

O PREFÁCIO DOS LIVROS

FOREST, Philippe. (Org.). **L'Art de la Préface**. Nantes: Éditions Cécile Default, 2006.
(Collection Horizons Comparatistes).

*Por Maria do Socorro Fernandes de Carvalho **

Os prefácios refazem a história da literatura. No Ocidente, marcaram a compreensão da literatura e da poesia, basta lembrar a importância do prefácio ao drama **Cromwell**, de Victor Hugo, que propôs bases para a estética romântica, ou do texto prefacial às **Lyrical Ballads**, de William Wordsworth, que definiu também romanticamente a poesia como “espontâneo fluir de fortes sentimentos colhidos em tranqüilidade”. No Brasil, o “Prefácio interessantíssimo” de Mário de Andrade ao seu livro **Paulicea Desvairada** propôs sua *persona* modernista como ironicamente passadista e ajudou a constituir o entendimento da nossa literatura do século XX.

Hoje os prefácios mantêm sua importância quer como chancela escrita, autoridade avalista do alcance de um livro, quando escrito por terceiro, quer como explicação ou justificativa da obra, quando escrito pelo próprio autor. São tomados hodiernamente como “texto de aparato”, ao lado de “orelhas”, resumos para publicidade (*releases*), contra-capas etc. Concebidos como discursos moldurais, são importantes do ponto de vista da indústria editorial contemporânea.

* Professora do curso de Letras da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Doutora em Teoria e História da Literatura pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: mariafern@uol.com.br

Nos tempos anteriores à literatura, em que no mundo das letras operava um sistema de imitação de modelos autorais totalmente diferenciado de nosso processo atual de produção de textos e livros, os prefácios alcançaram o valor de muita relevância na sua história. A começar pela diversidade formal, pois havia, para além dos convencionais prefácios, prólogos, cartas ao leitor, licenças para circulação do livro, privilégios, dedicatórias, poemas e discursos encomiásticos. Os textos prefaciais testemunhavam não apenas a exposição pública da obra, mas também o ato de sua publicação, seus efeitos sobre os leitores e as circunstâncias em que o livro está sendo publicado. Eram discursos que, com o objetivo de angariar disposição afetiva para a obra, promoviam no registro impresso a recepção favorável que não raro já existia pela circulação oral ou manuscrita em papéis avulsos.

Os estudos literários rastreiam a importância ascendente dos discursos prefaciais a partir da baixa Idade Média, com maior interesse no início da Idade Moderna, a partir da consolidação da produção em série do livro impresso, relevância que permanece até a implementação do processo de industrialização da comunicação em massa, com a Revolução Industrial. Nesse meio tempo, os discursos prefaciais dos livros publicados nos séculos XVI, XVII e XVIII desempenham função fundamental na composição conjunta da obra, especialmente de obras que chamamos ficcionais, como os poemas, epopéias, comédias, novelas e outros gêneros. Basta ilustrar com o exemplo do muito rico prefácio ao **Dom Quixote** de Miguel de Cervantes, que apresenta ironicamente a prática encomiástica dos livros seiscentistas. Disse o autor do prólogo, fingindo preocupação por seu livro não apresentar um glorificante prefácio: “También há de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos”. Até pela ironia que Cervantes empresta à prática dos prefácios e demais discursos preambulares tem-se idéia de sua atuação e efeito na edição de livros do período.

Partindo desses conhecimentos e apresentando novas formulações teóricas a respeito da matéria prefacial, foi publicado em 2006 em Nantes, França, o livro **L'Art de la Préface**. Organizado por Philippe Forest, o livro traz quinze estudos acadêmicos sobre o tema, suas técnicas retóricas, suas transformações no tempo, seu uso no mundo livresco, desde o tradicional romance balzaquiano até o romance clássico chinês, passando pela exuberância dos prefácios dos livros do chamado século de ouro espanhol e muito mais. Com a mudança do sistema das letras imitadas dos antigos para a literatura da modernidade, os prefácios também sofrem mudanças nas suas funções, formas e implicações teóricas; pelo conjunto das opiniões desse livro, no geral passam a atuar como definidores da autoria das obras literárias. Surgem prefácios-manifesto, traduzem-se prefácios que não existem, alguns aparecem e desaparecem em edições sucessivas, há ainda prefácios políticos e críticos, enfim, o modelo retórico dos discursos prefaciais de imitação cede lugar à variedade dos prefácios da modernidade literária, mas o dispositivo continua a ser lugar de debate polêmico e de reflexão teórica sobre o fazer artístico da linguagem.

Precisamente na introdução ao livro, o organizador aponta uma condição revelada pelos estudos da matéria: ninguém jamais formulou uma técnica para o prefácio, o que nunca impediu qualquer escritor de aderir à prática. Sabe-se mais: é raro o autor que renuncia a ter um prefácio. A consagração da composição prefacial como técnica aparece mesmo no título do livro — “a arte” do prefácio — termo anfíbio, já que carrega, pela diacronia dos estudos selecionados, pelo menos duas significações: a) uma antiga, como *tekhne*, conhecimento e habilidade em determinado fazer, noção que se aplica aos artigos em torno do prefácio de livros anteriores à literatura; b) outra contemporânea, nossa atual idéia de arte como fazer autônomo numa linguagem, aplicável aos gêneros literários. Forest localiza no intervalo de vinte anos o crescimento de interesse de pesquisadores sobre a matéria prefacial e pontua nos estudos de Gérard Genette em torno dos paratextos o salto de transformação dessa matéria em tema acadêmico significativo

e erudito. Observe-se que o caráter pioneiro e de epítome da pesquisa de Genette é acatado expressamente por quase todos os autores.

O livro é resultante de estudos de um Centro de Pesquisas da Universidade de Nantes que incide sobre o tema da “Literatura e suas margens”, traço relevante da concepção teórica do grupo, como veremos, o livro propõe com acerto a prática do prefácio como uma “forma lateral de crítica literária”; uma arte que, segundo afirma, participa em simultâneo da criação da literatura.

Logo no primeiro artigo, a questão da marginalização do prefácio é trazida por conta de sua relação com o estabelecimento dos gêneros literários. Pierre Masson afirma que o tom de modéstia dos prefácios de narrativas romanescas aparecidas nos séculos XVII e XVIII é condicionado ao muito baixo estatuto que o gênero do romance possuía naqueles momentos históricos. Conforme a mudança do estatuto do romance no século XIX, gênero avalizado em França por nomes como os de Balzac ou Zola, o caráter defensivo do prefácio cede ao tom manifesto e sua marginalização dá lugar a altaneiras exposições dogmáticas de idéias e propostas artísticas. Para Masson, a “modéstia obrigada”, tomada por ele como marginalização do prefácio nesse período, não se deve, como ainda pensamos, ao uso artificioso da figura de “modéstia afetada”, como instrui a tradição retórica prefacial, mas precisamente acompanha tão-somente a mudança do ascendente estatuto do romance no mundo literário do século XIX. Para observar a ocorrência de prefácios no teatro, na poesia e no romance franceses, o autor recorre ao esquema jakobsoniano das funções que presidem um ato de comunicação, o que nos pareceu desnecessário, porque não traz proveito interpretativo ao leitor.

A vinculação da função prefacial atrelada ao gênero romance é igualmente analisada no texto seguinte, só que incidente sobre o romance chinês clássico! Situado historicamente entre os séculos XIV e XIX, o romance chinês pode ter sua “poética” definida a partir da leitura de seus prefácios. Com esta hipótese, Philippe Postel apresenta curiosas informações sobre a prática prefacial no mundo editorial do Oriente,

o que nos sugere imediatas comparações com nossas tradições livrescas. O texto é muito rico, mas ao leitor não escapa o fato de que seu autor aproveita-se do pretexto central do livro para tratar minuciosamente do gênero romance. O que acontece também em outros estudos da coletânea! Ele localiza tais prefácios na tradição dos comentários eruditos antigos, como os que se fizeram já às obras clássicas de Confúcio, e os cinge eminentemente à cultura letrada. Dos três tipos de comentários que arrola, chama atenção a semelhança do “tipo marginal” com a tradição dos comentários feitos às traduções de clássicos ocidentais, inseridos lado a lado do texto poético, sob a forma de coluna dupla de caracteres. É o caso da tradução às **Éclogas e Geórgicas de Vergílio** feita pelo português Leonel da Costa Lusitano em 1624, Lisboa, em que aparecem justapostos o poema traduzido e a “*explicação de todos os lugares escuros, historias, fabulas que o poeta tocou; e outras curiosidades muito dignas de se saberem*”. Outras aproximações nos são possíveis: o prefácio (xii) do romance chinês igualmente é regrado pela retórica do elogio, localiza ao leitor as circunstâncias da edição e realiza uma reflexão sobre o gênero discursivo em questão. Aliás, uma das qualidades desses estudos está na atenção dada à história dos gêneros, tomada como parte de uma história cultural mais vasta.

Esses dois artigos já nos fornecem a idéia da diversidade e abrangência do livro, mas as pesquisas que se debruçam sobre obras dos séculos XVI e XVII oferecem especial interesse. Véronique Lochert afirma que o prefácio feito ao texto para teatro é uma forma de afirmação do autor dramático derivada da marca de erudição que o gênero prefacial possui, especialmente no domínio da poesia. Essa importante relação entre autoria e prefácio é um elemento teórico dos mais reveladores da problemática genérica que envolve as polêmicas do período dentre os gêneros discursivos que buscam sua inserção ou elevação de estatuto letrado. E não apenas no teatro, todos os gêneros e subgêneros poéticos passam por essa busca estatutária, especialmente no século XVII, quando prolifera a variedade de formas, incluindo-se as mistas. A falta de uma noção uniforme de “lirica” no período é

corolário dessa condição. Lochert afirma francamente quanto aos livros impressos do teatro elisabetano que “no prefácio toma forma o projeto individual de um autor”. Ele é também uma espécie de substituto insigne do ornamento do espetáculo. Os prefácios do texto para o teatro espanhol também são analisados. Anne Teulade expõe como condicionante do prefácio teatral a lacuna temporal entre a publicação da peça e suas primeiras encenações, o que poderia tomar dezenas de anos no século XVI, segundo afirma. Apresentar e justificar a passagem de um texto feito para ser encenado a um texto feito para ser lido por ação de um autor é o papel mais imediato do prólogo dramaturgico, o que afeta os modos de apropriação da obra por seus leitores e imitadores. O exemplo dado é a obra **Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo**, de 1609, de Lope de Vega, de certa forma obrigado a editar suas peças pelas inconsistências com que apareciam publicamente. Os prólogos por ele escritos abrigam, em meio à polêmica que envolveu sua idéia de um gênero cômico misto, a reivindicação de uma dignidade poética à *comedia nueva*. Destaca-se também o uso inverso da figura retórica da *captatio benevolentia* efetuada por autores que pretendiam conquistar o leitor pelo reverso do elogio convencional que lhe é feito nos prólogos. Teulade cita casos como o de certo prólogo que começa assim: “L’auteur à la populace. Je te parle, bête féroce...”. Outra informação muito curiosa reside na incursão de elementos dialógicos e alegóricos migrados do teatro ao prólogo.

Quanto ao século XIX, há vários estudos. Marie Blain observa os prefácios de Honoré de Balzac à sua obra **La femme de trente ans**, o funcionamento pragmático desse tipo de discurso que, no exemplo, além de revelar o artifício da *captatio benevolentiae*, orientou a leitura e a crítica do livro rumo a uma apreciação julgada justa pelo escritor francês. Christine Lombez apresenta um curioso estudo dos prefácios das antologias de poesia traduzidas no século XIX em França, que para ela aparecem em três formas, segundo suas finalidades: pedagógicas, polêmicas e mistificadores. Os primeiros atendem uma característica da tradução oitocentista; os polêmicos chamam atenção

sobre a obra e os últimos são falsas traduções de prefácios que jamais existiram, criados para buscar reforço na credibilidade do leitor. Claude Gauguain, ao discorrer sobre prefácios de romances policiais, se interroga sobre a validade de aplicação de uma instância discursiva de tradição erudita a um gênero literário de “produção de massa”. Instância que, para este autor, funciona como regulação do sistema literário entre o criador e o leitor. São os prefácios dos romances policiais que, segundo afirma, acabam por efetuar a integração desse gênero à literatura dando-lhe uma genealogia e construindo sua história.

No mundo dos estudos sobre identidade, o livro traz o caso do romance indiano **Kanthapura**, traduzido para o inglês, cujo prefácio, escrito pelo tradutor, é lido por Claudine Le Blanc como uma máscara textual que produz certa oscilação da identidade indiana pelo específico emprego da língua inglesa naquela tradução. E. Baneth-Nouailhetas analisa, também no universo da literatura indiana, um controverso prefácio escrito por E. M. Forster ao romance **Untouchable**.

Até o posfácio é investigado numa análise comparativa feita por Nao Sawada entre os prefácios escritos por Sartre e os populares posfácios japoneses lidos, no geral e paradoxalmente, antes do texto literário (traduzido).

Imersos na linha de pesquisa das margens que um texto literário apresenta, a totalidade dos estudos concebe como tal o funcionamento dos vários textos prefaciais, juntando numa unidade para análise prefácios, prólogos, licenças, cartas ao leitor, posfácios, notas etc. de obras letradas de variados gêneros de muito diversos tempos e leitores, numa opção metodológica que talvez apresente uma falha. É que a noção de margem traz a idéia de um contorno externo imediato a algo, que no caso seria o texto literário propriamente dito; funcionaria assim como uma espécie de moldura textual que, por mais bem elaborada que seja, jamais será “a obra” em si, como uma moldura de ouro em alabastro não se confunde com o valor de uma pintura. A noção de margem talvez não sirva para os discursos prefaciais dos livros de todos os tempos, pois nos séculos XVI e XVII, na Europa,

um prefácio é tão igualmente regado pela instrução retórica que sustenta o fazer da arte da palavra quanto uma epopéia ou um soneto. Portanto, em grande parte da produção livresca desse período, especialmente nos gêneros ficcionais, a noção de margem cederia, pois a arte dos prefácios constitui uma unidade com o universo da matéria propriamente tratada no livro.