helena, segundo Maria da Glória Bordini, se articula “mobilizando filosofia, teoria literária e história social, para captar o veloz e errático mundo da modernidade líquida, no dizer de Bauman, em sua expressão literária mais elevada” (BORDINI, 2016, p. 16).

Esse mundo em rotação, que a ficção expõe ao leitor como marca de sua especificidade – a de atrair para seu campo saberes, imagens, teorias, pesquisas, pensamento etc. – me conduz ao conceito de “literatura como passagem” ou a “ideia de passagem” que Helena retira do diálogo com Walter Benjamin e “se coloca hoje como elemento irradiador para novos caminhos do pensamento” (HELENA, 2016, p. 69):

[...] a passagem estabelece novos horizontes para a questão da fronteira, do limite e da própria crise, uma vez que suplementa o radicalismo da ruptura, permitindo o contágio entre o antes e o depois, entre o velho e o novo, numa convivência tensa, mas bastante mais rica do que se apenas eliminássemos um dos termos da oposição.

É por esse elemento catalizador, aglutinador e suplementar que *O livro dos Afetos* transita, como um “Corpo de afetos”, bela expressão de Jorge Fernandes da Silveira (2022, p. 7-15). Na literatura de Chico Buarque, João Gilberto Noll, J. M. Coetzee, Clarice Lispector, Bernardo Kucinski, Elvira Vigna, Silviano Santiago, Mariana Portella, Ana Luisa Escorel, dentre tantos e tantas, reverbera o livre-arbítrio que torna os corpos e almas livres para se lançarem no risco e na liberdade da ação. A literatura como passagem implica problematizar as relações contratuais entre mundo da ficção e mundo da *Erlebnis* (vivência). Para Helena, em sua leitura de Benjamin, se a modernidade dessacraliza a mimesis e a produtividade literária, o contraponto a esse rebaixamento pode servir à compreensão da nova função política da arte hoje. A obra literária provoca o público leitor e o mobiliza na direção das forças que rejeitam uma atitude meramente contemplativa da arte, assim transformando “o comportamento passivo numa participação ativa de decifração e, muitas vezes, de coautoria e engendramento no processo de significação” (HELENA, 1985, p. 204).

Talvez aqui se chegue ao ponto central desta breve reflexão. A ideia de literatura como passagem encontra nas ficções do desassossego um conjunto de temas necessários à crítica da modernidade efetuada por Lucia Helena. Sua obra, conclui-se, elege o saber literário como fio condutor da energia intelectual que deve arrebatá-lo o crítico, que se desdobra ora como pensador do agora ora como intelectual que procura intervir no mundo, colocando-se a favor de certas causas e temas, cumprindo um papel que Helena confere à literatura de Lispector: desalienar a literatura e os leitores convocando, pela suspeita, o pensamento crítico a girar sua roda. Desde as primeiras investigações de Helena – em que o Modernismo brasileiro, principalmente na profunda análise que ela elabora acerca da obra de Oswald de Andrade, era lido nos aspectos tensionados de uma relação com a tradição (HELENA, 1981) – até o recente *O Livro dos Afetos*, os saberes que circulam pelos textos literários formam a pilha de rejeitos de que fala Bauman em *Modernidade Líquida* (2001) e desvelam a ruína moderna através da corrosão da aura de que falava Benjamin e da atitude antropofágica de devoração, destruição e reconstrução conforme os modernistas que ela tão bem estudou.

Essa tradição antropofágica remonta a Gregório de Matos, poeta da carnavalização, do corpo exposto em praça pública, mestre do riso e da galhofa que reverberam em Machado de Assis e encontram seu ápice na antropofagia dos modernistas. Já no livro de 1981 (*Uma Literatura Antropofágica*), Helena já pensava esses movimentos no conceito de “literatura contratual”, que ela novamente retira de seus autores de vida, neste caso, da obra de Jean-Jacques Rousseau. O conceito retornará em *Náufragos da Esperança*, de 2012, obra que amplia as dicotomias do pensador francês na sua diferença entre o natural e o social. Para Helena, o autor do *Contrato Social* ainda não pôde superar o preconceito de avaliar a arte como mera utilidade, especialmente no caso literário. Helena suplementa Rousseau ao mostrar que “a dinâmica indivíduo/grupo, propriedade/coletivização” opera sem uma articulação mediadora: ocorre que “na coexistência entre o social e o natural, entre o interesse coletivo e o individual, um deles será vitimado e eliminado” (HELENA, 1981, p. 136). Pensar esse contrato nas cercanias da modernidade claudicante significa igualmente tomar “o corpo social como um projeto plausível de ser posto em consonância com a liberdade, desde que os homens, entre si, respeitem e cumpram as premissas estabelecidas no novo pacto contratual” (HELENA, 1981, p. 134). Helena entende esse universo de contradições como o limiar de uma era burguesa que vincula o compromisso social da arte a uma ideologia utilitária, de que o *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, será um dos paradigmas essenciais do mundo que se anuncia a partir do individualismo que logo predominará. Crusoe encarna as lições aprendidas por ele acerca do individualismo moderno e suas ações na ilha recriarão o mundo do qual ele provinha, apontando para a noção de novo homem, o empreendedor que (re)organiza as estruturas econômicas, políticas e de poder, desta forma reafirmando a permanência e a porosidade da ordem político-social burguesa.

Em *Uma Literatura Antropofágica*, a crítica percebe que, se por um lado, em uma sociedade tecnocrática o Robinson Crusoe é uma “metáfora ineficaz” como personagem, por outro, ele é responsável pelo descrédito da apologia a uma volta à natureza, em seu lugar, substituída pelo elogio da força produtiva e de sua expansão no mundo mercantilizado. Daí a atualidade de Rousseau para Lucia Helena: ele pensou o utilitarismo como valor de circulação e o estendeu para o campo da arte, e, nisso, consegue dialogar com as forças do campo intelectual no debate hodierno. Uma

literatura contratual caracteriza-se por ficcionalizar e discutir os sentidos da arte em relação ao mundo circundante e aos aspectos da sociedade analisada nos aspectos de sua organização conforme as relações que estabelece com os padrões de consumo. Arte, estética, ética, política e mercado serão, portanto, elementos que estruturam as articulações nesse sistema de passagens organizado pela literatura. As obras literárias e de crítica selecionadas por Helena nos levam a questionar, ao mesmo tempo, os impactos nas relações humanas de uma ordem econômica voltada para a mercantilização dos mais diversos campos da atividade humana e as formas com que a arte se transforma em atitude estética e ética. Na história da literatura brasileira, por exemplo, isso se verificará na idealização do real e pela ideologia ufanista verificados no caso do Romantismo brasileiro, cujo contrato literário será solapado por Machado de Assis por meio de sua literatura carnavalizadora, que desconcerta o mundo antropofagicamente “com seu texto corrosivo, contestador, em que sanidade/loucura, indivíduo/sociedade se vão pouco a pouco fragmentando em estilhaços alegóricos (HELENA, 1981, p. 142).

Essa literatura contratual não se estende a toda a série literária, mas, como diz Helena em *Náufragos da Esperança* (2012, p. 14), a uma “determinada faixa da literatura” que não pensa de forma linear o trajeto da forma romanesca nos mais variados contextos históricos “que se foi organizando como um paradigma baseado na repetição diferencial da metáfora do naufrágio”. Retomada por Helena em diversas ocasiões, a personagem Robinson Crusoé é finalmente descrita como alguém que “rejeita a vida na comunidade oferecida pelo lar paterno e sai em busca de aventuras em lugares exóticos” (HELENA, 2012, p. 15), mas que ao mesmo tempo não consegue se adaptar à natureza da ilha em que naufraga, ali recriando todo um sistema de trocas, poder e ideologias. É essa imagem do homem laborioso e empreendedor que se desvincula de perspectivas outras que não estejam na esfera de influência da empresa burguesa constantemente recriada, renovada e, na maioria das vezes, sempre colonial e violenta.

O pensamento de Lucia Helena – baseado nessa relação dupla entre a leitura do texto literário como campo de afetos, de reflexão filosófica acerca do desassossego humano e de jogo da linguagem que ressignifica o real re(a)presentado enquanto dele se difere como real imaginado – lê o *Robinson Crusoé* como texto originário que inaugura na modernidade literária ocidental e capitalista uma “semântica do naufrágio”, paradigma estruturante de uma passagem entre textos em que se estabelece “uma rede

de significações nas quais desponta o homem em crise, isolado e pressionado pela força contundente e profunda de energias emocionais mutiladoras, movidas pela incapacidade de convivência ética e solidária, em um mundo competitivo e narcísico” (HELENA, 2012, p. 22).

Desta maneira, fica claro por que uma literatura de passagem se coloca hoje como elemento irradiador para novos caminhos do pensamento. Quanto a isso, é preciso novamente registrar a intensa relação de Lucia Helena com o pensamento de Walter Benjamin, em especial, com a conceituação da alegoria, não apenas como conceito, mas também como forma de ler o mundo, e com o pensamento da ruína, dois elementos já presentes em sua pioneira e premiada tese de doutorado, *Totens e Tabus da Modernidade Brasileira* (1985a). Lá, dizia:

O procedimento alegórico (a ser estudado no capítulo inicial) é provocador de radical mudança de perspectivas, tanto no nível da produção quanto no da recepção da arte. Embora não seja específico da arte moderna, pois teve momentos de relevo na Idade Média e no Barroco, ele se articula ao projeto moderno de dessacralização da arte, de questionamento de seu valor como objeto cultuável, revestido de uma aura. Através dele, todo um alicerce de conceitos, muitas vezes verdadeiros álibis que acobertam preconceitos e interesses defendidos por classes, é questionado; bem como são revistos algumas funções e valores atribuídos à arte pela sociedade burguesa nos seus diversos estágios de formação (HELENA, 1985a, p. 17).

O rompimento da correlação imediata entre arte literária e sociedade configura a rejeição da mimesis como espelho da realidade, que está na base do pensamento de Helena. A literatura como passagem entende o processo mimético na literatura “como produção artística capaz de colaborar para que a sociedade possa ultrapassar impasses”. A ideia de literatura como passagem implica ainda reconhecer um “caráter de fronteira imprecisa entre o real e o imaginário, o que lhe atesta, segundo a Estética da Recepção e do Efeito, o estatuto de ‘como se’”. É difícil delimitar, na literatura, os domínios da certeza, da verdade e da precisão – três dos mais divulgados mitos da ciência ocidental” (HELENA, 2012, p. 64). Isso é especialmente esclarecedor para a análise das escritoras que ela reúne no capítulo 5 de *O Livro dos Afetos*, “Prender, libertar, amar”: Ana Luísa Escorel, Mariana Portella e Elvira Vigna são lidas a partir de um distanciamento do senso comum que pensa a literatura como reflexo do real ou das relações econômicas.

Em *Anel de Vidro* (2013), os vínculos afetivos e as afinidades eletivas são os elementos frágeis no campo das relações humanas que expressam a dificuldade de se estabelecer um sistema apenas cartesiano de organização humana. Resulta dessa forma

narrativa praticada por Escorel um afastamento do naturalismo narrativo, de um lado, e a rejeição aos arroubos românticos, de outro. Avultam os climas de desalento filtrados pela ótica de um narrador heterodiegético que concentra seu discurso na análise de quatro personagens, a quem concede espaço: uma mulher; seu amante; a esposa desse amante; e o marido dessa mulher, respectivamente, personagens-foco de cada um dos quatro capítulos. É uma narrativa estilhaçada, composta de quatro fragmentos de um real que não se fecha em um percurso rumo a uma conclusão. As relações conflituosas e íntimas dessas quatro personagens descortinam um mundo desconjuntado, precário, em suma, desassossegado.

Por meio dessas passagens observadas na leitura de Helena, no romance de Escorel, já divisamos o desdobramento que a crítica verifica em Mariana Portella, quando a romancista esmiúça, em *O Outro Lado da Sombra* (2014), um triângulo amoroso que se desvincula da fachada burguesa para significar modos de afeto em crise, em narrativa de tom sombrio e melancólico, de clima onírico e que Helena entende representar um mundo fora dos eixos, recorrendo novamente à tese de um distanciamento da chave realista-naturalista também praticado por Portella.

O mesmo movimento se verifica no romance de Elvira Vigna, *O que Deu para Fazer em Matéria de História de Amor* (2012), em que os eventos ocorrem em lugares de passagem e/ou de intenso trânsito; ruas, aeroportos, cafés, autoestradas, espaços públicos, em geral concretos, porém, fluidos, representativos da noção de não-lugar que Lucia Helena toma de empréstimo a Marc Augé (*apud* HELENA, 2022, p. 111). Nessa incidência em mundos fragmentados ou em processos de fragmentação, seja nos aspectos emotivos e subjetivos das relações interpessoais ou na fluidez dos espaços onde ocorrem, Helena reconhece o desassossego como fundamento desse conjunto de narrativas.

Como se vê, a natureza dos afetos para Helena é mais um capítulo desse percurso sinuoso, traumático e inquietante da modernidade em sua fase líquida. Liquefazem-se os afetos, as relações sociais e interpessoais e disso resulta um mundo açodado pelo utilitarismo, de um lado, e que encontra um respiradouro, de outro, na possibilidade de uma utopia do precário, como vislumbre de uma saída para o impasse contemporâneo. Neste sentido, a arte se torna movimento de passagem para que os diversos romances do mundo possam escritos e lidos no diapasão da liberdade crítica do pensamento onde

as diversas formas de relacionamento interpessoal possam ser reconhecidas e problematizadas. Toda essa reflexão é somente possível no diálogo com um conjunto paradigmático de autores e obras vinculados ao tema do naufrágio como alegoria fundamental da modernidade e que expressa bem os elementos da ruína histórica, em suas crises e contradições.

Este brevíssimo percurso foi pensado como uma homenagem de um leitor que recebeu a lição da amiga Lucia Helena, a assimilou, com ela dialogou ao longo de três décadas e aqui procura devolver, em forma de afeto, a amizade dada que, segundo Riobaldo, do *Grande Sertão: Veredas*, é amor. Amor, amizade e respeito.

Conheci Lucia Helena em 1990, quando buscava uma orientação para minha dissertação acerca da novela *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, que eu vinha lendo e relendo desde a graduação em Letras, na UFRJ, se não me falha a memória, a partir de 1986. Desaconselhado a abandonar a novela, que ainda não tinha o estrondoso reconhecimento que ganhou ao longo do tempo, recebi da professora Ana Amorim Alencar a sugestão de procurar Lucia Helena. Não a conhecia de cursos na graduação, apenas pela leitura em um curso de poesia brasileira de *A Cosmo-agonia de Augusto dos anjos*, mas Lucia imediatamente me aceitou como orientando e me deu uma tarefa: levar um Sumário e umas quinze páginas de texto dali a quinze dias em seu apartamento no Leblon para que ela conhecesse minha escrita e meu pensamento, o que fiz no prazo estabelecido.

Até há pouco tempo antes de sua morte, Lucia dizia que fui seu único orientando que jamais alterou o Sumário. O que não é de todo verdade, pois o título de um dos capítulos de minha dissertação, “A raiz e a cicatriz” me fora sugerido por ela, retirado de uma frase de meu texto, e prontamente substituí o título anterior, que não lembro mais qual era. A partir dessa orientação de mestrado – verdadeira, crítica, rigorosa e amiga – construímos uma amizade que durou 33 anos. Tive a honra de ajudá-la no concurso para professor titular da Universidade Federal Fluminense (UFF). Testemunhei seu amor pelo pai, cuja doença terminal a levou a abandonar uma carreira brilhante nos Estados Unidos. Eu a acompanhei na morte de sua mãe. Fui presente em sua angústia com a volta, mais de uma vez, do câncer que, ao final, a levou em 2023. Mas fui também testemunha de suas grandes vitórias, como a de professora titular da UFF, dos prêmios

conquistados e dos inúmeros livros lançados, seja como autora solo, organizadora ou em parceria comigo, talvez o capítulo mais importante de minha vida acadêmica, por ser um objeto-testemunha de nossa amizade. Nossas conversas sempre foram de uma alegria intensa e de um aprendizado cercado de risos do qual sinto muita falta.

Anos mais tarde, eu faria com ela um pós-doutorado na UFF, ocasião em que organizei e ministrei com ela dois cursos na pós-graduação, não somente como parte das atribuições do pós-doutorado, mas pela generosidade com que ela dividia seu espaço de aula. Foi também a possibilidade de vê-la no trabalho mais miúdo e cotidiano de professora, título que ela adorava e ela dizia ser essa sua função na vida: ensinar. Neste pós-doutorado, generosamente, Lucia Helena me convidou para escrever (e reescrever, reescrever, reescrever...) juntos *Uma Literatura Inquieta* (2016), trabalho que me traz as melhores lembranças de muitas tardes e noites vividas em seu apartamento no Leblon e inúmeras vezes no café da Livraria Argumento e nos almoços no Talho Capixaba, dois lugares que ela amava.

Lucia Helena me disse certa vez que ela gostaria de ser lembrada, não como uma cigarra cantante, e sim, como uma formiga trabalhadeira, frases dela, que acredito serem precisas para se compreender o talento, a sabedoria, o conhecimento, a dedicação ao ofício de ensinar e o trabalho árduo da escrita e reescrita que ela praticou incansavelmente até há pouco tempo antes de sua morte e que a cada reedição de livros seus se mostrava como a face mais clara de Lucia: o amor pelo ofício de pensar e escrever, repensar e reescrever.

Acresço apenas, para finalizar, o meu mais profundo agradecimento pela generosidade com que me recebeu e acolheu, sem jamais ter me visto na universidade, sem conhecer meu trabalho e pela forma com que confiou em mim durante todos esses anos, seus textos, angústias e inquietações de sua passagem pela vida que ela tanto amava e viveu com intensidade intelectual e humana que eu sinto a cada vez que retomo a leitura de seus livros. De minha parte, fica também a lembrança do abraço e da mão amiga que ela sempre me estendeu e que tentei retribuir em forma de afeto até os últimos dias de sua vida luminosa.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORDINI, Maria da Glória. Prefácio: a literatura como passagem na incerteza. In: HELENA, Lucia. *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza*. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016. p. 13-16.

ESCOREL, Ana Luisa. *Anel de vidro*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013.

HELENA, Lucia. *O livro dos afetos: cultura e autoritarismo na literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Graphia, 2022.

HELENA, Lucia; OLIVEIRA, Paulo Cesar S. *Uma literatura inquieta: memória, ficção, mercado, ética*. Rio de Janeiro: Caetés, 2016.

HELENA, Lucia. *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza*. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016a.

HELENA, Lucia. *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

HELENA, Lucia. *Nem musa, nem Medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói, RJ: EDUFF, 1997.

HELENA, Lucia. *Escrita e poder*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1985.

HELENA, Lucia. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985a.

HELENA, Lucia. *Uma literatura antropofágica*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1983. (1. ed. 1982).

HELENA, Lucia *A cosmo-agonia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

OLIVEIRA, Jorge Fernandes de. Prefácio: Um corpo de afetos. In: HELENA, Lucia. *O livro dos afetos: cultura e autoritarismo na literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Graphia, 2022. p. 7-15.

OLIVEIRA, Paulo Cesar S. de. A alegoria náutica de Lucia Helena. In: HELENA, Lucia. *Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012. p. 153-159.

PORTELLA, Mariana. *O outro lado da sombra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

VIGNHA, Elvira. *O que deu para fazer em matéria de história de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Paulo Cesar Silva de Oliveira é doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ, pós-doutor em Estudos de Literatura pela UFF e pós-doutor em Teoria Literária pela UNICAMP. É professor adjunto de Teoria Literária da FFP/UERJ, membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FFP/UERJ (PPLIN), bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e bolsista do Programa Prociência da FAPERJ/UERJ. E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br