

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DA IRONIA
EM
UMA CAMPANHA ALEGRE DE EÇA DE QUEIRÓS

Por

ANA MARIA DANTAS CUNHA DE MIRANDA OLIVEIRA

Dissertação apresentada ao
Departamento de Lingüística
do Instituto de Estudos da
Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como
requisito parcial para obtenção
do título de Mestre em
Lingüística.

ORIENTADOR: HAQUIRA OSAKABE

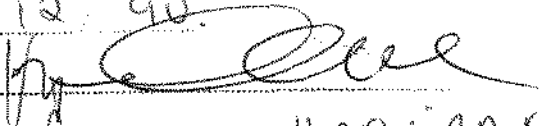
Este exemplar é a redação final da t

defendida por Ana Maria Dantas

Cunha de Miranda Oliveira CAMPINAS 1990.

e aprovada pelo Conselho Julgador em

06/12/90.


Prof. Dr. HAQUIRA OSAKABE

ORIENT. //

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

AGRADECIMENTOS

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudo concedida no ano letivo de 1987.

Aos Professores Doutores Haquira Osakabe e Sírio Possenti pelas sugestões e pela leitura cuidadosa da versão preliminar desta dissertação.

Agradecimentos especiais ao Professor Doutor Jesus Durigan pela colaboração e apoio dado durante todo este tempo.

A

Meus Pais

Pelo incentivo que puseram em mim.

Para Wagner.

Companheiro de todos os momentos,

a quem dedico este trabalho.

Para a

Liliana Silvia e o

Eduardo Filipe.

Pelo carinho de cada instante.

RESUMO

A ironia vem sendo discutida em cima e a partir de uma conceituação muito restritiva e negativista, fato que uma análise histórica da questão permitiu colocar em relevo. O objetivo foi o de fazer um deslocamento de ordem teórica e discutir a ironia a partir da organização do discurso como "efeitos de sentido", proporcionados por relações de tipo plural e que a manifestam como um espetáculo discursivo. Colocada ao nível das condições de produção, a partir de relações que envolvem o nível intra, inter e extratextual, teve-se por finalidade captar a "forma" dessas relações através de um estudo que privilegiasse o imaginário discursivo e as relações de tipo polifônico e argumentativo, num contexto teórico em que a linguagem é entendida dentro de uma perspectiva pragmática e discursiva, associada a um funcionamento dialógico, ao mesmo tempo sócio-ideológico e histórico-cultural.

Observou-se que a ironia é um discurso parasitário construído nos limites de outros discursos, com os quais estabelece uma forma ambígua de diálogo, cujos mecanismos lingüísticos e retóricos se pretendeu colocar em evidência.

O trabalho foi dividido em duas partes: a primeira ocupou-se de uma reflexão sobre o conceito de ironia feita dentro de uma perspectiva diacrônica; a segunda parte constituiu-se numa análise de textos feita do ponto de vista dos objetivos já expressos. Serviu de "corpus" para essa análise a obra Uma Campanha Alegre de Eça de Queirós.

ÍNDICE

	PÁGINA
<u>INTRODUÇÃO</u>	1
<u>NOTAS DA INTRODUÇÃO</u>	23
<u>CAPÍTULO I - Visão Diacrônica: Antiguidade/Atualidade</u>	25
1.1 - Antiguidade.....	26
1.1.1 - Origem e Tradição Grega.....	26
1.1.2 - Tradição Latina.....	46
1.2 - Séculos XVII e XVIII.....	53
1.3 - Romantismo.....	60
1.4 - Atualidade.....	64
1.4.1 - Ironia como Antífrase.....	65
1.4.2 - Ironia e Agressividade.....	67
1.4.3 - As Personagens do Discurso Irônico.....	71
1.4.4 - Ironia e Ambiguidade.....	80
1.4.5 - Ironia como Oposição.....	83
1.4.6 - Ironia e Dupla Enunciação.....	87
1.4.7 - Ironia e Polifonia.....	91

1.5	-	Conclusões do Capítulo I.....	103
<u>NOTAS DO CAPÍTULO I.....</u>			108
<u>CAPÍTULO II -A Ironia em Uma Campanha Alegre.....</u>			115
2.1	-	Condições Gerais de Produção.....	115
2.1.1	-	A Conjuntura Histórica.....	116
2.2	-	Produção e Formação Discursiva.....	125
2.3	-	Memória Discursiva.....	127
2.4	-	Situação de Enunciação.....	129
2.5	-	O Imaginário Discursivo.....	132
2.6	-	Ironia e Enunciação.....	165
2.7	-	Ironia e Argumentatividade.....	167
2.8	-	Argumentação, Temporalidade e Ironia.....	217
2.9	-	Ironia, Ideologia e Memória Discursiva.....	245
2.10	-	Poifonia <u>Irônica</u>	262
2.11	-	Conclusões do Capítulo II.....	274

<u>NOTAS DO CAPÍTULO II</u>	277
<u>CAPÍTULO III - A Estética do Sorriso</u>	281
3.1 - Técnicas da Ironia.....	282
3.2 - O Efeito - Sujeito.....	296
3.3 - O Nome Simples e o Complexo.....	299
3.4 - As Condicionais Irreais.....	301
3.5 - A Pressuposição.....	302
3.6 - Conclusões do Capítulo III.....	305
<u>NOTAS DO CAPÍTULO III</u>	307
<u>CONCLUSÕES FINAIS</u>	309
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	322

INTRODUÇÃO

"O princípio é sempre involuntário"

(Fernando Pessoa)

Este trabalho nasceu da perplexidade que nos tem causado a oposição entre o fascínio que o discurso irônico vem produzindo ao longo dos séculos e o carácter assistemático que marca, na generalidade, a sua investigação. De fato, os trabalhos mais conhecidos sobre o conceito de ironia ou são muito gerais dificultando, por isso, o acesso a uma noção precisa, ou se utilizam do conceito de maneira parcial e já definido "a priori", remetendo o problema, a cada vez, a um estágio quase embrionário.

É nossa intenção rediscutir o problema. O objetivo é determinar sobre alguns aspectos da ironia que nos parecem insuficientemente discutidos e que consideramos importantes, de modo a constituir uma terceira via de abordagem, aquela que partindo de uma problematização das propostas já existentes venha a privilegiar os mecanismos discursivos, integrando na medida do possível a seu funcionamento, algumas questões mais prementes da ironia levantadas nos outros projetos. Isto porque se entende que, sendo a ironia antes de tudo uma forma de discurso, é pela via discursiva que primeiramente devem ser abordadas e prescrutadas as razões e, se possível, explicados os efeitos de sentido que a constituem. Por essa razão, inicialmente, dentro de uma visão histórica, procederemos a uma análise crítica do

conceito de ironia e, em seguida, uma vez delimitados os contornos do quadro teórico, efetuiremos o estudo da ironia em textos. É preciso especificar também nossos limites: o horizonte deste trabalho é o quadro da Análise do Discurso, o que torna desnecessário dizer que não nos anima qualquer intenção de análise que ultrapasse a meta fixada; tampouco estamos preocupados em exaurir todas as fontes do problema.

Tendo em vista as exigências da análise, selecionámos um conjunto de textos extraídos da obra UMA CAMPANHA ALEGRE de Eça de Queirós. Os textos publicados inicialmente entre 1871 e o final de 1872, com o nome de "FARPAS" tinham por intuito, segundo posterior declaração do autor, polemizar a situação dormente e caótica de Portugal e questionar as suas instituições.

Os motivos da escolha de autor e obra são de vária ordem; sem negarmos a parte que cabe à preferência pessoal preocuparam-nos também as vantagens de ordem técnica e conceitual que os textos pudessem oferecer. Podemos resumir em quatro ítems os motivos da escolha.

1 - É um fato que Eça de Queirós é na língua portuguesa um dos autores mais repetida e apressadamente rotulados de "irônicos". Todavia, os trabalhos dedicados a essa faceta relevam-se em boa parte imprecisos, não deixando suficientemente claro o tipo de práticas e/ou mecanismos discursivos que essa denominação designa.

2 - O enfoque tem sido dirigido, de preferência, para o

romance deixando de lado quase sistematicamente a parte da obra da fase inicial da sua carreira (quando Eça era mais jornalista que escritor), obra polêmica, comprometida com determinados valores ideológicos, revolucionários e, por essa razão, com preocupações mais vincadamente pragmáticas¹ do que estéticas. Ora, é justamente essa parte da obra que nos interessa. Em primeiro lugar, porque nos permite situar o estudo da ironia fora dos limites da Literatura, lugar onde é geralmente colocada quando se trata de estudar o discurso de Eça. Em segundo lugar, porque facilita nossa estratégia de trabalho, já que a preocupação do autor com o engajamento põe a descoberto princípios ideológicos e procedimentos discursivos que a obsessão estetizante tornará futuramente menos marcados e, por isso, mais dificilmente detectáveis.

- 3 - A necessidade de um "corpus" que apresentasse uma relativa homogeneidade, traduzida aqui pela escolha de um mesmo autor e de um período temporal específico e relativamente curto. A esta preocupação juntou-se uma outra: a busca de um "corpus" amplo o suficiente para permitir chegar a algumas conclusões, necessidade que os oitenta e seis textos de Uma Campanha Alegre preenchia adequadamente.

- 4 - A manifesta e confessa opção do autor por um discurso essencialmente irônico. Este lado, que poderia parecer secundário, adquire no contexto do nosso trabalho uma certa relevância, por dois motivos: em primeiro lugar porque não deixa de ser interessante essa postura inequivocamente declarada a respeito de um discurso cuja característica central é a ambigüidade e, em segundo lugar, porque essa confissão vem apoiada numa reflexão, que situa o próprio procedimento irônico dentro de um quadro de condições de produção que convém salientar:

"Assim foi que chegando da Univeridade com o meu Proudhon mal lido debaixo do braço, me apressel a gritar na cidade onde entrava -morte à tollice (...). E assim desses tempos ardentes me ficara a Idéia de uma campanha muito alegre, muito elevada, em que a ironia se punha radiantemente ao serviço da Justiça cada riço golpe fazia brotar uma soberba verdade, da demolição de tudo ressaltava uma educação para todos, e o tumulto do ataque aparentemente desordenado era, como o dos Gregos combatendo em Platéia, dirigido por Minerva Armada, quero dizer pela Razão".

(Eça de Queirós, 1969: 5-6).

Este texto que é crucial para o entendimento e formulação de uma concepção de ironia em Eça e que mostra seu profundo senso crítico, revela-se extremamente fecundo no que concerne ao conhecimento das origens e pressupostos ideológicos do autor. É interessante notar que só uma defasagem de ponto de vista entre Eça e Proudhon poderia justificar a existência de UMA CAMPANHA ALEGRE.

Conforme foi registrado por Saraiva (1947), a ideologia proudhoniana está em Eça ligada a uma perspectiva essencialmente pedagógica provocada por uma inadequada interpretação de Proudhon para quem a Revolução era paulatina e pacífica, operada pela lenta evolução dos organismos sociais e econômicos (uma revolução predominantemente técnica), conduzindo num futuro imprevisível e utópico à Igualdade. Assim, se por um lado o ideal de "campanha", em Eça, colide frontalmente com a condição de inevitabilidade da mudança e do progresso, por outro vem justificar a nível discursivo a utilização da ironia dentro de um projeto polêmico e educativo. Os índices dessa concepção sucedem-se: a ironia surge em função de "campanha", de "educação", de "justiça". E aqui nos encontramos com a segunda questão, isto é, reconhecem-se no texto supracitado subsídios importantes para a formulação de uma noção de ironia em Eça, na medida em que, por um lado, se enfatiza o aspecto propriamente ilocucionário da noção ("demolição", "ataque", "golpe"), por outro se registram elementos interessantes que permitem conceber a ironia como associada a um procedimento elitista (uma campanha muito elevada dirigida pela Razão) e, ao

mesmo tempo, como um processo que visa à destruição, a uma atuação sobre o mundo ("morte à tolice").²

Assim, a escolha de Eça, além de permitir o conhecimento dos seus procedimentos irônicos, concretiza uma ambigüidade que é traço incontestado das formulações habituais da ironia. De fato, a noção de ironia é pouco clara e coloca problemas de interpretação que se poderiam definir com base na ausência de um critério que estipule natureza e limites do conceito. Essa indeterminação se manifesta em todos os níveis desde o dicionário até às obras específicas, cujas versões, num e noutro caso, não coincidem e são até contraditórias.

Com o objetivo de fundamentar melhor a questão e justificar nossa opção de pesquisa, daremos alguns exemplos de definições de ironia, destacando aí alguns elementos significativos que nos permitam construir um início de discussão.

O Novo Dicionário Aurélio (1978) registra a seguinte conceituação:

"Ironia (do gr. elronela, "interrogação", pelo lat. ironia) - modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, ou por pudor em relação a si próprio ou com intenção depreciativa e sarcástica em relação a outrem".

Além de relacionar a palavra à sua etimologia, essa

definição põe em destaque o fator retórico da ironia ("*dizer o contrário do que se está pensando ou sentindo*") e o fator ilocucional ("*intenção depreciativa e sarcástica*"), não deixando, entretanto, claro, o modo como se concretiza a relação pensamento/intenção/expressão. Centrada sobre o locutor, não prevê o ato de recepção do discurso, nem, portanto, a indicição expressa no texto em função de uma interpretação. Isto permite confundir a ironia com um mero fato de insinceridade.

Procedimento idêntico se registra no âmbito da bibliografia específica, onde se misturam e confundem conceitos diferentes contribuindo para esse panorama extremamente desordenado que cerca a questão.

A ironia aparece freqüentemente classificada como "humor", "sátira", "paródia", ou serve de base às mais variadas oposições. Desse modo surgem dicotomias como ironia verbal/ironia situacional ou referencial, ou então ironia verbal/ironia icônica, ou mesmo tricotomias como ironia retórica/ironia socrática/ironia tática. Outras vezes o termo "ironia" predica a favor de acepções mais ou menos vagas como "ironia do destino", "ironia cósmica", ou está na base de uma divisão por gêneros: "ironia cômica", "ironia trágica", "ironia satírica".

Quando encarada do ponto de vista da descrição literário-retórica, a ironia é identificada quer com o tropo, quer com a figura de pensamento, ou ainda dependendo dos autores, definida estruturalmente como oxímoro, lítote ou antífrase.

As causas do "status" confuso da ironia são atribuídas quer a uma evolução semântica desordenada da noção (Orecchioni, 1976), quer à deficiente discussão teórica exercida sobre o

assunto (Muecke, 1978). Na tentativa de buscar uma solução C. Orecchioni e C. Muecke referem-se à necessidade de "clarificação" do conceito e procuram exorcizar os "transbordamentos", impondo-lhes limites precisos. C. Orecchioni adota uma definição restritiva de ironia com base na interseção de um elemento retórico, a antífrase, com um elemento ilocucionário, a depreciação. Todavia, a própria autora reconhece a insuficiência de tais noções na delimitação da ironia sublinhando os "deslizamentos" a que está sujeita provocados pela maleabilidade dos conceitos de depreciação e de antífrase, o que acarretaria, tanto a eventualidade de uma ironia sem agressividade, quanto a possibilidade de ironia sem antífrase. Por conseguinte, partindo de uma definição "a priori" a autora não chega a atingir as raízes do fenômeno, reconhecendo a existência de casos de ironia não assimiláveis a sua definição, acontecendo o mesmo com a proposta de C. Muecke (1978) que, padecendo das mesmas limitações, acaba remetendo toda a questão da ironia para um estudo tipológico que o próprio autor considera problemático.

Esta situação parece militar a favor do projeto de Sperber e Wilson (1976) que, ao contrário dos anteriores, baseiam sua proposta na condenação do carácter "*ad hoc*" de uma concepção tradicional da ironia, alicerçada na transmutação do sentido literal em sentido figurado, agregada à noção de contradição e tentam deixar claro que o apriorístico das definições encobre o problema essencial, o de que não existe ironia, mas "*ironias*":

"A noção de ironia é uma abstração fragilmente argumentada a partir de dados escolhidos sem muito método e insuficientemente descritos. Seria erro, nestas condições, tomar de imediato a ironia como objeto de estudo e fundar-se sobre essas condições típicas. Existe, se se deseja, ironias, quer dizer efeitos particulares produzidos por enunciados particulares e parentescos notados entre esses efeitos".

(Sperber e Wilson 1978: 400).

A opção por "*ironias*" ao invés de ironia, contrariamente à visão tradicional demasiado estreita, parece encarar a questão numa perspectiva mais realista; na prática, porém, depara-se com inúmeros problemas ao definir as "*ironias*" como menções implícitas de proposição com carácter de eco. Essa alternativa não resolve a questão uma vez que, se, por um lado, nem todas as menções implícitas de proposição são "*ironias*"⁴, por outro, a noção de eco⁵ que determinaria quais as menções de proposição que são ironias é, em princípio, tão evasiva quanto a noção de sentido figurado (em oposição a sentido literal) que condenam.

Assim, o projeto de Sperber e Wilson (1976) levanta um problema pertinente, a proposta de "*ironias*" em vez de ironia, que atende ao carácter diversificado e multiforme da ironia como efeitos particulares de sentido e abre caminho para

uma reestruturação do conceito, mas enquanto projeto não chega a concretizar-se, na medida em que a proposta baseada numa noção muito vaga (menção-eco) não está à altura de explicar as diferenças percebidas inicialmente.

A exposição dos fatos precedentes revela que o conceito de ironia vem resistindo ao esforço teórico de uma delimitação. Em face disso, uma pergunta surge: o que significa, então, falar de ironia ?

Acreditamos que o problema resida no modo como está sendo colocada a questão, ou seja, no fato de se persistir na busca de um tipo de conceituação tradicional e de critérios inadequados para o estudo da ironia. Para repormos a questão no seu devido lugar, há necessidade de voltarmos aos textos anteriores e repensarmos algumas de suas colocações.

Uma observação é constante e unânime em relação à ironia: sua "heterogeneidade" e sua dependência contextual. A assunção da "heterogeneidade" da ironia é, como foi visto anteriormente, o que distingue o projeto de Sperber e Wilson (1976) de todos os outros textos analisados, em que a questão era tida como elemento negativo e justificava a inserção da ironia na "camisa de forças" da definição tradicional, de onde se depreende que era mais importante o aparelho teórico do que a realidade discursiva e os fatos.

A nossa proposta encaminha-se, justamente, no sentido de recuperar a condição de "heterogeneidade" da ironia. Essa opção implica, por um lado, na impossibilidade de um estudo centrado sobre definições prévias, por outro, põe o dedo sobre o aspecto fundamental da questão: o de que a ironia não existe como um

dado, ela é um efeito produzido por certos enunciados em condições determinadas, isto é, a ironia nasce da relação entre elementos do discurso e sua significação procede dessas relações.

Assim, duas conclusões se evidenciam fundamentais:

- 1 - A de que o estudo da ironia deve ser colocado dentro de uma perspectiva discursiva;
- 2 - A de que um estudo da ironia deve passar pela análise das relações que organizam significativamente o texto.

Em decorrência dessa preocupação metodológica, nossa primeira hipótese é a de trabalhar com uma concepção de texto como "*espetáculo*" gerado no/e pelo discurso. Em seu trabalho, J. Durigan (1981), referindo-se às relações significativas que configuram o universo de sentido do discurso, especifica que essas relações são constituídas não só pela manifestação dos sentidos até então virtuais no discurso, mas também pelo fazer ligado à sua produção e recepção, toda a análise de texto prevendo, por isso, três abordagens possíveis:

a) Uma abordagem que dá conta das relações que dão forma, que constituem o espetáculo criado pelo discurso;

b) Uma abordagem dos diferentes tipos de relações que podem se estabelecer entre o texto como espetáculo e o contexto social em que surgiu, ou que proporcionou sua existência como objeto de valor;

c) Uma abordagem das relações intertextuais que constituem a tessitura do texto, e/ou das relações entre textos da mesma ou de diferentes séries culturais, situados no mesmo ou em diferentes tempos.

A relação entre as três abordagens permite, segundo J. Durigan (1981), que a "*forma*" constituinte do espetáculo discursivo proporcione a recuperação do contexto com o qual se relaciona dialeticamente e da dimensão histórica em que se situa, analisada ao mesmo tempo em suas relações com outros discursos da mesma ou de diferentes séries culturais (Durigan, 1981:123-124).

Esta proposta assenta em três hipóteses importantes:

- 1 - Noção de texto como espetáculo;
- 2 - A concepção de que o espetáculo é produzido e captado pelo estabelecimento de múltiplas relações significativas que constituem a "*forma*" do espetáculo;
- 3 - A idéia de que é possível captar essas relações através de abordagens diferentes e sucessivas que prevêem, além do intratextual propriamente dito, um nível de relações com o extratextual e com o intertextual, decorrendo a significação do texto da conjugação de todas essas relações.

A importância dessa proposta decorre não só da ênfase concedida à prática analítica e interpretativa, fundada sobre as relações que constroem o texto e que o instituem como um

espetáculo de sentidos, mas do fato de permitir ultrapassar o nível propriamente frasal da significação e entender a ironia como uma forma de organização geral do texto.

Todavia, por ser uma proposta extremamente abrangente, necessita ser precisada e adequada às finalidades em curso neste trabalho. Deste modo, a sua operacionalidade vai depender de uma discussão prévia que permita situar mais claramente essas relações. Ao mesmo tempo, saber como se constituem e se apresentam esses três níveis de relações, isto é, discutir como se constrói o nível das chamadas relações intratextuais, da sua relação com o extratextual e a intertextualidade, saber se é possível manter essa distinção como critério de análise dentro da ironia, ambígua por excelência.

Em segundo lugar, a menos que se pretenda estender a análise ao infinito, há que se discernir e delimitar as relações a serem priorizadas. Evidentemente, não nos propomos analisar esse feixe na sua totalidade, nossa pretensão é a de trabalhar com alguns dos seus aspectos, de modo a construir um quadro em que se evidenciem, com certa clareza, alguns dos procedimentos imprescindíveis à construção do discurso irônico.

Encetarmos, porém, a esta altura dos acontecimentos, uma discussão detalhada sobre um dos aspectos da metodologia, quando o problema ainda não foi colocado por completo, é adiantarmo-nos a uma reflexão que virá em decorrência de nossa discussão e que apresentaremos no próximo capítulo.

Até aqui ocupamo-nos, basicamente, com a justificativa e com uma fundamentação preliminar de nossa opção de pesquisa, concernente sobretudo a alguns de seus aspectos teóricos.

Cumpre-nos ainda falar do que se relaciona com a elaboração da parte prática do trabalho, já que a intenção é, como ficou dito, não apenas rediscutir o quadro teórico em que vem sendo colocada a noção de ironia, mas fazê-lo a partir de textos.

Referir-nos-emos, sucessivamente, a dois elementos fundamentais do problema: a organização do "corpus" e a metodologia de abordagem.

No que diz respeito ao primeiro item da questão, tentamos organizar o "corpus" de modo a facilitar o trabalho de análise. Para tanto, utilizamos determinados critérios que passamos a expor.

Embora a declaração do "*Prólogo*" de UMA CAMPANHA ALEGRE defina como irônicos os textos que constituem a obra, essa afirmação é contradita no/e pelo texto "*Júlio Dinis*". Nele o autor pede "*tréguas*" às "*ironias aladas*" para falar da lembrança do escritor morto (Eça de Queirós, 1969: 195-197). Como nosso objetivo é o estudo dos textos irônicos e como, nesse sentido, nada há aí que justifique uma análise, começamos por operar um primeiro recorte, excluindo do "corpus" o texto supracitado.

O segundo recorte é de carácter temático e tem por finalidade dar alguma ordem ao amontoadado de textos, com assuntos tão diversos quanto os que constituem a obra, tomando por norma o fato suficientemente claro e conhecido de que a finalidade dos escritos era alvejar cada uma das Instituições Portuguesas. O critério temático toma aqui por base um investimento de ordem sociológica, de tal maneira que a instituição atingida passa a ser entendida como elemento definidor da classe temática.

Procedeu-se, deste modo, a seis agrupamentos temáticos:

- A - Política e Administração.
- B - Igreja.
- C - Monarquia.
- D - Associações Operárias.
- E - Literatura e Jornalismo.
- F - Educação e Cultura.

Cada agrupamento temático possui quantidade variável de textos que, para simplificar, serão identificados através de um número.

A - Política e Administração.

- 1 - "Os quatro partidos políticos";*
- 2 - "O que era o Partido Reformista";*
- 3 - "A Câmara dos deputados, e a sua falta de princípios, de idéias, de saber, de consciência, de independência, de patriotismo, de eloquência e de seriedade";*
- 4 - "Os candidatos das Farpas";*
- 5 - "Fisiologia das eleições para deputados";*
- 6 - "Habilitações necessárias para ministro";*
- 7 - "Os sete marqueses de Ávila";*
- 8 - "A supressão das conferências do Casino";*
- 9 - "Tumultos no Parlamento";*

- 10 - "O exército em 1871";
- 11 - "A marinha e as colônias";
- 12 - "O governo e a liberdade de pensamento";
- 13 - "Oito razões por que se não reformou a Carta";
- 14 - "A Praça de Santana instalada no edifício de S.Bento";
- 15 - "Os Srs. deputados esquecem a mera decência material";
- 16 - "Três dias de insultos no Parlamento";
- 17 - "Romance de uma lancharia";
- 18 - "Três tipos de revolução à escolha";
- 19 - "A praça de peixe do Porto e o luxo da sua mobília";
- 20 - "Delícias de viajar nos caminhos de ferro portugueses em 1871";
- 21 - "As malas da Sra. Condessa de Teba";
- 22 - "Ter gênio por escritura pública";
- 23 - "História pitoresca de uma revolta na Índia";
- 24 - "A polícia";
- 25 - "Uma nova penalidade";
- 26 - "A nossa diplomacia";
- 27 - "Pescadores presos por não serem juristas";
- 28 - "A Câmara Municipal e o seu zelo cívico";
- 29 - "Espolhadores do cigarro público";
- 30 - "O fisco na província";
- 31 - "O Governo e a emigração";
- 32 - "Epístola ao Sr. Fontes Pereira de Melo, sobre o imposto do pescado";

- 33 - *"O nosso melhor navio de guerra, o Índia";*
- 34 - *"A descentralização administrativa";*
- 35 - *"Acerca da redação das portarias";*
- 36 - *"História de um concurso";*
- 37 - *"Autorizadas opiniões sobre o estado da
administração pública;*
- 38 - *"Cortesãos ou demagogos?";*
- 39 - *"As várias reformas da Carta";*
- 40 - *"Socorros a náufragos";*
- 41 - *"Epístola à alma de D. Pedro IV nos Elíseos";*
- 42 - *"O salva-vidas da Foz do Douro";*
- 43 - *"Singulares aventuras de um soldado espanhol
internado em Portugal";*
- 44 - *"A cadela da Relação do Porto";*
- 45 - *"O soldado Barnabé";*
- 46 - *"Visitas indiscretas entre Espanha e Portugal";*

B - Igreja.

- 1 - *"Pastoral de um bispo";*
- 2 - *"Os missionários e o seu ramo de negócio";*
- 3 - *"As crianças e a Igreja";*
- 4 - *"Epístola ao sr. Bispo do Porto, a respeito dos
maus sacerdotes";*
- 5 - *"Incoerências eclesiásticas";*
- 6 - *"O enterro dos ímpios";*
- 7 - *"O clero nos saraus do Paço";*

- 8 - *"Os missionários no Porto";*
- 9 - *"Guerrilhas carlistas Batalhões sagrados";*
- 10 - *"O sermão político";*

C - Monarquia.

- 1 - *"O discurso da Corôa, seu presente e seu futuro";*
- 2 - *"A grande coragem de sua Exa.";*
- 3 - *"O príncipe Humberto";*
- 4 - *"Os anos de el-rei";*
- 5 - *"S. M. a Rainha a passeio";*
- 6 - *"A elegante casa de Sabóia";*
- 7 - *"Pedro de Alcântara e D. Pedro II";*
- 8 - *"A mala de um príncipe";*
- 9 - *"O idioma hebraico, predileção principesca";*
- 10 - *"Indumentária de Pedro na sala dos Capelos";*
- 11 - *"Missiva a S.M. o Imperador do Brasil, solicitando veneras";*
- 12 - *"A viagem de S. Magestade às províncias do Norte";*

D - Associações Operárias.

- 1 - *"A cólera do Centro Promotor";*
- 2 - *"Desilusões de uma greve";*
- 3 - *"Os srs. operários e as suas greves";*

E - Literatura e Jornalismo.

- 1 - *"Pinheiro Chagas"*;
- 2 - *"A multa municipal para o lirismo sentimental"*;
- 3 - *"Máximas e opiniões da Nação, Jornal"*;
- 4 - *"Palavras ao G clamor do Povo"*;
- 5 - *"Conversa com o Bem Público"*;
- 6 - *"Palavras a Samuel"*;

F - Educação e Cultura.

- 1 - *"O teatro em 1871"*;
- 2 - *"Melancólicas reflexões sobre a instrução pública em Portugal"*;
- 3 - *"As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea"*;
- 4 - *"O problema do adultério"*;
- 5 - *"A abertura das Conferências do Casino"*;
- 6 - *"O Brasileiro"*.
- 7 - *"A casa de Alexandre Herculano"*.

Por razões de ordem técnica ficou difícil inserir nesta classificação temática dois artigos: *"O primitivo Prólogo das Farpas - Estudo Social de Portugal em 1871"* e *"O Ano Bom de 1872"*, que servem de Introdução, respectivamente, ao

primeiro e segundo volumes de UMA CAMPANHA ALEGRE e que, por serem genéricos, abrangem todos, ou quase todos os temas anteriores. Esse fato não pode, entretanto, nem diminuir a validade do critério, já que é aplicável à maioria dos textos, permitindo uma forma de ordenação que facilite o trabalho de manuseio e de análise, nem diminuir a validade e importância desses textos para o estudo que tentamos empreender, uma vez que, independentemente do critério temático a que resistem, são de importância fundamental para uma leitura irônica de todos os outros textos. Por esse motivo, eles passam a constituir um grupo à parte, que dá conta sobretudo da situação de enunciação e das condições de produção e de interpretação, funcionando como um verdadeiro contexto dos discursos.

Finalmente, um outro recorte deu prioridade aos textos que caracterizavam diversificação de procedimentos e técnicas irônicas. Este critério visa atender diretamente aos dois objetivos que norteam o trabalho: atingir certos resultados que permitam conceber o funcionamento da ironia e estudar os procedimentos caracterizadores da ironia em UMA CAMPANHA ALEGRE. Esforçando-nos por não perder de vista a vantagem que a conjugação dos três critérios oferecia, conduzimos o estudo da ironia e de seus procedimentos levando em conta as várias séries temáticas de modo a enfatizar o quadro ideológico geral que preside à montagem do discurso irônico.

No que concerne à parte essencialmente prática, o trabalho foi planejado em duas etapas:

a) Levantamento de dados pertinentes para a caracterização

da ironia em UMA CAMPANHA ALEGRE e,

b) Organização e análise dos dados obtidos.

Para facilitar este trabalho, recorreu-se aos seguintes procedimentos:

1 - Seleção de enunciados⁶ e/ou seqüências que manifestem procedimentos irônicos diferentes;

2 - Análise e interpretação das relações significativas estabelecidas por/e nesses enunciados, tendo em vista a organização do espetáculo discursivo irônico.

Para terminarmos esta introdução, cumpre-nos deixar claro que a nossa primeira hipótese de trabalho nasce não só em decorrência das dificuldades e do questionamento da validade da posição tradicional do estudo e da concepção da ironia, mas também da contribuição de certas propostas que, reformuladas dentro das perspectivas do nosso quadro teórico, podem vir a constituir-se em alternativas válidas ultrapassando, por conseguinte, as contradições internas que expõem. Por essa razão, conduziremos no próximo capítulo o trabalho de um modo mais sistemático, dentro de uma visão diacrônica, tentando mostrar que a análise das coordenadas gerais sobre as quais a maioria das descrições se apóia confirma a recusa que fizemos. A partir ainda dessa discussão é nosso objetivo reunir subsídios para a compreensão dos "modos de existência" da ironia, de maneira a

esclarecer e a tornar mais precisos alguns pontos específicos de nossa hipótese de trabalho que ficam aqui apenas apontados.

NOTAS DA INTRODUÇÃO

1 - Um dos argumentos que se pode invocar é o fato de vinte anos mais tarde, quando o efeito e a pretensão polêmicas já se tinhamem parte diluído pela alteração da situação, o autor mudar o nome de "Farpas" para "Uma Campanha Alegre" e justificar-se do seguinte modo:

"Aí vão pois as minhas Farpas, a que eu dou agora o nome único que as define e justifica - Uma Campanha Alegre(...). Aí vão pois estas Farpas, na sua forma primordial e, improvisada na pressa e no fragor da lide - forma desordenada e tumultuária, em que as palavras, as exclamações, as mesmas vírgulas, tudo é empurrado para avante, ao acaso, num tropel clamoroso, contra a coisa detestada que urgia demolir". (Eça de Queirós 1969: 8)

2 - Para o Groupep a ironia é "uma arma de último recurso" (Groupep , 1976: 442).

3 - A "ironia do destino" aparece geralmente identificada com a "ironia situacional ou referencial" e assimilada ao gênero Tragédia.

4 - Uma das possibilidades de existência de menção de

proposição sem ironia pode ser buscada mesmo num dos exemplos do texto de Sperber e Wilson:

"Tentaria Tchen levantar o mosquiteiro? Bateria ele de um lado a outro? A angústia convulsionava-lhe o estômago (A. Malraux, La Condition Humaine, apud Sperber e Wilson, 1978: 405).

5 - De fato, o eco encontra-se em muitas menções implícitas de proposição que não são ironias. Por exemplo: "Júlio não é inteligente, mas é aplicado". Poder-se-ia dizer que "Júlio não é inteligente" é uma proposição mencionada, ou melhor, uma menção implícita de proposição. Nela haveria, seguindo a interpretação de Sperber e Wilson um eco, que visaria o autor da frase "Júlio não é inteligente", todavia, não há nada que se pareça com a ironia.

6 - Todos os enunciados serão transcritos "ipsis litteris".

CAPÍTULO I

VISÃO DIACRÔNICA:

ANTIGÜIDADE / ATUALIDADE

*" Porque o antigo e o novo não são
os anos que os medem mas o vazio
que os afasta dentro de nós."*

(Vergílio Ferreira, Alegria Breve.)

Neste capítulo faremos um breve histórico da noção de ironia de modo a salientar que, desde o seu aparecimento, a ironia é um fenômeno discursivo bastante heterogêneo, cujo estudo e análise são inseparáveis do seu contexto de produção e de interpretação. Tentaremos demonstrar também que essa reflexão poderá contribuir para uma melhor compreensão da questão e para um aprofundamento de nossa hipótese teórica. Finalmente, remeteremos a discussão para a constituição de nossos procedimentos de trabalho.

1.1 – ANTIGÜIDADE.

Começaremos por situar a ironia no contexto de sua origem e de seu primeiro desenvolvimento, Grécia e Roma.

1.1.1 – ORIGEM E TRADIÇÃO GREGA.

Etimologicamente a palavra "*ironia*" do grego εἰρωνεία apareceu nos dicionários com o significado de "*interrogar*". Entretanto, Vossius (1697) declara-a originária do verbo εἰπεῖν "*dizer*", significando "*a palavra*" ou "*a boa palavra*" (Vossius, 1697: IV,9) ¹.

É provável que não haja contradição entre as duas afirmações reportando-se a primeira a uma época posterior, em que o peso da tradição socrática era suficiente para impôr à palavra um sentido que denotasse a maneira típica de Sócrates "dizer" (de usar a palavra), isto é, de perguntar.

A noção de ironia surge tradicionalmente associada ao conceito da maiêutica de Sócrates e se generaliza com os Diálogos de Platão, espaço onde Sócrates é representado (e se representa) como um homem superior que desmascara as certezas dos sofistas ao desarticular, através de perguntas sucessivas, o seu sistema de idéias. A atitude de Sócrates, ou melhor, sua tática argumentativa é sustentada pela dissimulação, o que na tradição da hermenêutica se traduz por fingir-se de "*ignorante*" e "*ingênuo*" para melhor poder atingir no

cerne a vacuidade da dialética sofística. Todavia, a "dissimulação" socrática, bem como sua técnica argumentativa, só adquirem pleno sentido quando ligadas diretamente à consecução de um objetivo pedagógico e filosófico. Qual seja esse objetivo, parece-nos que só poderá ser convenientemente colocado se remontarmos ao contexto cultural da época, o que significa dizer que o conceito socrático de ironia, assim como os pressupostos e técnicas que o embasam só podem ser entendidos se colocados em termos mais amplos e integrados ao panorama de ensino dos sofistas.

A longa tradição de ensino desde Protágoras até Isócrates assentava em certos pressupostos essenciais, (que nos parecem intimamente ligados à posição de Sócrates) e que convém relembrar.

Em primeiro lugar, o ensino para os sofistas era um conceito muito vasto. A Sofística visava a ser a ciência da vida prática e envolvia o estudo da Ética, da Política e da Retórica; na prática, porém, restringia-se ao estudo desta última, colocando na sua dependência a Ética e a Política, cujos princípios de base, introduzidos em forma de oposições, serviam de instrumento ao exercício da eloquência. Havia uma razão de ordem teórica que legitimava essa orientação e que se traduz pela adoção de uma relação recíproca entre três termos: o pensamento, a palavra e a ação. Isócrates, intérprete fiel desta ordem de idéias, advoga que o pensamento e a palavra não são senão duas faces do mesmo ato intelectual e pode, assim, unindo os dois aspectos teórico e prático, definir a Sofística nos seguintes termos: *"um estudo do discurso, um exercício da*

reflexão, uma aprendizagem de bem viver" (Isócrates, 1950: 56). Em segundo lugar a Sofística manifesta-se como uma opção filosófica pelo ceticismo, que se erige em resposta à falência dos valores da ciência Jônica. Este ceticismo tem como consequência a posição declarada de Protágoras: *"o homem é a medida das coisas"* (Platão, 1955: 152 A). Não existindo, portanto, verdade universal, mas somente opiniões individuais e variadas, Justifica-se que um sofista como Diógenes Laércio ensine que *"sobre todo o assunto é possível sustentar duas proposições contraditórias"* (Diógenes Laércio, 1933 IX: 51).

Entretanto, se do ponto de vista científico todas as opiniões passam a ser equivalentes, o mesmo não sucede na vida prática, onde a necessidade exige que se faça nascer no espírito dos outros uma idéia em detrimento de outra. Assim se explica que Protágoras resuma todo o seu ensinamento propondo-se instruir seus alunos a *"tornar mais forte a causa mais fraca, e mais fraca a causa mais forte"* (Aristóteles, 1959, II: 24). Em terceiro lugar, a Sofística possuía determinadas práticas e técnicas que convém levar em conta para o entendimento da questão. Constavam de vários tipos de exercícios: as leituras públicas, as sessões de improvisação, a crítica dos poetas e as disputas erísticas. A única que pode requerer uma atenção maior, a eurística, é também a mais importante, verdadeiro símbolo do ensino sofístico. Era o que poderíamos chamar de arte da discussão e da argumentação e teve como criador Protágoras, o mesmo que, conforme vimos, colocava toda a tônica de seu ensino em tornar mais forte a causa mais fraca e "vice-versa". Podemos portanto deduzir que a busca da verdade não estava dentro das

finalidades imediatas da discussão erística, cujos resultados eram quase sempre absurdos ou paradoxais, mas procurava-se, sobretudo, dominar a palavra e tornar o espírito mais versátil; compreende-se, deste modo, que o lema dos sofistas seja vencer mais do que convencer. Dentro desta ordem de idéias, os sofistas tomavam certas precauções que prevenissem qualquer "desaire" e os habilitassem a, em qualquer circunstância, permanecerem os donos da situação. A discussão baseada num sistema de perguntas e respostas, em que o papel do interrogador cabia normalmente ao sofista, fazia parte dessa estratégia. Toda a discussão era regida por um certo número de regras empíricas básicas, que reputávamos desleais, só conhecidas dos sofistas e que reduziam toda a possibilidade de um desempenho favorável ao candidato interrogado. Às vezes, porém, o sofista podia aceitar também o papel de interrogado, ou aparecer alternadamente nos dois papéis. Havia ainda que observar certas técnicas discursivas e operatórias que garantiam o bom êxito da discussão. Estas táticas de iludir, manifestas nos Diálogos de Platão e compendiadas por Aristóteles na Refutação à Sofística e nos Tópicos, eram muito variadas. Mencionaremos apenas algumas das mais freqüentemente utilizadas:

a) Interrogar sob forma negativa para induzir o interrogado, alertado pela suspeita, a responder o contrário do que a pergunta parece favorecer, ou, ao mesmo tempo, sob forma negativa e afirmativa como se a resposta fosse indiferente;

- b) Evitar precisar nitidamente o assunto de modo que a ambigüidade facilite o aprisionamento do interrogado;
- c) Usar a agressividade para provocar respostas precipitadas.

Os principais instrumentos de engano eram, todavia, os paralogismos verbais. Apontaremos apenas dois deles, já que é o suficiente para a discussão em curso:

- d) O sofisma por homonímia², em que o locutor joga com a ambigüidade sobre os diversos empregos de uma palavra;
- e) A anfibologia³, em que o equívoco verte sobre uma frase ou uma construção sintática, estabelecendo, também, uma ambigüidade interpretativa.

Com base no que foi exposto, podemos concluir que a dissimulação, a ambivalência, o jogo da contradição na habilidade em defender teses opostas, assim como a técnica discursiva baseada na alternância de perguntas e respostas, isto é, o diálogo, eram técnicas bem conhecidas dos sofistas. É justamente neste quadro de idéias que julgamos poder inserir o procedimento de Sócrates.

Sócrates aparece em Platão identificado com o dialético, ao lado de outros sofistas como Zenão e Parmênides e é aí definido como aquele que sabe interrogar e responder (Platão, 1931: 390 c)

e que, experimentando as teses de seu interlocutor, refuta as objeções que se opõem às suas, o que faz supor entre as técnicas socráticas e as práticas sofísticas muitas afinidades.

Com efeito, no que toca à dialética de Sócrates ela oferece aparentemente, os mesmos "perigos" das discussões sofísticas: a ambigüidade, a falta de nitidez, porque apontando em direções contraditórias. A própria "*dissimulação*" seja qual a máscara que ela sirva (humildade, ignorância, etc...) só pode ser entendida como uma técnica sofística: do mesmo modo que os sofistas se tornavam propositalmente agressivos para provocarem respostas precipitadas, Sócrates poderia aparentar benevolência ou ingenuidade para conduzir também a uma determinada "irreflexão". Uma grande e essencial diferença se relaciona, a nosso ver, com a finalidade filosófica por ele buscada: o que era perigo, estratégia (com vista a uma vitória pela palavra), em Sócrates é atitude filosófica cuja finalidade é a busca do verdadeiro conhecimento. Por isso, a "irreflexão" perseguida por Sócrates não tem o mesmo sentido que nos sofistas. Enquanto estes têm como objetivo último prender o interrogado nas malhas de sua própria confusão, Sócrates visa a um expurgo do espírito, permitindo o afloramento de conhecimentos latentes que serão o primeiro passo para o erigir de uma nova ciência. É verdade que Sócrates, como os sofistas, não acreditava na ciência Jônica, mas opunha-se a eles na medida em que se recusava a negar a validade de qualquer estudo e, nessa perspectiva, dispunha-se a restaurar a ciência, fornecendo-lhe um novo objeto, o homem, e um novo método, a maiêutica. É sintomático do valor construtivo dessa filosofia que Platão denomine o seu tipo de Dialética uma

"psicagogia", ou *"formação das almas pela palavra"*.

Para R. Barthes (1970) *"pensar em comum"* poderia ser a divisa platônica; daí o fato de nela se procurar a interlocução pessoal e se renunciar ao escrito.

Este ponto nos permite fazer o recorte fundamental entre a posição de Sócrates e dos sofistas, cuja diferença essencial estaria, na primeira, na instauração do diálogo sob o signo da abertura espiritual. É, aliás, interessante relembrar que este objetivo filosófico nos é apresentado nos Diálogos platônicos apoiado por uma técnica típica dos sofistas que remonta a Zenão, o inventor da dialética. O diálogo, forma privilegiada de exposição de princípios e de discussão na maiêutica socrática representava, em primeiro lugar, o que se poderia chamar de operação mínima dentro de uma concepção de Retórica divisional. Os fundamentos deste tipo de Retórica (a que se opõe a Retórica silogística de Aristóteles) são representados exemplarmente por Roland Barthes (1970) que acentua que um dos mecanismos mais importantes é uma espécie de movimento em *"escada"*, em que a cada degrau se dispõe de dois termos: *"é preciso escolher um contra o outro para se retomar a descida e chegar a um novo binário, de onde se voltará a partir"* (Barthes, 1970: 178).

Compreende-se, assim, que a retórica platônica e, portanto, o sistema socrático de aprendizagem exija dois interlocutores, em que a cada par de alternativas um deles deva escolher para que o movimento continue.

Acontecia o mesmo com a dialética sofística e, como a escolha em alternativa representava uma necessidade para o

processamento da discussão, era fácil ao sofista servir-se desse mecanismo para reforçar sua posição de supremacia e de dominância sobre o interlocutor. Todavia, enquanto o objetivo do sofista ficava por aí, já que toda a intenção se reduzia a vencer mais do que a convencer, o diálogo socrático, porque procede de intenções diferentes, visa antes a um esclarecimento espiritual que é afinal mútuo, abrangendo os dois personagens do discurso. Em segundo lugar, o procedimento discursivo gerador da contradição também não era novo: os raciocínios dialéticos opondo-se às teses do senso comum rejeitam não só as hipóteses examinadas, mas também a sua negação. Entretanto, o fato de tese e antítese poderem ser afirmadas simultaneamente conduz à revelação da existência de uma proposição falsa que foi pressuposta de modo pouco crítico, aspecto fundamental para Sócrates.

Por conseguinte poderíamos dizer que no diálogo socrático, embora a contradição pareça apontar para o cepticismo total pela anulação dos seus polos divergentes, o que se contesta antes de tudo é o "status quo", a situação que dá origem a essas duas posições contraditórias. Partindo-se, pois, de uma posição céptica, um processo de contestação ao que existe, ao aqui e agora, à ideologia dominante, aos modelos vigentes, a ironia de Sócrates aparece-nos como a superação do cepticismo pelo encontro de uma via de saída, transformando-se em processo orientador de uma ideologia libertária e construtiva.

Mas a diferença em que se apoia a postura socrática em relação aos sofistas está longe de ser ponto pacífico, assumindo os estudiosos, por vezes, as posições mais extremadas. Assim, ao lado dos autores que são intransigentes na defesa e fundamentação

da ironia como método de pesquisa de Sócrates, surgem outros que concedem lugar de relevo à tradição sofística em que o discurso socrático vem inserido, chegando Grazia Dore (1965) à afirmação de que a ironia socrática não passa de uma construção posterior às obras platônicas. Como se trata de uma pesquisa que põe em destaque certos aspectos até aí marginalizados e que nos parecem essenciais para o entendimento da questão, nos referiremos brevemente a ela, e a alguns de seus argumentos básicos, no contexto da interpretação dos textos gregos.

A autora faz aí uma reflexão sobre o sentido primitivo do termo ironia em textos de Aristófanes, Platão e Aristóteles, tentando traçar a sua evolução e elaborando, ao mesmo tempo, um histórico da família da palavra. Apoiar-se, para isso, no estudo sistemático da ocorrência de certos termos intimamente ligados ao fenômeno ironia, tais como εἶρων, εἰρωνικῶς, εἰρωνεύεσθαι, mostrando que se trata de termos expressivos, saídos da linguagem popular, etimologicamente provenientes da raiz ἔρπ, "falar", significando, por isso, excessiva familiaridade com a palavra.

εἶρων é o primeiro termo a ser estudado, a partir de sua ocorrência nas Nuvens de Aristófanes, ao lado de γλοιόσ, μδοτλησ, ὀλαζων, no diálogo em que Strepsiades enumera as "virtudes" sofísticas que espera adquirir na escola de Sócrates. Empregados para se referirem a qualidades oratórias e usados em sentido metafórico, μδοτλησ significa "destreza, flexibilidade", para se virar em diversas direções, γλοιόσ, "unguento", usado pelos atletas para escaparem às mãos dos adversários e ὀλαζων, "o charlatão", aquele que engana, confunde, ou permite criar confusão mediante a palavra

abolindo a convenção que dá conta das condições ideais de entendimento e de ação (Dore, 1965: 25-26). Tratava-se, por isso, neste caso, de um apelativo pouco ilsongeiro, portador de um negativismo implícito, se se entender a posição de discordância dos textos de Aristóteles em relação à educação sofística.

Quanto a *εἰρωνικῶς* das Vespas se referiria à capacidade de utilização de expedientes engenhosos que permitem a tentativa de fuga de uma realidade tornada intolerável (Dore, 1965: 27-28). O emprego se dá no comentário do servo a Bdélicleone sobre a última astúcia de Ficléone. Este, proibido pelo filho de sair de casa, descobre o expediente de "andar a vender o burro", solução que pressupõe características de insolência e de dissimulação e é divertidamente colocada como uma saída sofística. *εἰρωνικῶς* teria assim o sentido de "*habilidade em confundir as águas, em mudar as cartas na mesa*" (Dore 1965: 27 - 28)

No que concerne o verbo *εἰρωνεύεσθαι* é, nas Nuvens aplicado a uma técnica típica do *εἶπεν* "*tergiversar*". Entre outras acepções poderia também significar a "*arte de exagerar, de contar histórias em qualquer momento ou ocasião, mesmo à custa de negar a realidade mais evidente*", admitindo também o sentido de "*arte de refutar a verdade mais óbvia*" (Dore, 1960: 27).

Este levantamento prévio revelaria a necessidade de se fazer a distinção entre, por um lado, o modo de comportamento verbal que os termos estudados indicavam, "*o falar dos sofistas*" e o que normalmente se quer significar com a técnica especial de pesquisa de Sócrates, denominada também de "*ironia socrática*". Por outro lado e, apesar da referência a Sócrates,

o que se atingiria nos textos de Aristófanes seria basicamente o ambiente cultural gerado pela educação nova, colocada do ponto de vista burguês, como moralmente negativa.

Ao contrário de εἶπον que só volta a aparecer em Aristóteles, os seus derivados εἰρωνικῶς, εἰρωνεύεσθαι, e que aparecem repetidas vezes em Platão, não sofreram grandes alterações semânticas, registrando, quando muito, uma relativa atenuação na carga de negatividade dos textos anteriores. Assim εἰρωνικῶς, aparece no Eutidemo referido ao retórico

Dionisodoro, o que, dadas as circunstâncias, confirmaria a relação da ironia com a Sofística; o verbo εἰρωνεύεσθαι utilizado em Apologia teria o sentido de "fazer jogos de palavras, tergiversar", e no Górgias de "fazer sofismas, fazer jogos de palavras", indicando, por isso, excessiva sutileza num discurso voluntariamente capcioso. No Crátilo o sentido seria "fazer discursos vagos, não falar claro voluntariamente", mas em caso nenhum se referiria especificamente a uma técnica de Sócrates, já que é impossível, de fato, dado o contexto, pressupor uma técnica da ignorância, da dissimulação ou até mesmo uma técnica da interrogação. Com efeito, Crátilo afirma que sabe mas não quer "clarear" o discurso e, por isso, é designado como εἶπον. Uma variação acontece no Banquete. Aí o verbo comportaria um valor ainda menos negativo. Alcibíades, no elogio a Sócrates, utiliza esse verbo para designar o seu ar perfeitamente ingênuo, mas, segundo Dore, sem que isso aluda a uma característica própria da técnica verbal de Sócrates.

Poderíamos ser levados a pensar que os termos estudados,

sendo anteriores ao aparecimento da palavra ironia, carregassem significações diferentes e com outra tradição do novo termo. Não é, porém, o que se constata no trecho da República, estudado por G. Dore (1965), onde a palavra ocorre pela primeira vez. O termo ironia empregue por Trasímaco, irritado com o tergiversar de Sócrates, estigmatiza o comportamento fugidio de *"quem se recusa a pôr as cartas na mesa e, por profissão, confunde as águas"*, não fornecendo por isso, uma acepção nova da noção. Os trechos platônicos confirmam para G. Dore que *εἰρωνεύεσθαι* e, portanto, também a *εἰρωνεία* não são exclusivos de Sócrates, podendo mesmo indicar algo tão diferente quanto a idéia de *"quem professando a própria sapiência se recusa, contudo, a explicitá-la"* (Dore, 1965: 31).

Em O Sofista a designação de *εἰρωνικός μιμητής*, espécie de imitadores que se baselam na opinião e não na ciência) recobre ao mesmo tempo o orador e o sofista. A arte deste último é entendida como não se relacionando com a arte produtiva da realidade, mas com aquela parte da arte mimética que, baseada na opinião, é privada de verdadeira ciência, produzindo simulacros, se relacionando com a técnica de criar imagens. Para G. Dore, a simulação de que se fala nesse passo do Sofista deve ser entendida como *"arte do engano"*, em íntima conexão com o sentido que tem nas Leis.

Entretanto nada impede, a nosso ver, pensar a simulação como uma técnica da ilusão (da imagem) que, do ponto de vista platônico, se relacionava com o engano. Enfim, a ironia se configuraria no Platão tardio como a arte da palavra, adotada nos discursos longos, ou inerente à técnica da contradição e seria

insincera, enganadora, Já que, conforme o Sofista, o imitador irônico suspeita e teme não saber, embora afirme que sabe diante do seu público. Ao mesmo tempo, a arte da contradição não se identificaria com a ironia, sendo apenas uma parte dela.

O trabalho de G. Dore (1965) conduz, por isso, ao esclarecimento de nossa suspeita anterior e que Justifica esta longa caminhada, da ligação íntima entre a ironia e a sofística, legitimando uma concepção ampla de ironia como técnicas de argumentação dos sofistas e que poderíamos classificar como segue:

- 1 - Discurso longo, tortuoso, confuso, voluntariamente capcioso;
- 2 - Jogo de palavras, desenvolvimento de sofismas;
- 3 - Exagero discursivo, contar histórias a qualquer momento ou ocasião, aparentemente a despropósito;
- 4 - Tergiversar, confundir ou criar confusão mediante a palavra;
- 5 - Usar expedientes engenhosos, astúcia ou dissimulação verbal para fugir de situações embaraçosas, ou para "levar a água ao seu moinho";
- 6 - Usar de excessiva sutileza com vista a vencer e/ou persuadir pela palavra;

7 - Argumentar contra, ou refutar as verdades mais evidentes;

8 - Simulação, ilusão, arte de criar imagens destituídas de valor de verdade;

9 - Engano.

Também em contradição com a postura tradicional, G. Dore não encontra razões, com base em Aristófanes e em Platão, que autorizem pensar ainda numa especialização que se identifique com a definição tradicional de *ironia socrática*. Ao contrário, a noção recobre sentidos muito variados e um campo de ação muito extenso. A noção que se designa por *ironia socrática* seria uma estratificação, uma especialização e também uma mutilação da noção primitiva, operada mais tarde, principalmente a partir de Aristóteles e de Cícero, por interpretações e traduções marcadas antecipadamente por um preconceito, que colocava em Sócrates a origem insofismada e praticamente exclusiva da ironia.

Mas o que é fundamental, no momento, e que a pesquisa de G. Dore coloca em relevo, é a existência de uma série de técnicas preexistentes a Sócrates e sobre as quais o seu próprio discurso se constrói, que se ligam indubitavelmente à mesma noção de ironia tal como ainda hoje se apresenta no seu funcionamento.

Com efeito, é inegável que o termo ironia na fala de Trasímaco designa as técnicas sofisticadas utilizadas por Sócrates, corroborando, juntamente com o estudo da família da palavra, a existência de um sentido em que o termo ironia se confunde com as

técnicas do dizer dos sofistas. Por outro lado, é de fato difícil, a partir do estudo do termo nos textos de Platão e Aristóteles, deduzir a existência de uma ironia socrática já completamente constituída, como nos tem legado a tradição, porque o que está em causa na chamada "*ironia socrática*" não são apenas as técnicas redutíveis ao sentido da palavra ironia em cada um dos contextos; o que os pesquisadores chamam em geral de "*ironia socrática*" é antes, parece-nos, uma forma de organização geral do discurso de Sócrates que, partindo das técnicas sofísticas não se esgota nelas e que parece ser traduzida, talvez impropriamente, pelo termo "*dissimulação*".

Tomada no seu sentido mais geral, a dissimulação não difere, como se viu, de determinadas técnicas já detectadas nos sofistas. Entretanto, o termo "*dissimulação*" em sentido restrito, aplicado ao discurso de Sócrates, parece ter um sentido diferente e que se confunde com a própria "forma" que seu discurso adota. É pelo menos o que se deduz da interpretação que V. Jankélévitch (1964) faz da ironia socrática.

V. Jankélévitch não nega que Sócrates seja de fato um sofista e que se comporte até certo ponto como tal, vê-o, porém, como um sofista que troça da própria sofística, que "*evidencia o escândalo da Erística, da impostura e do arrivismo*" (Jankélévitch, 1964: 14). Mostra-o como uma espécie de charlatão que ridiculariza através da eloquência a própria eloquência dos sofistas e se "diverte" destruindo as suas belas frases chelas de um saber inútil, ao mesmo tempo que põe a ridículo a unidade do "*monismo sufocante de Parmênides*", expondo o que ele ocultava, as particularidades concretas, a pluralidade, a

imobilidade, a alteridade (Jankélévitch, 1964: 14).

Esta colocação traz contribuições importantes: em primeiro lugar, Sócrates não se limita a usar as técnicas dos sofistas, mas faz troça delas, utilizando-as. Em segundo lugar, utiliza-as para destruí-las, expondo-lhes a falta de nexos. Seria este duplo aspecto de derisão e de desintegração que faria a diferença entre o procedimento de Sócrates e dos outros sofistas. Neste sentido, a dissimulação socrática se revelaria um procedimento diferente da dissimulação dos outros *εἰρωνεία*, já que a finalidade da máscara não visaria apenas a confundir o interrogado, mas a marcar a posição do sujeito da enunciação em relação ao próprio enunciado, ao mesmo tempo que indexaria pela "paráfrase" o discurso sofístico, conduzindo-o à destruição. Assim, a chamada "ironia socrática" que a tradição nos tem legado teria a ver com uma organização geral do discurso e com o que ele indicia de ambigüidade em relação ao "mundo" e à representação desse mundo via linguagem.

Quanto às técnicas dos sofistas, a ambigüidade era já um traço característico e geral, como ficou claro do levantamento feito por G. Dore (1965). E é mesmo porque se pensa que são conscientes da contradição, que sua tática pode ser entendida como mentirosa e enganadora. De resto, basta-nos a exibição da técnica de Ficléone para justificar a inserção da ironia ao nível das estratégias discursivas sofísticas. Seja como for, esse levantamento é suficiente para corroborar nossa hipótese inicial, de que a ironia não se conforma à definição de uma técnica formal específica, mas exhibe desde a sua origem essa multiplicidade de aspectos, esse polimorfismo, que a tornará irredutível à

linearidade de uma definição.

A primeira grande mudança no sentido de uma especialização do termo ocorre, segundo G. Dore, em Aristóteles. O campo de ação se reduz e, de técnica do dizer intimamente ligada à retórica, passa a descrever, com frequência, um modo de comportamento, embora ainda relacionado com o falar. É o que acontece na Ética a Nicômaco, de acordo, aliás, com a evolução que o termo sofrera na linguagem falada. Sua característica essencial é agora a simulação⁴. Em Retórica a Alexandre o εἶρων caracteriza-se pelo engano, pela mentira (sentidos que se conformam à tradição proveniente das obras tardias de Platão), opondo-se ao ἀλαζων, "o fanfarrão", por dizer "menos do que é, menos do que sabe, ou por se atribuir menos do que tem", por esconder, enfim, as próprias qualidades e sentimentos, para enganar o adversário (Dore, 1965:34).

Também o trabalho clássico de Jankélévitch (1964) confirma esta interpretação da ironia em Aristóteles. O εἶρων não só se opõe ao ἀλαζων, "o fanfarrão", como se opõe ao μεγαλοψικός, "o magnânimo", (aquele que se exprime através de um discurso franco, direto e sem desvios) sendo também identificado com o προσποιούμενον⁵, "o simulador".

Apesar da tendência em precisar-se, o termo apresenta ainda oscilações de sentido, configurando-se também, muitas vezes, com "dar mostras de subvalorizar uma realidade externa ao sujeito" (Dore, 1965: 34).

De fato, é com um sentido semelhante que o encontramos na Retórica (Aristóteles, 1959: XVIII: 3), no capítulo intitulado "Da Interrogação e da Facécia". A ironia surge af

perspectivada como um dos termos de uma oposição: ironia/bufoneria. A diferença estaria, para a ironia, no fato de visar à satisfação própria (do locutor), enquanto a bufoneria seria dirigida à satisfação do gosto alheio (centralizada sobre o receptor). A ironia é, por conseguinte, definida como uma das espécies da facécia e, em decorrência, enquadrada dentro das técnicas da oratória e do debate como uma arte de confundir o adversário, de iludir, através do jogo de palavras e da jocosidade. Este depauperamento da noção em Aristóteles⁶ entende-se e explica-se, sob o nosso ponto de vista, não apenas pela evolução natural do termo no seio da linguagem falada, mas por uma diversidade de orientação e de metodologia que está nos antípodas não só de Platão, mas de toda a tradição sofística. A técnica do diálogo e a pedagogia oral refletem uma ótica contrária a todo ensino dogmático, correlativa a uma certa criatividade e improvisação de que o amplo espectro de sentidos da ironia parece ser uma manifestação. Essa criatividade embota-se quando o pensamento se torna codificado⁷, cristalizado. Isto é, enquanto o discurso oral nunca era definitivo, a obra de Aristóteles se lhe opõe, na medida em que o escrito se opõe ao dinamismo do falado, pelo próprio carácter fixo da escrita⁸. Esta característica da obra de Aristóteles parece inserir-se dentro de uma tendência geral que Jankélévitch (1964) constata por essa época na Filosofia: *"a substituição da pergunta pela dissertação e do diálogo pelo manual"* (Jankélévitch, 1964: 88). Isto quer dizer que a arrumação e a classificação substituem rapidamente a especulação. O espírito científico que valoriza as evidências em detrimento das sutilizações e/ou das indagações

filosóficas, passa a descrever da ironia como procedimento filosófico. Esta mudança parece conformar-se em absoluto com a substituição da Retórica divisional de Platão pela Retórica silogística de Aristóteles. O entimema toma o lugar do raciocínio dialético; pensar a dois é substituído pelo raciocínio silogístico de um, a exposição clara de premissas destitui a dissimulação socrática.

Para terminar esta reflexão sobre a ironia na Grécia cumpre-nos não omitir uma outra acepção do termo. Entre os sofistas e Platão, de um lado, e Aristóteles, de outro, situa-se o testemunho de um autor que raramente é mencionado nas discussões sobre ironia, mas cujo depoimento é sem dúvida de fundamental importância. Em dois passos de sua obra, Teofrasto (1955, IV: 7 e IV: 37), contemporâneo do Platão tardio, utiliza o conceito aplicando-o não mais a uma técnica do dizer sofístico, nem a um comportamento ligado à ação verbal, mas designando um "tergiversar" referido a uma ação prática, a uma situação.

Este fato que, para G. Dore, não oferece maior importância, senão na medida em que se institui como reflexo da evolução que o termo sofrera na língua falada e, portanto, como ponte de ligação para a concepção aristotélica de ironia como uma forma de comportamento, adquire para nós um significado especial. Na verdade, trata-se de uma prova de que a chamada ironia situacional não é uma excrescência da ironia verbal, mas uma acepção possível ainda no enquadramento da velha geração das escolas platônicas.

Deste modo, a ironia em Aristóteles e Teofrasto além de reduzir e precisar o seu sentido desenvolve outros, decorrentes

do contexto em que passa a inserir-se. Poderíamos, assim, acrescentar à listagem anterior os sentidos seguintes:

- 10 - Subvalorização de uma realidade, isto é, depreciação;
- 11 - Tipo de facécia, jogo de palavras jocoso;
- 12 - Uso de rodeios, de contradição na ação prática; ironia situacional.

Além de todos esses sentidos, a ironia carrega em si os pressupostos de sua origem. Herda da Sofística o seu pragmatismo; como técnica do discurso e como exercício e método de reflexão a ironia nasce vinculada à vida prática, a sua palavra é antes de tudo ação. Oriunda e em conexão perfeita com a Dialética, a ironia é polêmica, crítica, refletindo um cepticismo em relação aos modelos ideológicos vigentes. O enquadramento em que surgiu revela-a muitas vezes a serviço de uma função pedagógica e em estreita ligação com o debate e a arte do discurso. Com Aristóteles virá a perder rapidamente a sua função pedagógica, embora continue ainda vinculada à vida prática.

É justamente a partir de Aristóteles que, segundo G. Dore (1965), começam a definir-se duas correntes irônicas na literatura helenístico-romana, uma seguindo a tradição aristófano-platônica e a outra a definição de Aristóteles e Teofrasto. Mas nem sempre as distinções serão tão claras, como veremos a seguir.

1.1.2 – TRADIÇÃO LATINA.

No latim uma das primeiras referências ao termo ironia é feita por Cícero no De Oratore (Cícero, 1939: II). Tratando dos gêneros que *"movem mais superiormente ao riso"* estuda os ditos ambíguos tidos como argutos e que podem aparecer quer no discurso jocoso quer no discurso sério, passando em análise várias formas de dissimulação e ambigüidade, próprias da imitação e da paranomásia. Ocupa-se demoradamente com as estratégias oratórias que versam sobre equívocos provocados pelas palavras, acentuando a sua função de ridículo e de promovedoras do riso, através da distorsão ou da inversão das palavras que, contudo, não afeta o sentido das sentenças ou do discurso, porque o orador se afasta dos seus modos habituais pela mudança dos trejeitos bocais, atitude (imitação dos costumes), de voz e de corpo. É nesse contexto que ele insere este exemplo digno de nota:

"As palavras estão invertidas quando Crassus, pleiteando por Aculéo diante do juiz Perpena, contra Gratidianus cujo advogado Aellus Lamia era, como sabeis, extremamente feio, diz: "escutemos este belo rapaz!".

(Cícero, 1939: II: 262)

Aqui o termo ironia não aparece. Trata-se, apenas, para Cícero, de um tipo de dissimulação caracterizada pela inversão das palavras (*"Inversio Verborum"*). O termo ironia só vai ser encontrado um pouco mais adiante:

"É uma coisa espiritual ainda a dissimulação quando se diz uma coisa diferente do que se pensa, não segundo essa categoria de que já falei, em que se diz o contrário, como Crassus a Lúlia, mas esforçando-se, por uma troça contínua, dissimulada sob um tom sério, a falar de modo diferente do que se pensa (...). Fânio nos seus Anais, diz que o nosso Emílio, o segundo Africano, era superior nesse gênero, e designa-o com uma palavra grega (o irônico); mas, seguindo os que conhecem a antiguidade melhor que eu, penso que é Sócrates quem excede a todos nessa ironia e nessa dissimulação pela grandeza e pela cultura. Este gênero é de muito bom gosto, juntando-se nele o picante ao grave; convém tanto à maneira de falar dos oradores quanto à conversação familiar das pessoas da sociedade.

(Cícero, 1939, II: 270)

Esta passagem merece alguns comentários. Em primeiro lugar, a ironia (tanto quanto a "*Inversio Verborum*") aparece classificada como dissimulação, embora se encontre já uma tentativa de especificação do ato irônico através de dois aspectos que vão tornar-se daí em diante fundamentais: um aspecto que seria chamado hoje de ilocucional (a troça) e um fator retórico (falar de modo diferente do que se pensa) e que define a ironia pela divergência entre pensamento e discurso. Em segundo lugar, a ironia é apresentada como um misto de "gravidade" e "jocosidade" e associada à figura do orador, primeiro Emílio, o Africano, e depois, com mais ênfase, Sócrates, no qual se destacam as características de elevação espiritual e de cultura, mas sem que esta alusão abra perspectivas mais amplas. O final do texto é claro a esse respeito ao integrar a ironia na prática da eloquência e do próprio desempenho discursivo da vida social.⁹ Colocado entre as noções socrática e aristotélica de ironia, Cícero inclina-se na prática para a que lhe estava mais próxima, a noção de Aristóteles. A ironia aparece já com o estatuto de figura e seu emprego se faz a nível de uma eloquência retórica, mas já na viragem para um conceito de retórica entendido como a "arte de bem falar" inerente à figura e à "performance" do orador. Destaque-se também a preocupação com a classificação, com o inventário dos índices da ironia.

Em Quintiliano o termo ironia aparece referido duas vezes: a primeira no Livro VII da Instituição Oratória diz o seguinte:

"Quanto à alegoria, inversio, em latim, ela consiste em apresentar um sentido diferenciado das palavras, ou mesmo um sentido que lhes é contrário (...). Mas nessa espécie de alegoria em que é o contrário que é significado tem-se a ironia, illusio em latim; ela é notada quer em decorrência da pronúncia, quer da pessoa, ou da natureza da coisa de que se fala; porque se as palavras não concordam com uma ou outra destas circunstâncias, é claro que estas palavras escondem um sentido diferente daquele que apresentam naturalmente(...). Algumas vezes, é acompanhando-se as nossas palavras de um certo riso que nós damos a entender o contrário daquilo que dizemos".

(Quintiliano, 1901. VIII, 6: 239)

Quatro elementos importantes chamam a atenção no texto: em primeiro lugar, a ironia pertence à alegoria e é identificada com a palavra latina "*illusio*"; em segundo lugar, Quintiliano dá à ironia uma definição analítica que revela algum progresso em relação à de Cícero: dizer o contrário do que se quer fazer entender; em terceiro lugar, é dada relevância maior ao problema da intencionalidade e faz-se uma relação mais completa do que em Cícero dos índices da ironia, identificados por Quintiliano com a

pronúncia, o riso e a discordância entre o que se sabe da pessoa ou da natureza do objeto de que se fala e as circunstâncias do discurso. Trata-se, aparentemente, de caracterizar o fenômeno lingüístico que em Cícero era denominado *"Inversio Verborum"*. Assim, embora no *De Oratore* já conste implícito o fator ambigüidade no momento em que a ironia é definida pela dissimulação, só em Quintiliano o problema da intencionalidade ganha maior dimensão, ao ser introduzida, pressupostamente, a imagem do receptor (aquele a quem se quer fazer entender).

O segundo texto em que Quintiliano se refere à ironia não é tão claro:

"Tratemos da ironia. Conheço escritores que, para expressar este termo, na nossa língua, o deram pelo (termo) de dissimulação. Para mim, que não o acho muito próprio para marcar bem toda a força desta figura, conservarei o termo grego, como para a maior parte das outras figuras. A ironia, portanto, considerada como figura, não difere quase nada, quanto ao gênero da ironia considerada como tropo; porque, tanto numa quanto na outra é preciso compreender sempre o contrário do que se diz. Mas se a gente as examina de perto, não terá dificuldade em ver que são espécies diferentes. Primeiramente, o

tropo deixa-se penetrar mais facilmente, e embora apresente um sentido e encerre um outro, este último sentido é menos disfarçado porque todo o contexto está mais ou menos no sentido próprio, como nas palavras de Cícero a Catalina: "Nada tendo querido de vós, Metellus, o partido que tomastes foi o de vos retirar para casa de vosso amigo Marcus Marcellus, esse homem excelente!" De onde se segue, em segundo lugar, que o tropo é também mais curto. Na figura ao contrário, finge-se pensar absolutamente o que não se pensa, mas de uma maneira que é mais aparente do que verdadeiramente denunciada: lá são palavras por outras palavras, aqui é um sentido que se esconde sob palavras que exprimem materialmente um outro (...). A vida inteira de um homem pode não ser senão uma ironia contínua, como pareceu ser a de Sócrates. Por isso lhe chamavam o εἰρων , porque fazia-se de ignorante e fazia semblante de admirar os outros como sábios. Numa palavra, do mesmo modo que uma metáfora prolongada se torna uma alegoria, do mesmo modo uma sucessão de ironias que, tomadas isoladamente, formariam muitos tropos, constitui a figura da

ironia". (Quintiliano, 1901. IX, 2: 251).

Este texto acusa uma semelhança muito grande com o de Cícero, colocando-se como uma retomada ampliada e, em certos pontos, deturpada do De Oratore. Quintiliano recusa a classificação de ironia como dissimulação, optando pelo termo de origem grega, mas, como em Cícero, remete a explicação do conceito para a consideração da figura do orador, o *εἰρων* grego, identificado com Sócrates. A ironia como atitude e prática de Sócrates aparece aqui como consagrada. A interseção entre os dois textos fica mais evidente quando Quintiliano designa, no final, as noções de dissimulação e de "troça contínua" de Cícero por, respectivamente, "fazer-se de ignorante" e "ironia contínua".

A diferença de sentido deve-se ao fato de Quintiliano entender a figura como uma sucessão de tropos, o que nos parece uma interpretação incorreta do texto anterior (de Cícero). O texto é aqui entendido primariamente, não como um "continuum", em que seus elementos são definidos por suas interrelações, mas como uma justaposição de elementos estratificados, em que as relações se estabelecem apenas no seio desses conjuntos seqüenciais. A contribuição maior de Quintiliano parece ser o de intuir (apesar da ambigüidade) uma certa semelhança entre o funcionamento da ironia e das figuras de retórica como a metáfora e a alegoria, e o de registrar pela primeira vez uma noção ampliada de ironia, envolvendo na mesma designação o conceito grego de dissimulação, sempre atrelado à figura de Sócrates e a "*Inversio Verborum*" de Cícero, respectivamente com o estatuto de figura e de tropo.

Torna-se, a esta altura importante refletir nas prováveis razões que justificam em Cícero e Quintiliano uma diversidade de interpretações da ironia, que conduz a inserir, no primeiro (Cícero), a ironia a nível da dissimulação e, no segundo (Quintiliano), a nível da alegoria. Parece-nos que o fato se justifica com base em orientações diferentes. Para o orador, ou melhor, para o jurista, justifica-se ainda a inserção da ironia dentro de um plano de argumentação e persuasão que valoriza, em primeiro lugar, o ato de dissimular. Para o mestre de retórica, mais preocupado com a arte de usar (ensinar o uso) o discurso, era fundamental a noção de figura (em breve despida de sua significação e identificada com "adorno").

Assiste-se, assim, a uma noção de ironia cada vez mais empobrecida que segue par e passo o destino da Retórica.

Assim sendo, é sintomático que seja justamente a segunda concepção, a ironia entendida a nível de uma Retórica como estudo e repositório das figuras, que vai prevalecer, restringido-se mais ainda a uma definição de ironia como tropo. É esta concepção que vai ser encontrada nos escritores imediatamente posteriores a Quintiliano, nos gramáticos (não mais oradores) do século IV, Donat, Diomedes, Charisius.

1.2 - SÉCULOS XVII E XVIII.

Os retóricos franceses dos séculos XVII e XVIII vão retomar as principais linhas da Retórica Latina quase sem solução de

continuidade. No que diz respeito à noção de ironia, suas posições vão refletir as dúvidas e hesitações herdadas da tradição latina, especialmente de Quintiliano. Uma breve pesquisa demonstra que o estatuto da noção continua confuso. Uma parte dos retóricos defende a idéia da ironia como um tropo, identificando-a com um tipo restrito de inversão semântica, na tradição da "*Inversio Verborum*", outros recusam essa noção, assimilando a ironia às figuras de pensamento. Entre os primeiros, a definição de ironia não difere muito. Gérard Pelletier, em 1641 no Palatium Reginae Eloquentiae, considera a ironia uma inversão semântica e um tropo como a metonímia ou a metáfora. Na sua versão é transparente a tentativa de sintetizar as duas definições de ironia de Quintiliano, numa única noção de tropo:

"A ironia opera-se inteiramente por meio de palavras tomadas uma a uma, desviadas de sua significação própria para a significação contrária. Há muitas espécies deste tropo, ele torna-se notado algumas vezes pela natureza da pessoa, ou da coisa de que se está tratando. Quando a natureza da coisa ou a pronúncia estão em desacordo com as palavras, nota-se que o orador teve uma intenção diferente".

10

(Pelletier, 1641, apud Le Guern, 1976: 54)

Para René Barry, na Retórica Francesa (1653), a ironia é uma figura utilizada na persuasão, mas os exemplos que dá evidenciam-na sempre como um tropo, a antífrase. Como em Pelletier, ele sugere a existência de várias espécies desse tropo (o asteísmo e a paranomásia irônica):

"Esta figura depende menos das palavras do que do riso, do gesto e da voz, e embora seja mais fácil representá-la através de exemplo do que por meio de definição, pode-se dizer que ela consiste em persuadir o contrário daquilo que literalmente significa.

Exemplo:

Quando se fala de um ignorante e se quer falar por antífrase, diz-se com um tom trocista: "olhem o sábio personagem!" E quando se discorre sobre um homem virtuoso, diz-se com o mesmo ar: "olhem o homem mau!" Utiliza-se ainda esta figura, quando se dá o nome próprio de alguma pessoa de mérito a uma pessoa que é indigna, e falando, por exemplo de um ímpio ou de um debochado lhe chamam Enéias ou Hipólito".

II

(Barry, 1653, apud Le Guern, 1976: 54)

Du Marsais¹², no Tratado dos Tropos de 1730 segue as pisadas dos escritores anteriores na definição de ironia pela inversão semântica; recusa, porém, a noção de antífrase por ser ociosa, uma vez que na sua opinião é a mesma coisa que ironia ou eufemismo. É digno de nota a relevância concedida às circunstâncias do discurso:

" A ironia é uma figura pela qual se faz entender o contrário do que se diz: assim as palavras de que as pessoas se servem na ironia, não são tomadas no sentido próprio e literal(...).As idéias acessórias são de um grande uso na ironia: o tom de voz, e mais ainda o conhecimento do mérito ou do demérito pessoal de alguém, a maneira de pensar daquele que fala, servem mais para fazer conhecer a ironia do que as palavras de que a gente se serve (...). O eufemismo e a ironia deram ocasião aos gramáticos de inventar uma figura que chamam antífrase, que se relaciona ou com o eufemismo ou com a ironia".

(Du Marsais, 1730, apud Le Guern 1976: 55)

Conclui-se, desta breve análise, que as definições de ironia de Cícero e Quintiliano ainda pouco elaboradas deram

origem a uma série de hesitações, que se manifestam nos autores posteriores, quer pela redução da ironia ao tropo, quer pela identificação deste com a antífrase, ou com noções afins, como o eufemismo, o astetismo, e a paranomásia irônica, possibilidade consentida pelo fato de os textos anteriores serem omissos em relação ao fator axiológico da ironia.¹⁴

Entre os retóricos que se recusam a reduzir a ironia à inversão semântica está Clausier. Na sua Retórica ou arte de conhecer e de falar (1728) inclui a ironia na arte do gracejo, (como, aliás, Cícero) e à semelhança da facécia de Aristóteles, inserindo-a na tradição da ironia grega, ao mesmo tempo que tece considerações relativas à matéria sobre a qual a ironia incide:

"A ironia é um discurso no qual se faz entender uma coisa diferente do que dizem as palavras(...). Já se compreendeu que toda a arte do gracejo consiste em não mostrar senão uma parte daquilo que é chocante, a não o deixar senão entrever (...). Os defeitos que não merecem, nem um grande ódio, nem uma grande piedade, fazem a matéria mais habitual do gracejo. Mas as misérias extremas e as maldades insignes não têm nela lugar".

¹⁵
(Clausier, 1728, apud Le Guern, 1976: 56)

Quanto a Crévier, a reflexão que expende na sua Retórica Francesa (1772) é importante e deve ser considerada, já que busca aí uma conciliação entre as duas correntes divergentes da Retórica Francesa:

"A ironia é um tropo, pelo qual se exprime absolutamente o contrário do que se pensa, e do que se quer fazer entender: a palavra é Grega, nós diremos em francês "contra-verdade". A ironia de Sócrates é famosa na Antigüidade. Era o tom perpétuo que este pai da Filosofia Moral afetava tomar nos seus discursos e na sua conduta. Ele sempre fingia ser ignorante para procurar iluminar-se com as luzes que supunha dever tirar daqueles com quem entrava em conversação. Gabava as respostas que eles davam e em seguida destruía pouco a pouco estas respostas, e fazia-lhes reconhecer a falsidade. Tal era o método que empregava constantemente, seja quando queria instruir os seus discípulos ou confundir os Sofistas".

(Crévier, 1772, II, 3: 112)

Embora a ironia seja designada como tropo, a explicação do

conceito remete à ironia de Sócrates, entendida ao mesmo tempo como método de discussão e de ensino e como forma de comportamento. É interessante notar como pouco a pouco o conceito de ironia socrática vai-se constituindo, acentuando-se neste texto um dado apenas inferível das obras anteriores, o de que a dissimulação e a troça implicavam também numa destruição do discurso do adversário.

Em 1697 o retórico holandês G. Vossius sintetiza as tendências da época classificando a ironia sob dois aspectos: a ironia para escritores, expressa através da dissimulação, e a ironia para retóricos, entendida quer como figura de pensamento, quer como tropo.

Observa-se, por conseguinte, que a ironia continua ligada a noções como dissimulação, ilusão, simulação (pela imitação) e associada quer ao gracejo, quer à persuasão, ou pensada como técnica do falar arguto. Surge uma preocupação excessiva com a classificação e a ironia aparece listada como figura de palavra, figura de pensamento, alegoria, antífrase, inversão semântica etc. Além disso, institucionaliza-se praticamente a definição da ironia como figura "per contrarium". Fica claro, entretanto, que a preocupação com a sistematização, longe de tornar a noção mais clara, provoca uma profunda ambigüidade e uma não delimitação que vão-se tornando traço característico de todas as definições de ironia.

Por outro lado, registra-se um progresso no que se relaciona com a teorização a respeito do nível da receptividade. Há, nesse sentido, todo um esforço, principalmente a partir de Quintiliano, que resulta na seguinte listagem dos índices da

ironia:

- 1 - O riso;
- 2 - O gesto (do rosto ou do corpo);
- 3 - A voz, ou o tom da voz;
- 4 - O que se sabe da pessoa ou do objeto de que se fala;
- 5 - As circunstâncias do discurso.

Esta preocupação insere a ironia dentro de uma visão pragmática, que será objeto de discussão da maior parte dos projetos posteriores.

1.3 - ROMANTISMO.

Com o romantismo a ironia passa a ocupar uma posição de relevo, retomando aparentemente a tradição da ironia socrática como método de conhecimento e critério da verdade. F. Schlegel define assim a ironia socrática:

"A ironia socrática é a única dissimulação absolutamente involuntária e contudo absolutamente refletida (...) nela, tudo deve ser graça e gravidade, abertura sincera e profunda dissimulação (...). Ela contém e

suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do condicionado, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação completa(...).É um sinal muito bom que as pessoas apaixonadas por placidez harmoniosa não saibam como tomar esta auto-paródia permanente, de tal modo que não cessam de passar da crença à desconfiança até tomar-se de vertigem, tomando a graça justamente pelo sério e o sério pela graça".

16

(Schlegel, apud Bange 1976: 76)

É interessante notar que o objetivo heurístico de Sócrates é colocado por Schlegel em termos que se aparentam, a nosso ver, muito mais com a Ideologia do romantismo do que propriamente com a visão socrática do conhecimento; isto é, a contestação de Sócrates em relação a um conhecimento que se definia pelos valores da ciência Jônia e a centralização de suas preocupações sobre a possibilidade de uma outra alternativa científica que partisse do conhecimento do próprio homem, é colocada por Schlegel em termos de conflito entre o "absoluto e o condicionado", entre a "impossibilidade" e a "necessidade de uma comunicação completa". O elo de ligação é estabelecido pelo Idealismo filosófico romântico representando o conflito existente no "eu" que, por sua necessidade ontológica, busca superar o próprio condicionamento no relativo.

Não era de estranhar que os românticos ao tentarem sacudir o jugo da filosofia aristotélica (na sua irreverência contra os clássicos), viessem justamente a colocar-se na dependência de Platão, espírito mais aberto.

Dentro dessa ordem de idéias, Sócrates, em Schlegel, aparece como *"modelo a imitar"*, a ironia sendo concebida como *"o dever de toda a filosofia que não é ainda sistema"*, levando P. Bange (1976) a comentar que a ironia se torna, sob esse ponto de vista, *"a única atividade intelectual que permite ao homem aproximar-se da verdade, ou pelo menos não a trair"* (Bange, 1976: 76).

Na verdade, a semelhança de posições entre a ironia de Sócrates e a sua versão romântica é apenas inicial. A concepção dos românticos se desajusta no momento em que refletem sobre o sentido do conhecimento proposto por ambas as partes. Enquanto em Sócrates há um elemento positivo dado pela busca de uma ciência montada em novas bases, em Schlegel já esta em embrião a posição nihilista que conduzirá à negação de todo o conhecimento que não seja o conhecimento das próprias limitações. Este o sentido que adquirem as palavras de Schlegel quando interpreta a dúvida metódica de Sócrates como uma *"auto-paródia permanente"* que só conduz *"à vertigem"* das contradições incessantes. V. Jankélévitch (1964), interpretando a concepção socrática da ironia de Schlegel, afirma que o único elemento positivo dessa busca incessante da verdade é a própria atitude irônica, identificada com a liberdade de negar ou de recriar, o que significa transformar a ironia de critério da verdade em dogma dessa mesma verdade.

Para V. Jankélévitch (1964) a ironia sofre uma mutação definitiva com F. Solger. Entendida como consciência da revelação pela qual o absoluto num momento fugidio se realiza e do mesmo modo se destrói, ela passa a ser identificada com uma categoria metafísica (Jankélévitch 1964: 19).

Em resumo, a concepção de *"ironia socrática"* retomada pelos românticos depressa foi ultrapassada e entre as duas acepções de ironia se estabelecem diferenças evidentes. O conhecimento sendo entendido como um processo dialético de incorporação do absoluto nos mostra a realidade em constante mutação, passível só de ser traduzida pela ironia, expressão dialética da contradição. Em última análise, a função heurística é substituída por uma função nihilizante de negação de tudo que não seja a própria contradição. Mesmo entendendo a função heurística como recobrindo um estágio do processo dialético, aquele que corresponde em F. Solger à projeção momentânea do absoluto no finito, ainda assim o pressuposto crítico de Sócrates, que conduzia a um saber refletido e científico, deixa de ter sentido, sendo substituído por um conhecimento de tipo subjetivo, momentâneo, correspondente ao instante em que o absoluto se projeta no relativo; não leva à ciência, mas apenas ao empolgamento do "eu" individual, àquilo que V. Jankélévitch (1964) define como *"isenção a uma responsabilidade cívica e moral"*, isto é, a uma *"liberdade sem responsabilidade"* (Jankélévitch, 1964: 17). Finalmente, o "eu", ao se tornar a medida do universo, está em oposição à humildade socrática que desconfiava de si e do conhecimento do mundo.

A ironia passou, assim, com o romantismo, de figura ou

tropo de retórica para categoria metafísica, servindo de sustentáculo e de dinamizadora do dualismo romântico, vindo a constituir-se em técnica fundamental de organização do texto, concernente a uma visão do mundo do autor.

Torna-se, contudo, importante referir que a ironia, que de Schlegel se vovera em ponto de partida para o conceito de Solger, é um conceito diferente do que mais tarde ficou sendo conhecido como ¹⁷ "*ironia romântica*" de Tieck, Brentano, Hoffman e Heine, cujas obras Schlegel ainda não conhecia. Esta forma de ironia que estava ligada a procedimentos antiquíssimos, incluindo a presença do dramaturgo no palco, a peça dentro da peça, o autor aparecendo em sua própria obra, não são levados em consideração, nem interpretados por Schlegel, para quem a ironia aparece como um simples elemento da moderna auto-consciência, podendo combinar-se com requisitos muito diversos como o mito, ou o símbolo (Wellek, 1967: 14).

1.4 - ATUALIDADE.

Os trabalhos sobre a noção de ironia apresentam, hoje, determinadas constantes que apontam no sentido de uma preocupação com certas características tidas como essenciais no discurso irônico, mas a respeito de cuja interpretação se está longe de obter consenso.

Considerando que um dos trabalhos mais sistematizados sobre o conceito de ironia é o de C. Orecchioni (1976), permitimo-nos, para não alongar a exposição, partir do que podem ser considerados os seus principais pontos de contato (e também de litígio) com os projetos de outros autores (Muecke, 1978; Groupe, 1978; Sperber e Wilson, 1978; Giuliani e Orlotti, 1965; Le Guern, 1976; Bange, 1976; Ducrot 1987).

Com o objetivo de sistematizar melhor a nossa exposição retomaremos algumas das noções já utilizadas na introdução para melhor verificar o seu funcionamento no interior dos projetos em análise.

Conforme foi anteriormente verificado, a ironia é definida em C. Orecchioni (1976) pela interseção de dois elementos de natureza diferente, um de carácter ilocucional - a troça, a agressão, outro de carácter lingüístico e retórico - a antífrase. Colocar o problema desta maneira é responder de imediato por duas assunções: a de que a agressividade é um elemento fundamental e constituinte da ironia e a de que a antífrase e a ironia estão indissoluvelmente ligadas.

1.4.1 - IRONIA COMO ANTÍFRASE.

A definição de ironia pela antífrase coloca vários problemas: em primeiro lugar é necessário saber se antífrase e ironia têm existências separadas ou não e, em segundo lugar, se a noção de antífrase é exaustiva e/ou adequada para definir a ironia.

A posição do Groupe (Dubois e outros, 1970) é bastante ambígua; por um lado têm dificuldade em distinguir formalmente ironia e eufemismo, por outro, confessam que a distinção entre antífrase e ironia se faz com dificuldade. Posteriormente, contudo, o Groupe (1978) assinala na ironia a existência de dois componentes, um "ethós", ou efeito figural, trocista, e uma estrutura ou metábola vazia em que a ironia se confunde com a antífrase (definida como caso particular de supressão-adjunção com influência sobre o valor lógico do enunciado). Assim, a posição do Groupe, neste particular, equivale praticamente a reiterar a formulação expressa por C. Orecchioni (1976).

Uma das conseqüências óbvias dessa restrição do conceito implica em primeiro lugar na dificuldade de explicar a ironia nos casos em que não há antífrase caracterizada e, em segundo lugar, na exclusão da ironia como figura de pensamento, (para usar a terminologia de Lausberg, 1970) e que C. Orecchioni deixa antecipadamente de lado. É justamente essa preocupação que conduz Le Guern (1976) a condenar a ironia como antífrase, resultado de uma preocupação puramente nominalista, colocando todo o acento sobre a necessidade de se encontrar a unicidade da figura da ironia, quer ela se caracterize *"pela inversão semântica (...), quer pelo distanciamento do locutor"*, (Le Guern, 1976: 59) Também Sperber e Wilson (1978) rejeitam a noção de ironia como antífrase. De resto dois argumentos convincentes alicerçam essa posição: o fato de toda noção de antífrase (como de qualquer figura de retórica) remeter necessariamente a uma noção de sentido figurado (no seu ponto de vista absolutamente rejeitável), e o fato de a ironia poder assumir figuras

diferenciadas, o que equivale a negar que o estatuto de figura possa definir a sua natureza. Essa posição que nos parece acertada vai, contudo, complicar-se no decorrer do projeto, como se verá oportunamente.

1.4.2 – IRONIA E AGRESSIVIDADE.

A concepção de ironia como veículo de agressividade coloca problemas não menos sérios. Precisemos a questão. Em crítica ao trabalho de C. Orecchioni (1976), C. Muecke (1978) discorda da definição de ironia como "*profundamente desvalorizante*", uma vez que não dá margem à inclusão de tipos de ironia hipocorística e astésmica, (tradicionalmente aceites nos limites do discurso irônico), mas não parece encontrar solução alternativa.

H. Morier (1961) é de todos os autores o mais radical; frisando o carácter agressivo da ironia incorpora-a à sátira. Em campo oposto milita W. Booth (1961), que limita a noção de agressividade ao domínio da "*sátira irônica*", rejeitando as noções de "*agressão*" e "*vítimas*" como essenciais a uma definição da ironia assumida, em contrapartida, como uma forma de "*comunhão amical*" entre autor e leitor. O mais interessante, é que tanto W. Booth quanto H. Morier, apesar de campearem em extremos opostos, admitem a existência de um "tipo" de ironia cujo elemento essencial é a agressividade e cujo estatuto é, alias, mal definido (ironia e/ou sátira?).

Assim, tanto a posição de C. Orecchioni quanto a de Morier,

ou de W. Booth são consequência de dificuldades encontradas a nível do próprio modelo, que não dá conta de uma explicação cabal para a presença ou ausência da agressividade irônica, optando cada um dos autores por um encaminhamento diferente (incluir a agressividade ou excluí-la).

O problema não se torna mais claro no projeto do Groupe ¹⁸ (1978). Aí a agressividade da ironia é entendida como desviada, atenuada, ou ocultada, pelas exigências de um componente lúdico e, é, em seguida, justificada pela inserção da ironia a nível das estratégias de um discurso crítico ou polêmico. A argumentação utilizada não é, contudo, muito clara:

"A ironia participa geralmente (grifo nosso) das estratégias de um discurso crítico ou polêmico. Ela é portanto expressão de uma agressividade..." (Groupe ¹⁸ 1978:442).

Torna-se assim possível deduzir que nos casos em que a ironia não participa de uma estratégia polêmica não há justificativa para a sua agressividade, ao contrário do que parece depreender-se da colocação dos autores.

Verifica-se, por conseguinte, que todos os projetos analisados apresentam uma certa ambigüidade a respeito da agressividade na ironia: ao mesmo tempo que afirmam a sua realidade, lutam com dificuldade para fundamentá-la.

Outro subsídio é dado à questão pelas autoras Italianas V.

Giuliana e F. Orletti (1965) ao introduzirem no interior do projeto a noção de escopo(s) informativo(s) que o locutor deve fazer reconstituir ao ouvinte. Segundo as autoras Italianas, o terceiro escopo ou escopo final é o que transmite a aparência agressiva da ironia; sua função é apontar um alvo e, assim, indicar ao intérprete porque seu discurso deve ser interpretado ironicamente. Essa interpretação fundamenta e justifica a agressividade a nível da significação (e, portanto, do funcionamento da mensagem irônica). Todavia, aceitar como definitiva a presença do terceiro escopo e/ou ligá-lo irremediavelmente à agressividade é não encontrar explicação para certas mensagens que não são "sentidas" necessariamente como agressivas. A colocação das autoras abriria, entretanto, espaço para pensar o problema de um modo um tanto diferente, supondo esse "escopo" associado a certas "informações", eventualmente a da agressividade. Nesta reformulação, a agressividade seria pensada como uma noção ligada essencialmente às condições de produção e recepção do texto.

Para D. Sperber e D. Wilson (1978) que defendem uma concepção das "ironias" como "menções-eco", a ironia é definida por dois elementos: além de haver uma menção implícita de proposição, é introduzido um modo próprio destinado a manifestar a sua desaprovação. Por outro lado, o efeito irônico é explicado pelos autores nos seguintes termos:

"É o próprio mecanismo do eco que determina o alvo e não o eventual conteúdo crítico do

enunciado ou o desprezo pelo destinatário. No máximo estes fatores contingentes podem reforçar um efeito de ironia que não depende deles".

(Sperber e Wilson, 1978: 411)

Conclui-se, em face do texto, que é o mecanismo do eco o responsável pelo efeito de ironia. Acrescentam porém, em seguida, os autores que o eco pode ser "*longínquo e indeterminado*" e não visar a um alvo específico. O problema que se coloca é o seguinte: se a ironia é caracterizada por uma desaprovação cuja base é a identificação de um eco (da proposição mencionada), é difícil pensar como tal desaprovação ou efeito de ironia se institui no caso de o eco ser *longínquo* e não haver percepção de um alvo definido.

Para proverem a essa dificuldade os autores tentam separar o alvo da noção de desaprovação, considerando-o como um conceito "*ad hominem*" e inexistente em certos casos, já que determinado apenas pela nitidez do eco. Quanto à noção de desaprovação "*própria da ironia*" sua explicação é muito evasiva, considerada apenas como consequência de "*um modo próprio*" de introduzir o eco, embora se deixe clara a indicação pelo contexto, pelo tom, sinais tipográficos, etc..

Retomando, agora, à luz desta discussão, os problemas deixados em aberto, verificamos que duas conclusões se impõem:

- 1 - A noção de agressividade geralmente decorre da

proposição de que a ironia visa a um alvo. Em decorrência, nas teorias em que a noção de alvo é afastada ou relegada a segundo plano, a agressividade não apresenta suficiente sustentáculo, nem explicação apropriada.

2 - A noção de agressividade deve ser pensada dentro de uma abordagem pragmática e discursiva, já que intimamente relacionada ao processo de significação e aos efeitos de sentido, associados às condições de produção e à situação de enunciação do discurso, bem como aos mecanismos nele acionados.

1.4.3 - AS PERSONAGENS DO DISCURSO IRÔNICO.

A ironia se atualiza e se especifica, para C. Orecchioni (1976), no exercício funcional de três actantes: "*A1, o locutor, que mantém um certo discurso irônico com a intenção de A2, o receptor, para trocar de um terceiro, o alvo*" (Orecchioni, 1976: 17).

O discurso irônico se distinguiria deste modo dos outros pela existência de um terceiro actante, o alvo. Cumpre, por conseguinte e, em primeiro lugar, especificar o que seja essa noção já que as opiniões não são uniformes.

No quadro dos postulados teóricos de C. Orecchioni (1976) e, de uma maneira mais geral na perspectiva tradicional, o alvo é entendido como o elemento visado pela ironia. Entretanto, essa definição muito vaga não exaure o problema, que parece complicar-se à medida que são passadas em revista outras

propostas de definição.

20

Para muitos autores o alvo é definido, basicamente, pela incapacidade de perceber a ironia e é consequência da infração à lei da sinceridade do discurso informativo, ou seja, em última análise, a decorrência do reconhecimento na ironia de uma ambigüidade e da eventualidade de ela não vir a ser captada por um sujeito interlocutor. Esta imprecisão da noção de alvo, remetendo quer ao visado, quer ao não intérprete, é ainda complicada em certos especialistas pelo uso indistinto de uma terminologia ambígua que, em W. Booth (1961) se manifesta no emprego do termo "*vítima*" em duas acepções diferentes, remetendo quer à definição de alvo propriamente dito, quer à de não intérprete.

Para prover a esta dificuldade, C. Muecke (1978) opta pela distinção das duas noções de alvo, introduzindo no discurso irônico um quarto actante, o "*ingênuo*" ou "*pseudo vítima*", (além, é claro, do terceiro actante, o alvo ou visado).

É preciso, entretanto, frisar que esta solução não contribui de "per si" para a especificação do funcionamento original da ironia (em relação a outros tipos de discurso), sendo entendido que também o discurso metafórico, metonímico, a polissemia e todas as outras formas do discurso que fossem definidas pela concomitância de vários níveis de sentido poderiam incluir o quarto actante. Na realidade é com Sperber e Wilson que a importância da noção aparece, ao considerarem o ingênuo como fator de reforço na convência entre locutor e ouvinte, pela introdução de uma interpretação "errada", que se

oporla à leitura irônica. Assim, é ao nível dos efeitos de sentido e ao nível do imaginário discursivo que a figura do ingênuo parece, realmente, ter importância.

Dentro de um quadro de abordagem que se quer pragmático, o alvo é definido em V. Giullana e F. Orletti (1965) como aquele que tem uma valoração oposta à do falante e, por isso mesmo, é julgado negativamente (Giullana e Orletti, 1965: 41) unindo, por conseguinte, a noção de ingênuo e de visado numa relação de implicação.

Quanto ao problema do funcionamento das personagens do discurso a solução é, neste último projeto, bastante simplista. Além dos três protagonistas (locutor, receptor e alvo) prevê-se a eventualidade da sobreposição dos papéis de alvo e de intérprete e de locutor e alvo, dando origem, neste último caso, a uma ironia involuntária, além da possibilidade de auto-ironia. O quadro das variáveis actanciais seria assim mais reduzido que em C. Orecchioni (1976), que apresenta o seguinte quadro de situações de discurso:

A1 (o locutor) = A2 (o receptor) = solilóquio;

A1 (o locutor) = A3 (o alvo) = auto-ironia;

A2 (o receptor) = A3 (o alvo) = o receptor é tomado por vítima;

A1(o locutor)=A2(o receptor)=A3(o alvo)=solilóquio e auto-ironia.

Em caso de ironia de dupla enunciação a situação se complicaria já que, segundo C. Orecchioni, a contradição se estabeleceria *"não entre o que diz e pensa o mesmo indivíduo, mas entre o que diz e pensa L1, a personagem, e o que pensa (sem o dizer) Lø"* (Orecchioni, 1976: 40), de modo que haveria possibilidades mais complexas de combinação de atores e actantes no discurso.

Para D. Sperber e D. Wilson (1978) a ambigüidade em relação à figura do alvo, nas *"teorias tradicionais"*, é causada por sua insuficiência e despreparo:

"Há um conjunto de fatos de intuição, ora confusos ora precisos que se designa dizendo que a ironia visa a um alvo. Na concepção clássica, dois mecanismos completamente diferentes podiam ser invocados para dar conta desse aspecto das ironias. Por um lado a um sentido literal laudatório corresponde um sentido figurado crítico (...). Por outro lado o sentido figurado pode escapar ao destinatário aparente do enunciado irônico. Imediatamente entre os terceiros presentes (que, eles sim, apreendem o sentido figurado e se revelam assim serem os verdadeiros destinatários) e o locutor, se estabelece uma convivência às custas do

destinatário aparente. Estes dois mecanismos podem em certos casos operar simultaneamente e visar ao mesmo alvo".

(Sperber e Wilson, 1978: 410)

Para Sperber e Wilson dizer que a ironia visa a um alvo significa portanto, na concepção clássica, invocar dois mecanismos sem relação entre si, que manteriam uma aparência de unidade no caso de operarem simultaneamente e visarem ao mesmo alvo, mas cujo esforço seria voltado ao fracasso, caso não se desse essa coincidência de fatos. Para corroborar suas afirmações apresentam dois exemplos:

a) *"Pinochet é um homem apaixonado por justiça";*

b) *"Mas claro, a música clássica é sempre a mesma coisa!"*.

Pela teoria tradicional o alvo de (a) seria Pinochet de quem se diz que é um homem apaixonado por justiça e a quem no sentido figurado caberia o sentido crítico; é também, eventualmente, alvo de (a) o destinatário do enunciado, caso ele não decodificasse a ironia e entendesse somente o sentido literal. Entretanto a intuição de que não é apenas Pinochet que é visado pela ironia e que entre o destinatário aparente e o alvo existem diferenças, conduz Sperber e Wilson a recusarem esta interpretação. Por outro lado em (b), a teoria tradicional, não

daria conta da ironia, porque não haveria nenhuma crítica no figurado, já que não há sentido laudatório e, por conseguinte, também nenhum destinatário poderia ser vítima do desprezo por entender apenas o sentido literal.

Esta postura leva-nos a examinar com mais atenção a teoria de Sperber e Wilson, segundo a qual é o mecanismo do eco que determina o alvo e não o eventual conteúdo crítico ou o desprezo pelo destinatário. Entretanto, o modo como o mecanismo do eco determina o alvo nos exemplos estudados pelos autores, nem sempre parece uniforme. Vejamos os exemplos que apontam:

c) *"Vamos Popaul, tu estás quase chegando";*

d) *"Mas continue Jerôme, o que você conta é tão interessante";*

e) *"Este tempo está esplêndido".*

No enunciado (c), o visado seria Popaul porque o enunciado faria eco ao sentimento que se lhe imputa de estar perto do fim; em (d), Jerôme seria o alvo "porque o enunciado faz eco ao que ele pensa de si mesmo e acha merecer que lho digam" (Sperber e Wilson, 1976: 411).

A explicação do enunciado (d) implica, na nossa opinião, que Jerôme além de ser o alvo da ironia, deva ser pensado como o ingênuo, não necessariamente o que não decodifica o discurso, mas

o que numa dada situação de enunciação atribui uma valoração oposta ao seu discurso, o que nos remete à proposta de interpretação de alvo de V. Giullana e F. Orletti, já atrás introduzida. De qualquer modo, nos casos (c) e (d), o alvo coincidiria para D. Sperber e D. Wilson com o interlocutor imediato do discurso. Ao contrário, no enunciado (a), os dois autores explicam o alvo dizendo que são todos os que pensam ou afirmam que Pinochet é apaixonado por justiça que são os alvos, o próprio Pinochet e o destinatário sendo alvos por relação a eles, o que nos parece uma explicação adequada também para (b). Quanto ao enunciado (e), o alvo remeteria ao eco de quem fez essa previsão e, no caso de não se poder responsabilizar ninguém por isso, seria ao estado de espírito que sempre espera o bom tempo que se faria longinquamente eco, a ironia não visando aqui alvo particular. Esta concepção explicaria porque nem sempre é possível distinguir um alvo.

Quanto à possibilidade das combinações actanciais, os autores apontam que quando o locutor se faz eco a si mesmo haverá auto-ironia, ou, sarcasmo, se o locutor faz eco ao destinatário.

Assim, os autores mostram que o eco pode remeter a sujeitos distintos, ao próprio locutor, ao destinatário, a terceiros, ou a alguém indefinido; ou ainda a todos os sujeitos que puderem ser evocados através do eco, não especificando, contudo, os níveis a que esses alvos remetem. Essa observação permitiria nos casos (c) e (d), explicados por Sperber e Wilson, observar a existência de um alvo intratextualizado (Popaul e Jérôme). Já no caso (a), além de um alvo desse tipo seria possível imaginar outros identificados pelo procedimento do eco. Esses alvos seriam,

assim, discernidos a partir de uma relação de intertextualidade, isto é, pela evocação de sujeitos responsáveis por outras enunciações, mantendo com esta uma estreita relação de significação e que assumissem literalmente os seus enunciados.

Deste modo o alvo teria que ser definido não apenas a nível textual, mas também a nível do intertexto e até do interdiscurso, o que multiplica sem dúvida quase ilimitadamente as possibilidades.

Na ironia situacional ou referencial definida por C. Orecchioni como *"a contradição entre dois fatos concomitantes"* o problema actancial é resolvido nos seguintes termos: *"relação dual, que intervém entre A1 suporte ou sede da ironia (tal situação, tal atitude comportamental); A2: observador que percebe como irônica essa atitude ou esse comportamento"*. (Orecchioni 1976: 17).

Embora a ironia situacional seja definida como *"não lingüística"* a autora entende que ela pode, posteriormente, vir a ser verbalizada, dando origem a um enunciado percebido como irônico, embora não contendo qualquer antífrase, fato que conduz a distinguir ainda entre *"descrição literal de uma realidade irônica: conversão verbal de um fato de ironia referencial"* e *"ironia propriamente verbal"* (Orecchioni, 1976: 17-18).

C. Muecke (1978), criticando algumas destas colocações e entendendo que toda a ironia é sempre e, em princípio, uma interpretação, redefine a ironia situacional como *"a contradição entre duas opiniões"*, interpretando-a actancialmente do seguinte modo:

"A - a vítima que ignora totalmente a situação na qual se encontra, na qual poderia estar, ou poderia ser considerada como, completamente diferente do modo pelo qual ela a vê; a2 - o observador irônico, que olha ou julga (quer dizer: se representa) a situação ao mesmo tempo segundo o aspecto que ela tem para a vítima, e segundo o aspecto que ela tem de um ponto de vista completamente diferente e superior"

(Muecke, 1978: 481).

Quanto aos membros da situação actancial Muecke acrescenta que a vítima, mesmo invisível, é análoga não ao alvo da ironia verbal, mas à pseudo-vítima, entendida aqui como o receptor que interpreta mal a situação. Esclarece ainda que quando a ironia é representada por outros através da linguagem, um cenário, uma pintura, um filme, o papel do observador irônico é partilhado entre o ironista e o público e, nesse caso, a vítima pode também funcionar como alvo.

Finalmente, C. Muecke critica a distinção de C. Orecchioni entre *"verbalização de uma situação irônica"* e *"ironia verbal"*, como profundamente problemática a nível da narrativa, ou seja, *"quando é um romancista que apresenta ironicamente uma realidade irônica"*. Nestas circunstâncias a ironia estaria relacionada com uma situação de dupla enunciação, com o uso do discurso indireto livre e com um jogo de ironia verbal e

situacional, inviabilizando um estudo baseado nas distinções de C. Orecchioni. Situações como essa, todavia, não foram previstas por C. Orecchioni que se refere aos problemas da ironia narrativa como infinitamente complicados e fora de seus propósitos de momento.

1.4.4 - IRONIA E AMBIGÜIDADE.

"A ironia é um caso particular do duplo sentido" (Orecchioni, 1976: 41), ou seja, nela a "ambigüidade é o fenômeno central" (Bange, 1976: 66).

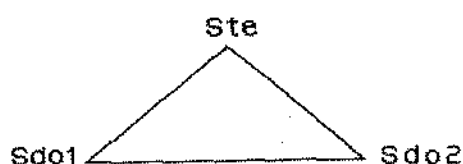
Este é talvez um ponto sobre o qual há uma certa unanimidade de opiniões, o que se traduz, atavicamente, pela associação da ironia ao funcionamento dos tropos e das figuras de retórica.²¹

Esse duplo sentido é formulado por C. Orecchioni da seguinte maneira:

" L enunciando A quer fazer entender não A "

(Orecchioni, 1976: 19).

O esquema que lhe corresponde apresenta-se da seguinte maneira:



Isto que dizer que a um significante único se ligam dois níveis semânticos sobrepostos e hierarquizados e sua decodificação envolve, sucessivamente, uma decodificação do sentido literal a partir da capacidade lexical do intérprete e, a partir desta, uma decodificação do sentido latente feita, segundo a autora *"um tanto ao acaso, em função dos índices da ironia"*. (Orecchioni, 1976: 20).

Por outro lado, a ironia é vista como resultado de dois sistemas de significação: o primeiro constituído por um significante (Ste) *"material verbal portador da figura"* e *"um significado (Sdo.1) portador do sentido literal: o segundo composto de um significante (Ste.2) que materialmente é o mesmo citado e um significado (Sdo.2) cujo sentido é dado pela inversão do sentido inicial (Sdo.1)"*, considerando-se assim, o (Sdo.2) como um *"consigno"*. Entretanto Orecchioni acaba por admitir, em seguida, a existência de um outro sentido, o (Sdo.3) que designa como *"sentido intencional"* resultante da conjunção do (Sdo.1) e do (Sdo.2).

Além de ambígua, uma vez que já o (Sdo.2) havia inicialmente sido chamado de *"sentido intencional"*, a designação parece imprópria e é substituída no Groupe (Dubois e outros, 1970) por intenção polissêmica.

Essa ambigüidade irônica se manifestaria tanto a nível de produção quanto a nível de recepção, o que teria como consequência a possibilidade sempre presente de um não intérprete se restringir à decodificação do sentido literal, bem como o fato de, mesmo captada a ironia, a ambigüidade obstar a

uma possível refutação. Esta última circunstância conduz Orecchioni a interpretar a ironia como um ato sádico.

C. Muecke (1978) referindo-se à interpretação de Orecchioni, segundo a qual existem dois níveis semânticos sobrepostos, em que um não deve ocultar o outro, pensa que seria o caso, então, de se dizer que não é tanto a ambigüidade que caracteriza o processo, uma vez que o que é ambíguo pode ser neutralizado, mas *"uma curiosa sensação gerada pela presença de elementos contraditórios"* (Muecke, 1978: 480). Poderia ser objetado que se a ironia é sentida como copresença de elementos contraditórios ela já está sendo definida como ambigüidade. Além disso a ambigüidade e a dificuldade de decodificação não são específicas do discurso irônico; a ambigüidade da ironia não é, por outro lado, sempre em absoluto sem solução, uma vez que ela é controlada pelo jogo do discurso e pede uma solução fornecida pela cumplicidade. Idéia semelhante é dada por Sperber e Wilson para quem a noção de ambigüidade é um fenômeno comum e geral, condição a levar em conta na interpretação de todos os enunciados, sendo a *"desambigüização"*²² função do contexto. É dentro desta perspectiva que quase todos os estudos sobre ironia concedem lugar de relevo aos índices da ironia: entoação, procedimentos tipográficos, contexto lingüístico, contexto extralingüístico,²³ hipóbole, etc. Estes índices serviriam de inversores semânticos, entretanto o jogo irônico ficaria salvaguardado, já que, por um lado, estes índices ficariam somente presuntivos (Orecchioni, 1976: 35) assegurando uma permanente ambigüidade; por outro lado, a competência do receptor assegurando uma decodificação criaria uma convivência de tipo

intelectual, que daria conta da eficácia do discurso irônico.

Este aspecto da ironia é inseparável da discussão processada no item seguinte.

1.4.5 – IRONIA COMO OPOSIÇÃO.

A ironia se manifesta por uma relação de oposição, a nível de significados em Orecchioni, a nível do signo e do referente no Groupe[†] (Dubois e outros, 1970). No que toca à relação fundamental entre os dois níveis semânticos da ironia, C. Orecchioni reconhece que a questão é um tanto movediça. Nas expressões simples a relação é de carácter antonímico (introduzindo uma distinção entre ironia e iftote),¹ mas o problema se complica nos sistemas lexicais de três termos, em que é muitas vezes o termo neutro²⁴ que suplanta o termo positivo. Com efeito, R. Blanché (1969) citando O. Jespersen (1924) lembra a distinção que fazem os lógicos entre os termos contraditórios que fornecem alternativas e se reúnem, portanto, em pares e os termos contrários, que admitem um termo médio e se prestam assim a agrupamentos ternários. Daí o aparecimento de três sistemas elementares estreitamente aparentados: pares de contrários, pares de contraditórios e tríades com um termo médio entre dois extremos. Por outro lado, R. Blanché afirma que, com exceção das contraditórias, as outras relações de oposição não se ordenam bem simetricamente, porque a teoria da oposição repousa sobre a negação que exige certas "nuances" e comporta graus. Deste modo, com exceção das contraditórias que não suportariam a

introdução de uma terceira posição, nada impede admitir que uma proposição tenha várias contrárias, várias contraditórias ou várias subcontrárias.

Estas dificuldades levam o Groupe a recorrer a um outro critério. Reconhecendo que a distinção entre os dois níveis semânticos através de uma relação de antonímia é insuficiente, pois não abre perspectivas para o estabelecimento da diferença entre ironia e oxímoro, introduzem um critério tirado da Retórica e que estabelece a diferença entre metassememas e metalogismos, através de uma operação que prevê, em relação às primeiras, *"uma alteração do código lexical, enquanto nos segundos põe em causa leis do discurso não propriamente lingüísticas"* (Dubois e outros 1970: 41-42). A ironia é definida, assim, por um desvio entre o signo e o seu referente. Isto significa para o Groupe que o estudo da ironia é inseparável de uma visão pragmática do enunciado e de um modo geral de uma relação do enunciado com os seus contextos (Groupe 1978: 430).

No que concerne esta proposta a nossa objeção se fundamenta na dificuldade que encontram para a caracterização do desvio e na insuficiente reflexão sobre o conceito de referente. O desvio é, de acordo com a explicação do Groupe, a *"alteração notada do grau zero"*, o que coloca problemas difíceis de resolver, alguns dos quais reconhecidos pelos próprios autores, como o de descobrir que parte do desvio é propriamente retórico, entendendo-se, como é o caso aí, que o desvio comporta duas partes: a primeira cobrindo a distância que separa os semas essenciais das disponibilidades lexicais e o segundo, propriamente a parte retórica, dizendo respeito à distância

suplementar, percorrida desta vez em terreno lingüístico entre estas disponibilidades e os lexemas finalmente adotados. Além disso, para o próprio Groupe¹¹, o grau zero é muito difícil de ser estabelecido nos metalogismos.

Quanto ao entendimento da noção de referente, o problema parece também insuficientemente discutido. De fato, na perspectiva discursiva que é a nossa, o referente não é o mundo, mas o mundo tal como é percebido numa cultura dada (veja-se Reboul, 1980). Assim, se a noção de desvio e de referente têm alguma razão de ser é num outro quadro teórico que tem a ver com a não sobreposição ou não recobrimento de determinadas imagens do discurso e a que nos referiremos no item dedicado ao imaginário discursivo.

Intimamente ligada com a noção de desvio aparece em alguns autores a noção de tensão. Para O. Reboul (1980) a tensão entre o contexto e a figura é que faz aparecer esta como figura, resultando daí tanto o sarcasmo da ironia como o cômico do jogo
25
de palavras ou a poesia da metáfora.

É por conseguinte a dificuldade de operar com os critérios lógicos clássicos que conduz alguns autores a dar um encaminhamento diferente para a questão. Para Sperber e Wilson (1978) quando o locutor faz um enunciado irônico é certo que ele pensa o oposto do que diz, mas menos certo que sua intenção tenha sido principalmente, ou mesmo acessoriamente, transmitir esta idéia oposta. Esta crítica à teoria tradicional torna-se mais justificada a partir dos exemplos que dão. Dizer perante uma chuva torrencial "*que lindo dia !*", ou na mesma situação observar: "*parece-me que senti algumas gotas de água*" e

reduzir o sentido do enunciado irônico a dizer o contrário do que diz, parece no mínimo extremamente empobrecedor. No primeiro caso e, segundo os autores, porque não se acrescentaria nada à constatação que todos fazem frente à situação (de que está chovendo muito); no segundo caso, porque é difícil dizer o que seria o contrário da lífote do segundo enunciado. Para os autores, o que se quer fazer entender é, no primeiro caso, *"que seria absurdo ou ridículo dizer esta frase nas circunstâncias e/ou mostrar uma decepção em relação às expectativas anteriores sobre o tempo"*; no segundo caso, a intenção seria *"assinalar caricaturalmente a lentidão e o atraso na percepção dos acontecimentos"*. Assim, o que o locutor daria a entender nas ironias seria uma atitude em relação ao enunciado (e não exatamente em relação ao conteúdo do enunciado)²⁶ e o estado de espírito que poderia decorrer disso (derisão). Isto é, para Sperber e Wilson o locutor quer exprimir alguma coisa a propósito do seu enunciado, em vez de através dele.

O que é importante no projeto é o fato de se perceber a impossibilidade de reduzir o sentido do enunciado a uma relação de oposição. O sentido é parte de um processo e apresenta-se como uma série de efeitos de sentido. Esta colocação distancia-nos por isso da postura tradicional em que o sentido parecia coincidir com o resultado mais ou menos *"casual"* da inversão semântica (veja-se Orecchioni, 1976: 20).

Em conclusão, falar da ironia parece implicar muito mais do que falar em contradição, ou caracterizá-la como oposição, ou inversão, já que esses critérios referem-se apenas a algumas das *"instruções da significação"*,²⁷ (veja-se Ducrot 1987) mas não

podem por si só dar conta da explicação do funcionamento e do sentido das ironias.

O que se verifica e que cumpre acentuar, neste momento, é uma certa tendência na atualidade a erigir uma espécie de modelo mais ou menos padronizado, filtrando toda a noção de ironia. A consecução de tal modelo orienta-se num sentido extremamente redutor, priorizando os aspectos negativos da ironia e baseia-se "grosso modo" na importância concedida aos seguintes pontos:

- 1 - A ironia é um tropo, uma antífrase de um modo geral.
- 2 - A ironia é uma forma de negação do sentido literal.
- 3 - A ironia é uma forma de agressividade, cuja finalidade é atingir e lesar o alvo.
- 4 - Relevância concedida à ironia como forma de comunicação "falha", privilegiando-se a figura do ingênuo - não interprete.

É essa concepção reduzida e meramente negativista que achamos difícil de endossar e que entendemos passível de ser superada através de uma reorganização de alguns aspectos positivos que já se encontram, de algum modo, nos projetos analisados e que tentaremos colocar em relevo na discussão dos itens seguintes.

1.4.6 - IRONIA E DUPLA ENUNCIÇÃO.

C. Orecchioni (1976) reserva a parte final do seu artigo

para o que considera um caso específico de ironia, aquele que faz apelo à citação. A citação irônica implica, para C. Orecchioni primeiro, que haja citação, isto é, "*LØ (o locutor) enunciando P, reproduz os propósitos de um L1 anterior; segundo, que haja ironia: isto é, que LØ (o locutor) enunciando P recusa mais ou menos o conteúdo de P*", ou seja, "*LØ, dizendo P, pensa não-P, ou pelo menos não pensa P*" (Orecchioni, 1976: 36).

O primeiro problema que se coloca para a autora é de saber se há ou não, de fato, citação e do que se entende por isso, isto é, de compreender se citação é o que efetivamente foi pronunciado por uma pessoa bem particular numa situação bem particular, ou se também é citação o que dizem outras pessoas, o que se poderia dizer, o que se diz muitas vezes, etc., implicando num rompimento das fronteiras entre discurso relatado e não relatado.

Uma das questões que a autora discute diz respeito ao fato do uso das aspas estar longe de ser sistemático e não haver obrigatoriedade de se assinalar explicitamente que "*o discurso empresta palavras de outro*", sendo por isso a utilização das aspas em si mesma ambígua.

A autora examina, a seguir, várias possibilidades de citação irônica: a utilização de palavras entre aspas inseridas num contexto contraditório, a distorção ridicularizante de uma citação, quer ela se faça pela substituição de um termo original por uma variante mais incongruente ou ridícula, quer o emprego do termo se faça num contexto que põe em evidência a sua inadequação, ou através, ainda, de uma tradução explicitante hiperbólica, dando origem neste caso à "*pastiche*".

No que concerne à ironia no discurso de ficção, C.

Orecchioni assinala simplesmente que quando um L0 (autor de peças, filmes ou romances) se apaga diante de um L1 (personagem de ficção engendrado por L0) pode surgir um afastamento irônico favorecendo o distanciamento dos dois níveis da enunciação, consistindo a ironia não já na contradição entre o que diz e pensa um mesmo indivíduo, mas entre o que diz e pensa L1 e o que pensa sem o dizer L0. Neste caso a ironia se prenderia de perto ao problema de saber "*quem fala*" no discurso de ficção, estudo indissociável de uma interrogação sobre o sujeito da enunciação, "*instância esta que, dissimulada atrás do texto, julga, avalia, ironiza*" (Orecchioni, 1976: 41). A ironia estaria, nesse caso, ligada aos problemas da paródia, do "*pastiche*", do dialogismo e haveria necessidade de transformar ou adequar os conceitos utilizados para o estudo ao nível da frase.

Para D. Sperber e D. Wilson (1976) a ironia repousa justamente num mecanismo parecido com a citação e a dupla enunciação. Para os autores as ironias são sempre menções, geralmente implícitas, de proposição. Identificar através do eco os autores (mesmo hipotéticos ou imaginários) da proposição mencionada significaria identificar os alvos da ironia; a diferença entre dois tipos de menção-eco, a menção de proposição e a menção de expressão faria, por outro lado, a separação entre ironias e paródias.

Já atrás tivemos ocasião de mostrar as nossas reticências em relação ao posicionamento particular que conduz os autores a encetarem o estudo das ironias a partir unicamente (ou a fazer como se partissem) da noção de menção-eco. Se do ponto de vista

teórico a colocação dos dois autores revela uma certa abertura em relação aos outros projetos, no que diz respeito à concepção do funcionamento da linguagem, do ponto de vista prático ela coloca alguns problemas. Nada obsta, com efeito, pensar que muitos casos de ironias possam ser também de menções e, na nossa opinião, não só de menções implícitas de proposição. Concordamos também que o discurso irônico, como os outros discursos, possa evidenciar o que os autores chamam de "ecos"; entretanto essa noção só por si é insuficiente para o estudo das ironias. Basta, aliás, ver os exemplos atrás reproduzidos, dados pelos autores. Além do eco, outros recursos discursivos têm que ser acionados para que a ironia se configure como tal e o subentendido e os efeitos de sentido possam ser captados. Além disso, na prática, a noção de menção eco apresenta pouca funcionalidade, já que como noção quase sempre implícitada (segundo a própria definição de ironia que dão) pelo e/no discurso, necessita do eco para ser reconhecida como tal e esse eco nem sempre é patente.

Englobar dentro da menção todas as ironias é quebrar as fronteiras mais ou menos rígidas dessa noção, atribuindo-lhe um sentido tão lato que conduz a seu esvaziamento e, afinal, substituir apenas um problema (o das ironias) por outro (o das menções).

Entretanto, a discussão em torno da noção de menção-eco abre perspectivas para uma reflexão mais profunda a respeito da noção de ironia, sobretudo se se considera aí não só a existência de vários sujeitos produtores/enunciadores com estatutos e responsabilidades diferentes (o que sem dúvida é uma novidade em relação à posição tradicional), mas se se acentua a relação dos

enunciados com a infinidade de enunciações produzidas em situações diferentes, numa relação de interdiscursividade. Isto, entretanto, só é possível dentro de um outro contexto que discutiremos no item seguinte.

Em conclusão: não se pode dizer que o apelo a uma noção de menção-eco não faça jus a certas intuições sobre a organização enunciativa da ironia, mas, por outro lado, trata-se de fatos inerentes ao funcionamento do próprio discurso e achamos, por conseguinte, que é a esse nível de organização mais geral que o problema deve ser primeiramente colocado. Em segundo lugar, parece-nos fundamental a abordagem dos recursos de produção do sentido e a determinação dos mecanismos que tornam viável um funcionamento que, não sendo estranho à organização da própria linguagem em discurso, configura efeitos de sentidos especiais designados por ironias.

1.4.7 – IRONIA E POLIFONIA.

Para Ducrot (1987) a ironia é uma forma de polifonia:

"para que nasça ironia (...) é necessario fazer como se este discurso fosse realmente sustentado e sustentado na própria enunciação (...) o locutor faz ouvir um discurso absurdo mas o faz ouvir como o discurso de um outro, como um discurso distanciado".

(Ducrot, 1987: 198)

Dentro desta perspectiva o locutor L apresentaria a enunciação como expressando a posição de um enunciador E, posição essa que ele locutor não assumiria e acharia absurda. Por outro lado, a distinção entre L, o locutor e E, o enunciador, permite-lhe explicitar o aspecto paradoxal da ironia:

"De um lado a posição absurda é diretamente expressa (e não mais relatada) na enunciação irônica e, ao mesmo tempo ela não é atribuída a L, já que este só é responsável pelas palavras, sendo os pontos de vista manifestados nas palavras atribuídas a uma outra personagem E".

(Ducrot, 1987: 200)

É ainda essencial nesta distinção que na ironia L não coloque em cena um outro enunciador E, que sustentasse o ponto de vista razoável:

"se L deve marcar que é distinto de E, é de uma maneira completamente diferente, recorrendo por exemplo a uma evidência situacional, entoações particulares, certos torneios especializados, etc".

(Ducrot, 1986: 200)

Esta alternativa, que parecia interessante e poderia responder, pelo menos, em parte às expectativas de uma solução mais convincente e mais profícua, esvazia-se parcialmente pela exclusividade dada à ironia chamada verbal. Não obstante, surge-nos como particularmente relevante o conjunto de reflexões sobre a enunciação polifônica e o que a sua ironia dela incorpora.

Vejamos rapidamente os pressupostos básicos do projeto.

Para Ducrot certos enunciados podem ter uma pluralidade de responsáveis dados como distintos e irredutíveis (ocorrendo também o oposto quando a enunciação não atribui a qualquer locutor a responsabilidade por seu enunciado, como nos *"enunciados históricos"* de Benveniste, em que não há marcas de primeira pessoa explícitas).

A tese de Ducrot é que esse tipo de qualificação é dado pela descrição da enunciação e faz parte do sentido do enunciado como indicações mais primitivas que incluem, também, a indicição sobre o alvo, ao lado das indicações argumentativas e ilocutórias e as relativas às causas da fala. Esta colocação não significa, para Ducrot, que essas qualificações primitivas referentes à fonte e ao alvo estejam sempre presentes, mas que estão entre as indicações que a enunciação pode, ou não, constituir em sentido.

A teoria da polifonia de Ducrot pode ser resumida nos seguintes pontos:

- 1 - A concepção de que num enunciado possa haver uma sobreposição de vozes (concepção polifônica do sentido), correspondentes aos vários "sujeitos"

Investidos.

- 2 - A idéia de que, se do ponto de vista empírico, a enunciação é ação de um único sujeito falante, a imagem que o enunciado dá da enunciação pode ser a de uma troca, de um diálogo, ou ainda de uma hierarquia de falas.
- 3 - A concepção de uma homologia entre o funcionamento da linguagem teatral e narrativa e a polifonia da linguagem ordinária (uma concepção de linguagem-espetáculo, em que o locutor-autor coloca em cena enunciadores-personagens).
- 4 - A distinção entre o locutor, responsável pelo enunciado, pela fala e os vários enunciadores, responsáveis pelos pontos de vista; bem como a distinção entre diferentes tipos de locutores.
- 5 - A distinção entre "*falas primitivas*" e "*falas derivadas*".

Para Ducrot, o locutor-autor colocando em cena enunciadores-personagens consegue duas maneiras diferentes de dizer alguma coisa: primeiro, pelo fato de assimilar-se a uma personagem de que se faz porta-voz: através do personagem enunciator o autor-locutor apresenta seu próprio ponto de vista, são as falas primitivas - as falas que o locutor-autor dirige ao

público, assimilando-se a um personagem. Segundo, as falas derivadas - são as falas que o locutor endereça não mais pela mediação de seus personagens, mas pelo próprio fato de representar suas personagens, pela escolha que faz delas (veja-se Ducrot, 1986: 192).

Esta teoria da polifonia é colocada em dependência de uma concepção da enunciação e do enunciado alicerçada nos seguintes pontos básicos:

- 1 - A enunciação é descrita como um acontecimento histórico, constituído pelo aparecimento de um enunciado;
- 2 - A concepção de que o sentido do enunciado é uma representação da sua enunciação e se apresenta como uma construção realizada levando em conta a situação de discurso, a partir das instruções especificadas na significação;
- 3 - A idéia de que o estudo do sentido inclui, entre outras, a análise das indicações argumentativas e illocutórias (os atos de linguagem considerados como representações do poder jurídico do enunciado), expressivas e dos autores e alvos da enunciação;
- 4 - A enunciação apresentada como resultado de uma escolha, de uma decisão tomada de fornecer uma certa informação de um certo objeto;

- 5 - A eventualidade de o sujeito falante, que comunica por seu enunciado qual é sua enunciação, poder representar essa enunciação como independente do enunciado que a caracteriza;
- 6 - A necessidade da existência de um "sujeito" que afirme o sentido do enunciado e se apresente como garantindo que o que diz corresponde a uma realidade considerada independentemente daquilo que se diz dela (Já que a representação da enunciação não é objeto por si mesma de um ato de asserção);
- 7 - O enunciado apresentado como só falando do mundo através das representações da enunciação (que constituem o sentido do enunciado), sendo esta considerada como o lugar da junção do lingüístico com o extra-lingüístico.

Assim, os três primeiros itens referem-se ao espetáculo da enunciação, aos aspectos que devem ser considerados para a captação do sentido do enunciado. Os dois itens seguintes mostram que o(s) sentido(s) captado(s) através da enunciação são resultantes de uma "escolha" feita pelo "sujeito" falante e manifestada na enunciação, admitindo-se a possibilidade de uma contradição entre os dados da enunciação que remetem ao sentido, dando origem à possibilidade de uma polissemia. É evidente que a concepção adiantada aqui é bastante radical, na medida em que

parece excluir a possibilidade da manifestação de conteúdos que não fossem consequência de uma intencionalidade do sujeito falante. Isto acontece porque a linguagem é vista em Ducrot dirigida sobretudo a um ato de comunicação efetivo, dentro de uma concepção pragmática.³¹

Quanto aos dois últimos itens referem-se basicamente à ligação entre a enunciação e o "mundo", feita através do "sujeito", considerando-se a enunciação como a ponte de ligação entre o lingüístico e o extra-lingüístico.

A teoria da polifonia de Ducrot baseia-se confessadamente em Bakhtin e em algumas intuições discernidas principalmente em Sperber e Wilson (1978). Assumindo o postulado bakhtiniano de que a literatura popular, *"carnavalesca ou mascarada"*, se caracteriza pela existência de um autor assumindo diferentes máscaras e pela existência de uma fala constituída por vozes simultâneas, estabelece uma semelhança entre esse tipo de literatura e determinados enunciados da linguagem comum (numa adequação da teoria à lingüística).

7 É importante recordar que as noções de polifonia e de pluralidade de Bakhtin estão associadas a outras noções importantes que são a heterogeneidade e a dialogia e sem a qual as primeiras não encontram sentido. No dialogismo do Círculo de Bakhtin a lei constitutiva de todo discurso é a interação com as palavras do outro, que estão inscritas constitutivamente no discurso, de duas modalidades diferentes de interação verbal: a interdiscursividade e a interlocução.

Para Bakhtin o sentido é dado no e pelo entrecruzamento dos discursos, não havendo, por isso, aspectos conotativos variáveis

em torno de um nó central de sentido comum, mas acentos contraditórios que se cruzam no interior de cada palavra. O discurso se constrói no "meio" dos outros discursos e com eles. Por outro lado, a orientação sobre o objeto se apresenta como "refratada", já que se constitui pelo cruzamento de "milhares de fios" em que as palavras se apresentam como "estrangeiras", com julgamentos de valor e acentos já constituídos e contraditórios, estando assim a intenção, fundamentalmente ligada aos efeitos de sentido, às imagens que a relação com os outros discursos e com as palavras dos outros constrói. Por outro lado, ainda, o processo dialógico é determinado também pelo discurso que o locutor empresta ao interlocutor e que é parte constitutiva do próprio discurso. Assim a dialogia, quanto a alteridade e a heterogeneidade são constitutivas de todo discurso. O normal do discurso é, portanto, ser plural.

Das diferenças entre Bakhtin e O. Ducrot que nos interessam mais diretamente neste trabalho, a mais crítica talvez seja a que diz respeito ao posicionamento em relação ao sujeito e às consequências que daí resultam para a concepção do sentido.

Em Bakhtin (1988) faz-se uma especificação do modo como o discurso, através da pluralidade de vozes, de linguagens, de significações, se organiza em sentido:

"O prosador utiliza-se de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir ao

seu segundo senhor. Por conseguinte as intenções do prosador refratam-se e o fazem sob diversos ângulos segundo o carácter sócio-ideológico de outrem.

(Bakhtin, 1988: 105)

Acentua-se aí o fato de o locutor-prosador se associar à organização do sentido enquanto produtor de um discurso já povoado pelas intenções sociais de outrem, de tal modo que o sentido não é resultado direto e imediato de uma intenção, mas aparece como refratado no discurso através de uma série de efeitos de sentido gerados por essa enunciação plurilingüe. De fato para Bakhtin a própria consciência que o indivíduo tem de si só é possível pela revelação através do outro, para, ou com a ajuda do outro, já que é impossível ao homem ver-se por inteiro a partir do seu olhar (veja-se Todorov 1979). Desse modo a perspectiva do locutor não é inteiramente soberana e o sentido decorre da relação da sua voz com as outras vozes que dialeticamente a completam e lhe dão sentido. Assim, o lugar do ³²sujeito da enunciação se situaria no discurso num ponto intermediário (mesmo quando a distância tende para zero) entre as intenções sociais veiculadas e o que Bakhtin chama de "*centro das intenções pessoais do autor*". Seria um lugar móvel já que o sujeito se deslocaria constantemente em relação a essas duas coordenadas, provocando efeitos de sentido diferentes:

"A linguagem do prosador dispõe-se em graus mais ou menos próximos ao autor e a sua instância semântica decisiva: alguns momentos de sua linguagem exprimem franca e diretamente as intenções semânticas, expressivas, do autor, outras as refratam; o autor não se solidariza totalmente com esses discursos e os acentua de uma maneira particular, humorística, irônica, etc (...), outros elementos se afastam cada vez mais da sua instância última e refratam ainda mais intensamente as suas intenções; e há finalmente aqueles elementos que estão completamente privados de intenções do autor; o autor não se expressa neles (enquanto autor do discurso), ele os mostra como uma coisa verbal original; para ele são inteiramente objetivos.

(Bakhtin, 1988: 105)

No que concerne à dialogia e, restringindo-nos aos aspectos que mais nos preocupam no momento, poderíamos resumir o pensamento de Bakhtin nos seguintes itens:

a) A atividade da linguagem releva de determinadas práticas de natureza dialógica e discursiva e, portanto sócio-ideológica, inerentes a cada discurso e que fazem parte de sua organização plural;

- b) Essas práticas dialógicas são internas ao discurso e indissociáveis dele;
- c) São organizadas pelas diferentes linguagens e vozes investidas na enunciação discursiva;
- d) Existe uma relação de coordenação entre as várias vozes presente na pura polifonia e uma relação de subordinação em todo plurilingüismo e que atinge seu grau máximo nos gêneros retóricos.

Além disso para Bakhtin a enunciação é de natureza social e ideológica, considerada como a unidade de base da língua e entendida como uma réplica do diálogo social (Bakhtin, 1981). Assim sendo, o locutor pensa e se exprime para um auditório bem definido, estando o signo e a situação social indissoluvelmente ligados, já que *"todo o signo é ideológico"* e a língua é determinada pela ideologia, enquanto expressão das relações e lutas sociais. Para Bakhtin (1981) a interação verbal é, por conseguinte, já um fenômeno social realizado através da enunciação.

Por seu lado O. Ducrot (1987) interpreta a polifonia em termos de uma forma de representação enunciativa homóloga à encenação teatral e/ou narrativa, em que vários personagens/atores são colocados em cena por um autor/locutor, funcionando como verdadeiros centros de perspectiva na leitura do sentido.

Comparando os postulados teóricos de Bakhtin com os de Ducrot e, apesar da margem de contato, verificamos que os pressupostos não se assimilam inteiramente, ficando o desvio principalmente por conta das posições ideológicas e do quadro disciplinar e operatório em que operam, o Discurso Literário e a Semiótica, num caso e a Semântica Pragmática no outro.

O trabalho de Ducrot apresenta a vantagem de trabalhar com unidades menores (enunciados) o que favoreceu o desenvolvimento de um instrumental de análise que o trabalho de Bakhtin não tem, e que no caso particular em que trabalhamos conduz a determinadas possibilidades operatórias que convém salientar. Em primeiro lugar permitiria pensar a ironia como um espetáculo dado pelo texto em função de um locutor que se representaria a si, tanto quanto a seus personagens-máscaras, enunciadores; em segundo lugar, responder às questões: quem são os sujeitos representados pelas diferentes falas ? O que dizem essas falas? Qual é a atitude do locutor em relação às falas e aos fatos que lhes servem de referência? Que indicações desse tipo são dadas em determinados enunciados (irônicos, neste caso)?

Evidentemente estas questões não podem ser colocadas sem certas restrições. O sentido não é algo de estável, predeterminado, o que existe são efeitos de sentido; por outro lado os limites entre os sujeitos e suas enunciações não são de natureza formal, envolvendo sempre uma certa imprecisão e ambigüidade e jogando com o que Bakhtin denomina de refração. A grande contribuição de Ducrot se relaciona entretanto com o fato de permitir colocar em relevo as diferentes "formas-sujeito".

Utilizaremos no segundo capítulo os subsídios dos dois

autores. Tentaremos fazer isso sem grandes contradições, num recorte sistemático daquilo que nos é essencial e na medida do possível sem termos, na expressão de Ducrot (1987), de "comer o bombom juntamente com o papel".

1.5 - CONCLUSÕES DO CAPÍTULO I

Assim, o estudo efetuado até aqui mostrou que é possível confirmar as duas hipóteses anteriormente colocadas:

1 - As potencialidades explicativas de projetos como o de Orecchioni (1976), ou mais geralmente de todos os que concebem a ironia dentro de uma concepção tradicional, baseada na oposição sentido literal/sentido figurado, ou procuram a especificidade do fenômeno na definição de uma estrutura fixa, esbarram com dificuldades insuperáveis decorrentes da própria formulação do modelo, ao constatarem a existência de ironias que não podem ser reduzidas a esse tipo de descrição.

2 - As possibilidades de êxito de uma análise da ironia pareceu, em decorrência, passar pela necessidade de uma perspectiva e de critérios de enfoque diferentes, o que implica, a nosso ver, a necessidade da consideração de determinadas linhas de força que orientam e prefiguram o discurso irônico. Essas linhas de força podem em parte ser buscadas nos projetos apresentados que, contudo, pelas razões já expostas, não discerniram a importância de seus achados, ou não os coordenaram

tendo em vista seu funcionamento efetivo.

Assim, é importante lembrar um dado que a análise anterior deixou suficientemente claro: seja qual for a conceituação de que se parta, a ironia envolve sempre uma série de elementos, espécie de invariantes, que todos os projetos de uma maneira ou de outra acabam por reconhecer, como sejam a ambigüidade, a máscara, a convivência dos contrários, a polissemia. Envolve também, a nível da enunciação, uma atitude do locutor em relação ao enunciado, um jogo de aproximação/distanciamento, fundamental ao nível das estratégias de negociação do sentido, colocando em relação o implícito e o explícito. Por outro lado, a ironia se define sempre pela cumplicidade entre locutor e ouvinte e pela importância do apelo ao contexto ou situação de discurso.

Em resumo, a nossa hipótese assenta basicamente no reconhecimento da importância da discussão dos projetos anteriores e em muitos dos contributos por eles trazidos para o estudo da ironia; por outro lado, porém, reconhece a insuficiência dos critérios que embasam essas análises. A nossa recusa está centrada principalmente sobre a impossibilidade de uma definição analítica da ironia e de toda restrição sistemática e negativismo apriorístico que ela implica. Reduzir a ironia ao sentido figurado da palavra tropo ou à agressividade, ou ao ato sádico do encurralamento do ingênuo não-intérprete é, para nós, esquecer o outro lado, o grande diálogo que ela constitui e de que se constitui e encerrá-la nos limites estritos da monologia. Já que a palavra tropo encerrada em si mesma *"não propõe nada além dos limites do seu contexto"* (Bakhtin, 1988: 87). Assim a preocupação é pensar a ironia não

apenas como emergência de uma superfície discursiva, mas colocá-la em termos de uma relação entre a materialidade lingüística expressa aqui e agora e a sua materialidade histórica, dada pelas condições de formação e de produção do discurso. E, dentro dessa orientação, mostrar a ironia como efeitos de sentido decorrentes de uma organização dialógica do discurso, para o meio dos outros discursos, com quem estabelece relações de harmonia e/ ou desarmonia, em diferentes aspectos e, através das quais o discurso dá forma a sua imagem e a seus aspectos específicos.

A nossa hipótese, que parte por conseguinte do privilégio dado às relações dialógicas no discurso, é que a ironia se organiza como um discurso parasitário, uma construção sobre elementos de outros discursos ou os pressupostos deles, numa relação dialógica e interdiscursiva. Esta relação, por sua vez, põe em foco a alteridade, a relação com o outro e as diferenças que esse outro instala por relação ao eu, acentuando e "arremedando" a heterogeneidade de todo discurso. A intenção é, por conseguinte, mostrar, em primeiro lugar, como a ironia se constrói no discurso sobre a multiplicidade das imagens sustentadas por relações plurais e "cruzadas", num espetáculo de tipo plurivocal. Em segundo lugar, verificar como o universo de sentidos é instaurado e regulado por determinadas estratégias discursivas e pela "manipulação" de determinados recursos, sendo entendido que o discurso é também o lugar da mediação do locutor, cuja função é a de, entre outras, fixar sentidos, organizar relações, disciplinar conflitos (veja-se Orlandi, 1986: 45) e mostrar como esses mecanismos fazem parte também do espetáculo discursivo a que a ironia dá forma.

Dentro desta orientação, pretende-se no Capítulo II colocar a análise da ironia dentro do estudo das condições de produção e de formação do discurso, trabalhando a dialogicidade através das relações de interlocução e do imaginário discursivo e através da interdiscursividade, privilegiando seguidamente a enunciação entendida como réplica do diálogo social e na medida em que essa relação pode ser intuída, ou de algum modo representada no discurso, na sua ligação com o social e a história. Finalmente, tornar explícitos através do estudo de determinados procedimentos enunciativos e retóricos ligados à argumentatividade, à polifonia e a alguns aspectos da ideologia, a emergência de mecanismos e técnicas de constituição e de regulação do sentido, que orientam a ironia de UMA CAMPANHA ALEGRE a privilegiar determinadas "formas" de espetáculo discursivo.

Esta discussão e esta proposta de metodologia não estão, evidentemente, isentas de uma série de pressupostos teóricos.

Em primeiro lugar, a nossa discussão decorre de uma concepção do sujeito indissociável e que se posiciona no sentido de pensar o sujeito como não redutível ao imaginário, mas ligado às formas do sujeito enunciativo, entendendo que, embora os processos discursivos não tenham origem no sujeito, eles se realizam pelo sujeito e que, embora a idéia de uma autonomia do sujeito seja uma ilusão, ela é uma ilusão necessária ao sujeito falante (veja-se Authier, 1982: 141) e constitutiva do espetáculo discursivo. E é no espaço entre essas duas emergências que os efeitos de sentido e, neste caso particular, as ironias, se podem inscrever. Por outro lado, a idéia de um sujeito relativamente autônomo ligado às formas de representação da linguagem na

orientação para o objeto não exclui a idéia de um sujeito que é também histórico e cujo discurso reflete também as lutas inerentes ao seu momento histórico. Desse modo, o sentido do estudo das formas discursivas de superfície é completado e acha a sua validação na relação com a história e com a ideologia.

Em segundo lugar, constatando embora a importância fundamental de Bakhtin, as suas colocações são aqui também os fios interdiscursivos que nosso discurso deve cruzar ao se constituir na orientação para o objeto a que tentamos chegar, ou seja, a delimitação de nossa opção teórica e de nossa metodologia operacional.

Assim, as sugestões de Bakhtin serão completadas com o instrumental operatório buscado em O. Ducrot (1987).

No que concerne à análise dos outros aspectos do discurso, procuraremos o apoio de autores como Courtine (1981), Osakabe (1979), Ricoeur (1977) e Perelman (1970).

O objetivo é, através desse estudo polifacetado, recuperar uma certa forma "do espetáculo gerado pelo discurso". No mais, a finalidade é apenas buscar um caminho menos contraditório para o estudo da ironia e refletir, muito mais do que achar uma solução para os inúmeros problemas da ironia.

NOTAS DO CAPÍTULO I

1 - G. Dore (1965) remete o termo ironia ao radical Γερ "falar", apresentando em nota interpretações divergentes de outros autores (Dore, 1965: 20).

2 - Segundo O. Navarre um dos sofismas por homonímia mais típicos era o que partia do duplo sentido do verbo μαθηάειν que significava ao mesmo tempo "ensinar" e "aprender".

3 - O exemplo dado por O. Navarre (1900) é o que se encontra no Eutidemo de Platão e apontado por Aristóteles, em que a frase " ὅρ ἔστι σιγῶντα λέγειν " significa ao mesmo tempo duas coisas diferentes: "é possível falar calando-se?" e "é possível falar das coisas que se calam?".

4 - Para H. Lausberg (1967) a "simulatio" apresenta-se como um fingimento hipócrita de conformidade com a opinião da parte contrária e é a principal forma retórica da ironia. Distingue-se da "dissimulatio" que é a ocultação ou subestimação teatral da própria opinião, evitando toda opinião própria por meio da parcimônia dos meios expressivos.

5 - É nesta ordem de idéias que a ironia tornada simulação vai passar a ser definida no primeiro dos Caracteres de Teofrasto, identificando-se com uma forma

astuciosa de intriga (cf. Jankélévitch, 1964).

6 - Para V. Jankélévitch (1964) o motivo desta desvalorização sistemática do ponto de vista ético-filosófico e científico do fenómeno irónico em Aristóteles está em que *"Aristóteles, a quem falta já a fineza ateniense, não saboreia o sal da falsa humildade: não viu a ironia senão no seu aspecto privativo"* (Jankélévitch, 1964: 87).

7 - É interessante que isto mesmo é confirmado por Grazia Dore (1965) que a propósito do termo *εἰρωνεία* dá conta de que é justamente com Aristóteles que a noção alcança estabilidade (ao contrário do que acontecia na obra platónica).

8 - O fato de Lausberg (1967) acentuar a possibilidade de a obra de Aristóteles, especialmente a Retórica e a Poética só posteriormente terem sido passadas a escrito com base nas noções orais, que ele mesmo utilizava em suas lições, não invalida a nossa hipótese, pois o fundamental era a atitude mental, não a decorrência prática.

9 - O fato de Cícero pensar a ironia ligada ao desempenho discursivo da vida social, parece uma retomada da visão sofística da eloquência, em que o fim visado se apresentava como essencialmente ligado à *"arte de bem viver"*.

10 - Devido à dificuldade de encontrar o original utilizou-se aqui a versão de Le Guern, cita em Le Guern (1978).

11 - Veja-se nota anterior.

12 - Segundo G. Genette (1970) o ponto de vista adotado por Du Marsais não é exatamente o de um retórico, mas o de um linguísta e mais precisamente o de um semântico, preocupado sobretudo com as *"figuras de sentido"*.

13 - Veja-se nota 10.

14 - Presentemente essa é uma das noções sobre a qual se debruça a maioria dos teóricos da ironia. C. Orecchioni especifica que a ironia *"investe de preferência termos intrinsecamente ou ocasionalmente axiológicos"* e se define por *"descrever em termos valorizantes uma realidade que se faz questão de desvalorizar, portanto a substituir um termo A marcado sobre o eixo axiológico pelo seu antônimo B axiologicamente positivo"* (Orecchioni, 1976: 12). Sperber e Wilson (1978) discutindo as razões da assimetria da ironia e seu conseqüente "moralismo", isto é, as causas da constatação corrente de a ironia investir muito mais sobre o eixo axiológico positivo do que sobre o negativo, dão como motivo o fato de as normas serem gerais e partilhadas, sem cessar invocadas e, portanto, sempre presentes no espírito, para que sua menção possa evocá-las, ao contrário dos julgamentos críticos que são particulares e, portanto, não fazem eco senão ocasionalmente a uma recordação.

15 - Ver nota 10.

16 - Utilizou-se aqui a citação de Bange (1976), por impossibilidade de acesso ao original.

17 - Para R. Wellek (1967) a ironia romântica de Tieck, Brentano, Hoffmann e Heine se caracterizam pela destruição deliberada da ilusão.

18 - Para o Groupe, porém, *"a agressividade assim enfraquecida ou ocultada não é senão a marca de uma agressividade mais forte e contida"* (cf. Groupe 1978, 427-442).

19 - Os outros dois escopos informativos são os seguintes:

- 1 - Comunicar uma valoração própria que pode ou não coincidir com a do interlocutor.
- 2 - Informar que se assume que pode haver alguém que dê uma valoração oposta. (Giullana e Orietti, 1965: 41).

20 - Veja-se a esse respeito Giullana e Orietti (1965).

21 - Veja-se Quintillano, retóricos do século XVII e XVIII, Jankélévitch (1964), Le Guern (1976), Bange (1976), Lausberg (1970), Orechioni (1976), Dubois (1978), Deleuze (1974) e outros.

22 - A desambigüização pode ser também função de uma análise fonética mais refinada. Veja-se a esse propósito Possenti (1989).

23 - Entre os índices poderia também incluir-se, na produção

oral, o "tongue-in-cheek", objeto de estudo de Guido Almansi (1978).

24 - C. Orechioni cita o seguinte exemplo: "Estes garotinhos ficariam certamente felizes de saber que eles escreveriam, por preocupação com a racionalidade: *alguiller, boutiller, coquiller...* em vez de e em lugar de *alguiller, boutiller, coquiller...*" (Orechioni, 1976: 24).

25 - Para O. Reboul (1980) o efeito de tensão é fundamental, porque é no executar e no mostrar "o sentimento" do desvio que se constitui precisamente o ridículo.

26 - Esta postura coincide precisamente com a definição de menção lógica em que o que está em discussão é muito mais a palavra enquanto entidade lingüística do que o conteúdo dela (veja-se também, a este propósito Ducrot 1987).

27 - O. Ducrot (1987) recusa terminantemente a concepção habitual, segundo a qual "*o sentido do enunciado é a significação da frase temperada por alguns ingredientes emprestados à situação do discurso*" (Ducrot 1987: 170). Para Ducrot a significação não é uma parte do sentido, mas "um conjunto de instruções dadas às pessoas que têm que interpretar os enunciados da frase, instruções que especificam que manobras realizar para associar um sentido a estes enunciados. Desse modo a significação da frase não constitui um conteúdo intelectual susceptível de comunicação. Quanto ao sentido concebe-o como a

descrição, a representação da enunciação. O que o sujeito comunicaria através de seu enunciado seria uma qualificação da enunciação deste enunciado.

28 - Este negativismo parece ter origem, pelo menos em parte, no fato de a ironia ser encarada principalmente do ponto de vista ético, como infração à sacralidade da palavra ou à transparência e honestidade de carácter, continuada na atualidade como infração à lei da informatividade do discurso.

29 - Para Malingueneau (1990) a ironia se identificaria com a conotação autonímica, havendo ao mesmo tempo uso e menção.

30 - A "radicalidade" de Ducrot é explicada em "Note Sur la Pressupposition et le Sens Litteral" in Paul Henry (1977), como uma decorrência não tanto de uma posição filosófica a respeito da linguagem, mas como consequência de seu recorte teórico.

31 - Para Ducrot as relações entre os "partners" se estabelecem por referência a "leis do discurso" (basicamente as leis de Grice) que, respeitadas, garantiriam teoricamente a eficacidade da comunicação.

32 - Agradece-se ao professor J. Durigan a explicação sobre a questão do sujeito em Bakhtin, cuja interpretação se tenta fazer aqui, sem contudo se poder assegurar tê-lo feito corretamente.

33 - J. Authier (1982) critica este tipo de postura responsabilizando-a por uma descaracterização da concepção bakhtiniana de discurso e pelo escamoteamento da descentralização do sujeito, acusando-a de transformar o locutor numa espécie de chefe de orquestra. Compreende-se a sua posição dadas as suas preocupações lacanianas. Entretanto pensamos que o problema maior, no que concerne o nosso trabalho reside sobretudo no fato de ser difícil equacionar que parte do sentido e de sua organização é responsabilidade das intenções sociais do discurso e que parte pertence ao exercício consciente do locutor, dado o fato de na ironia não se poder prescindir desse aspecto.

CAPÍTULO II

A IRONIA EM UMA CAMPANHA ALEGRE

*Ainda que explicasses tudo, absolutamente tudo
não dirias nada do que é de fato a arte.*

(Vergílio Ferreira, Cântico Final)

Neste capítulo nos ocuparemos da análise do "corpus". Tentaremos estudar o efeito da ironia através das relações instauradas no/e pelo discurso pondo em evidência as condições que permitem esse efeito singular de sentido. Dentro dessa orientação começaremos pelo estudo das condições de produção e de formação do discurso, passando depois para o estudo da enunciação discursiva, dentro da qual se fará o estudo das técnicas lingüísticas e retóricas que favorecem a instauração do espetáculo irônico.

2.1 - CONDIÇÕES GERAIS DE PRODUÇÃO.

UMA CAMPANHA ALEGRE está circunscrita a determinadas condições de produção e de interpretação que dizem respeito a dois contextos básicos: um relativo ao condicionamento imediato e específico dos textos como conjunto de discursos produzidos em

determinadas circunstâncias históricas e sociais e, um outro, que tem que ver com a inserção da ironia no quadro das estratégias da Dialética e da Retórica.

Nos ocuparemos seguidamente do primeiro aspecto, localizando o texto em análise dentro de uma situação histórica que permita a emergência de suas condições de produção.

2.1.1 – A CONJUNTURA HISTÓRICA.

A segunda metade do século XIX é dominada politicamente pelo liberalismo; na ciência e na filosofia pontificam o positivismo e o evolucionismo, não apenas antropológico ou biológico, mas espiritual e histórico. Entre as grandes leituras e os grandes mentores do momento estão, além de Darwin e Comte, Herder, Hegel, Michelet, Proudhon, Victor Hugo, Feuerbach e Renan que, ao mesmo tempo que instalam uma mentalidade céptica em relação aos valores cultuados no passado, dão a arrancada para uma visão otimista da marcha da humanidade, concebida por Michelet como *"a luta da liberdade contra a fatalidade"*. Politicamente esse momento corresponde à crise do Segundo Império em França, às campanhas pela unificação da Itália, ao ataque ao Papado, aos levantes da Irlanda contra a ocupação inglesa e a luta contra o tsarismo na Polónia.

No que concerne à situação interna de Portugal, o regime monárquico constitucional alterna no poder os quatro partidos políticos principais que, formando entre si coligações, iniciam um rotativismo político. Esse sistema surge como solução para o

impasse político decorrente de uma longa guerra civil que, com breves interrupções se estabelece no país entre 1820 e 1850, e que coloca em confronto, ao mesmo tempo, liberais e absolutistas, forças nacionais e estrangeiras que, invocando velhas alianças de defesa e proteção, passam a intervir na política portuguesa. Essa situação que, levando ao desgaste econômico e moral conduz o país à ruína econômica e ao cepticismo, é alterada pela intervenção do governo Costa Cabral que, dominado, entretanto, por uma ideologia cesarista, conduz à ditadura e a toda uma política repressiva que se abate sobre o povo e a imprensa em geral. O momento é todavia de rupturas e a partir de 1851 o governo da Regeneração sob a chefia de Fontes Pereira de Melo inicia uma política de incentivo econômico, que instala no país um instante de desafogo financeiro.

Éça de Queirós surge para o público português numa época que contrasta tanto política quanto literariamente com a época imediatamente anterior, de que participavam espíritos brilhantes como Almeida Garrett e Alexandre Herculano, batalhadores nas lides literárias e guerreiras, em prol da renovação romântica e do liberalismo, ao lado de Jornalistas famosos, oradores e polemistas como Rodrigues Sampaio, redator da Revolução de Setembro, José Estevão, Lopes de Mendonça e toda uma plêiade de artistas saídos da primeira geração romântica.

O momento é agora de crise, de passividade, a literatura entra no formalismo, na academização, pela ausência de forças renovadoras. A situação é tanto pior quanto a comunicação com o exterior, fomentada pela construção das grandes linhas de estradas de ferro internacionais, ligando as grandes capitais da

Europa, tornam mais visível o contraste entre a inércia interna e o avanço estrangeiro. A consciência dessa defasagem, associada ao sentimento de traição dos ideais progressistas, apregoados pelas instituições, mas negados na prática e que alimentara toda uma geração, vem despertar um grupo de jovens escritores que, sob a égide de Antero de Quental, Eça de Queirós, Teófilo Braga, Oliveira Martins e outros, vão abalar os alicerces nacionais, quer através de polémicas e de confrontos abertos, quer através de sua vida e obras e que, tomando como pretexto a hipocrisia e a ineficiência do regime monárquico constitucional, vão dar ensejo ao aparecimento de uma literatura social e de combate, muitas vezes profundamente agressiva que com Eça de Queirós e Flávio de Almeida (veja-se "Os Gatos") se estenderá até o início do século XX com Guerra Junqueiro e Gomes Leal.

No que concerne especificamente a UMA CAMPANHA ALEGRE a obra é resultado de uma reorganização feita por Eça de Queirós em 1890 da parte que lhe cabia nos artigos escritos em colaboração com Ramalho Ortigão, sob o nome de "Farpas". Tratava-se de publicações mensais, orientadas dentro de um sentido de crítica geral aos acontecimentos da atualidade portuguesa e à sociedade em geral, combinando o conteúdo doutrinário com o estilo humorístico e irônico e que vão constituir-se na trave mestra de toda a obra posterior de Eça, entendida como decorrência deste "Inquérito social" prévio (veja-se Saraiva, 1947), feito à sociedade portuguesa. Entre o momento da escritura das "Farpas" e o da reformulação em Uma Campanha Alegre medeiam vinte anos, distância mais do que suficiente para torná-las obsoletas do ponto de vista dos

objetivos práticos que tinham conduzido a sua produção. Esse fato está na origem do esclarecimento feito pelo autor a respeito das condições em que tinham sido gerados tanto tempo antes esses discursos, bem como de uma explicação quanto à razão de sua reedição. Deste modo o autor toma a seu cargo fornecer na *Advertência*, que precede os textos, uma série de informações a respeito do condicionallismo da própria obra. Af aponta como ideais normativos do seu discurso a busca da Verdade, da Razão e da Justiça; como motivação próxima o estado de decadência da sociedade portuguesa de seu tempo e suas instituições e, como determinação ideológica, uma interpretação um tanto ingênua e falseadora do socialismo proudhoniano, que radicava na crença da possibilidade de um acoplamento a uma política pedagógica que apressasse a Evolução. Não nos cumpre, neste momento, aprofundar as divergências entre o socialismo utópico e a posição de Eça, mas constata-se com certa facilidade quanto a utopia socialista convergiu com certos interesses de classe do autor, que via através da evolução das estruturas econômicas preservadas as garantias burguesas da ordem, sem os sobressaltos de uma revolução que pusesse em causa tanto o elitismo intelectual e refinado, quanto sua aliança com a alta burguesia brasonada do constitucionalismo monárquico português.

Contemporâneo da Comuna de Paris, Eça tem em relação aos movimentos de massa uma atitude ambivalente, ora manifestando um respeito submisso pelos grandes processos da História, ora ridicularizando a falta de "modus operandi" do proletariado português e, em todo o caso, alertando o burguês para o perigo de um levante popular:

" No entanto, cuidado! Aquele pano de fundo não está imóvel: agita-se como impelido por uma respiração invisível. Alguém de certo está do outro lado. Enquanto a farsa se desenrola na cena, alguém, por trás do fundo, espera, agita-se, prepara-se, arma-se talvez... - Quem é esse alguém ? As vossas consciências que vos respondam. O que apenas podemos dizer é que não é o Sr. bispo de Viseu"

(Eça de Queirós, 1969: 21)

Este alerta que em parte, pelo menos, explica a campanha de Eça, justifica-se plenamente. Os discursos vêm intervir num contexto social e político marcado exteriormente pela agitação internacional e interiormente por um quadro de aparente abolia e inação que o rotativismo político, realizado pela alternância no poder dos quatro principais partidos políticos, conduzia a acentuar. Entretanto, o perigo de um conflito social mais sério parecia rondar as estruturas do poder. O sistema político português, a Regeneração, de orientação fundamentalmente capitalista, querendo avançar cem anos em um, entregava-se a uma política de fomento material, seduzida por uma euforia de progresso, atrelada a promessas demagógicas de bem estar social, que ameaçava conduzir o país à falência e à dependência dos bancos internacionais, ao mesmo tempo que a primazia econômica e a fusão sucessiva dos partidos conduzia ao esvaziamento da vida

política. Dentro da área intelectual começava a cavar-se um fosso entre por um lado, o sistema constitucional, já então sentido como desgastado pelos espíritos socialistas e os Jovens Idealistas saídos de uma plêiade intelectual contestatária, imbuídos de proudhonismo, acreditando na fraternidade universal, na felicidade humana na Terra, numa democracia que instaurasse a reforma social sobre as ruínas das instituições abolidas e, profundamente céptica ao simplismo político e ideológico do sistema.

No momento em que os textos de Eça surgem, uma série de circunstâncias económicas e sociais, decorrentes da alteração do quadro social tradicional, começava a fazer-se sentir. O operariado português, cuja consciência de classe era ainda rudimentar e que começara a organizar-se em associações na década anterior, passa a dar sinais de efervescência; a penetração do capitalismo no campo, expoliando os camponeses da terra e ameaçando jogá-los em massa para a emigração alarga o grupo de descontentes, cada vez mais engrossado pelas camadas da burguesia afastadas do poder e insatisfeitas com a política de protecção económico do governo a determinados setores da economia privada. A situação dá origem a uma crise social que tomará a forma de movimento de protesto em Janeiro de 1868, levando a um pronunciamento do governo, à reorganização das forças tradicionais e gerando o descontentamento que está na origem, na década seguinte, da implantação do partido republicano.

Ora Eça não simpatizava com a República, a que se refere nas

Notas Contemporâneas:

"A República, em verdade, feita primeiro pelos partidos constitucionais dissidentes, refeita depois pelos partidos Jacobinos, que, tendo vivido fora do poder e do seu maquinismo, a tomam como uma carreira, seria em Portugal uma balbúrdia sanguinolenta."

(Eça de Queirós: 1971: 46)

É dentro desta conjuntura que se dá o aparecimento das **"Farpas"** em 1869, como uma chamada à lei do bom senso e da razão, que pudesse precaver contra maiores males.

Mas um outro aspecto precisa ser focalizado, o lado mais propriamente cultural em que os textos de Eça vão tocar. A aparente trilha de progresso que a Regeneração espalhava vai amolecer os fremitos revolucionários da geração jovem que, pouco a pouco, vai desistindo da luta, fechando-se dominada pelo sentimento do **"Fatum"**, entrando para as secretarias de estado, **"acomodando-se"**, integrando-se de algum modo ao coro dos que achavam mais fácil evocar o passado como garantia do presente a construir o futuro. A esta maneira de ver vem juntar-se os resquícios de uma visão romantizada e anacrônica de mundo, defasada do real e da época, sintoma de toda uma geração sentimentalista que vai manifestar-se dentro de duas posturas essenciais constantemente interpeladas nas **"Farpas"**: o apelo à retórica de efeito fácil e o escamoteamento do real. Num artigo das Notas Contemporâneas Eça traçando o retrato de

seu companheiro Ramalho Ortigão empresta-lhe opiniões que bem poderiam ser atribuídas a si mesmo e que entrelaçam de modo evidente o discurso sobre o sistema com o discurso sobre a retórica:

"Não penso, porém, que ele (Ramalho Ortigão) fosse hostil ao sistema, se o sistema não tivesse um tão desordenado fluxo labial. Se o sistema trabalhasse praticamente, em vez de perorar com furor (...)estou convencido que Ramalho Ortigão não o importunaria: ele supõe,creio, que o que há de mais urgente, certas reformas sociais, pedagógicas, econômicas, poderiam bem fazer-se dentro do sistema, se os tropos não tomassem todo o lugar das idéias"

(Eça de Queirós, 1971: 39)

Este abuso do tropo acompanhado de um erro de perspectiva, "a multidão vê falso" legitima o processo das "Farpas":

"obrigar (...) a ver verdadeiro".

(Eça de Queirós, 1971: 39)

Mas o discurso de Eça vem alicerçado também em experiências anteriores de que participara de um modo mais ou menos efetivo com os seus companheiros comumente chamados de "A Geração de 70". Este grupo geralmente caracterizado pela irreverência

contra a tradição e por suas idéias revolucionárias sobre a modernização do país, faz carreira desde os tempos da "Questão Colmbrã" passando pelo "Cenáculo" e representando a oposição a toda a situação vigente, secundada pelo lema lançado por Antero: *"a literatura é a voz da revolução"*, o que integra desde já os discursos de Eça a uma atitude de subversão das estruturas do poder alicerçada na palavra.

A subversão operada pelo discurso de Eça atinge, como se pode ver pela divisão temática feita na Introdução, praticamente todas as instituições, cujo funcionamento é inequivocamente descrito e ostensivamente atacado no *"Prólogo"* de *Uma Campanha Alegre*. O autor mostra aí a sua época retratando-a do seguinte modo:

"Os jornais conversam baixinho e devagar uns com os outros. O parlamento ressona. O ministério, todo encolhido, diz aos partidos - chuta! As secretarias cruzam os braços. O tribunal de contas, lá no seu cantinho para se entreter, maneja sorrindo as quatro espécies. A polícia, torcendo os bigodes, galanteia as cozinheiras. O conselho de Estado rói as unhas. O exército toca guitarra. A câmara municipal mata em sossego os cães vadios. As árvores do Rossio enchem-se de folhas. Os fundos descem, e descem há tanto tem-

po que devem estar no centro da Terra. O povo, coltado, lá vai morrendo de fome como pode. Nós fazemos os nossos livrinhos. Deus faz a sua Primavera ... Viva a Carta!

(Eça de Queirós, 1969: 22)

É contra esta situação e contra esta indiferença que se vão insurgir as "farpas", insertas em Uma Campanha Alegre.

2.2 - PRODUÇÃO E FORMAÇÃO DISCURSIVA.

Os textos de UMA CAMPANHA ALEGRE são indissociáveis de uma série de textos que os precedem e lhes sucedem e entre os quais se faz a circulação e a produção do sentido. Um trabalho que se dedicasse fundamentalmente a esse aspecto deveria incluir não só toda a obra do próprio autor cujos temas, motivos e posições ideológicas são estabelecidos justamente a partir do repositório temático das Farpas (Cf. Saraiva, 1947) como todos os textos que lhe estão imediatamente ligados como as Farpas de Ramalho Ortigão, História de Portugal, e História do Estabelecimento da Inquisição em Portugal de Alexandre Herculano, História de Portugal, e Portugal Contemporâneo de Oliveira Martins, cuja referência é explícita em Notas Contemporâneas, bem como

uma série de textos de origem e natureza diversa que perfazem o domínio da atualidade deste acontecimento discursivo e a que não são estranhos os textos da imprensa jornalística nacional e estrangeira², os discursos parlamentares ou revolucionários, régios ou da burocracia oficial, o discurso poético e ficcional romântico, com todos os seus lugares comuns, e toda uma série de textos escritos e orais, representantes das linguagens técnicas e sociais, dos jargões da época.

Não é nosso objetivo fazer deste lugar o espaço de um estudo sistemático da "rede de difusão" dos discursos, a partir da qual o discurso de Eça se torna possível, mas tão somente, a partir de um breve levantamento, reunir condições para a colocação de algumas hipóteses sobre as condições de formação do discurso irônico de UMA CAMPANHA ALEGRE. E o estudo dessas condições vamos buscá-lo preferentemente e quase com exclusividade ao próprio contexto discursivo de UMA CAMPANHA ALEGRE, já que é nossa opinião que nele já se encontram praticamente todas as referências imprescindíveis quer à sua formação quer à sua interpretação. Uma leitura dos "Prefácios" e da "Advertência" principalmente, (mas também de grande parte dos outros discursos) identifica-os como o "pré-construído" por relação ao qual os textos irônicos acham seu sentido e sua organização. De fato, uma breve conferência à listagem temática que apresentamos na Introdução e um confronto com o recorte temático operado no prefácio do primeiro volume, em que o autor traça um rápido perfil da situação do país, mostra uma relação de perfeita harmonia e coincidência, mostrando que os textos dos prefácios funcionam

como uma representação de interdiscursividade sobre a qual operam os textos ulteriores. Ou seja, o *Prólogo* e as introduções funcionam aqui como o "dito" por relação ao qual é possível pensar a formação e a interpretação do "dizer" irônico. Esta oposição instrumental texto/contexto discursivo dá conta de uma outra finalidade fundamental, a facilidade maior com que é possível opor as diferentes perspectivas em jogo nos discursos, pelo menos no primeiro momento, entendendo-se que o locutor adota aí (o que não exclui outros lugares do discurso) uma posição que coincide basicamente com a representação da perspectiva do autor, refletindo o mais diretamente possível suas intenções semânticas e axiológicas, em confronto com as significações de outros discursos em presença nos textos. Isso nos ajuda a discernir, por um lado, e na medida do possível, graus mais ou menos próximos à instância discursiva que instaura o diálogo e, por outro, nos permite captar dialeticamente a constituição do Intradiscurso.

2.3 – MEMÓRIA DISCURSIVA.

O conceito de memória discursiva primeiramente formulado por Foucault (1970) é retomado por J. Courtine (1981) para designar as formulações anteriores constitutivas do discurso, já enunciadas e agindo como um efeito de memória, na atualidade de um acontecimento. Este efeito de memória que aparece como um dos rituais da enunciação de um discurso, funciona como mais um dos elementos de contradição sobre o qual se erige o Intradiscurso. De modo que o discurso é entendido como o lugar da repetição,

das formulações-origem, da pluralidade dos tempos históricos e sua duração e de sua formulação no discurso (Courtine, 1981: 52).

Uma das conseqüências desta colocação é a relação íntima entre o sujeito da enunciação e o acontecimento discursivo por um lado e a multiplicidade dos tempos históricos e sua duração, por outro, podendo o sujeito da enunciação situar-se em diferentes posições face ao tempo. No caso de UMA CAMPANHA ALEGRE o sujeito da enunciação situa-se num tempo médio, suas formulações mantendo com as formulações de seu tempo uma relação muito estreita e estabelecendo uma ponte entre o tempo da atualidade do acontecimento e a memória histórica atualizada pelos discursos institucionalizados. Por outro lado, porém, o discurso de UMA CAMPANHA ALEGRE tem um poder de anteriorização muito grande, já que é um discurso sobre as instituições e estas têm apesar da história uma certa ilusão de fixidez, o tempo do sujeito da enunciação produzindo o efeito de tempo histórico longo e o sujeito da enunciação sendo o elo de ligação entre o passado e o presente, mostrando um tempo muito superior a sua própria duração e produzindo um efeito de atualidade apesar dos cento e vinte anos decorridos.

O problema da memória discursiva e a relação de discurso com os tempos históricos e com as formulações-origem é de ordem constitutiva e parece-nos ter em UMA CAMPANHA ALEGRE uma importância que ultrapassa em muito o mero condicionalismo de produção de grande parte dos discursos, já que se interliga, de um modo muito especial, com alguns dos fatores essenciais ligados à ironia de UMA CAMPANHA ALEGRE, como sejam a argumentação e a polifonia irônicas. Por outro lado, é preciso

recordar que o domínio da memória está relacionado com os encaixes do pré-construído e com a articulação dos enunciados, sendo através dele que se pode falar da relação de um sujeito enunciator com os processos que garantem a referência dos nomes e autorizam portanto, a predicação e a co-referencialidade (veja-se Courtine 1981: 56). Por todos esse motivos nos parece mais oportuno deixar para diante o estudo desse aspecto, quando problemas como a enunciação, a temporalidade e a argumentatividade, intimamente com ele relacionados, tiverem sido discutidos, o que evita, além disso, a retomada sucessiva dos mesmos enunciados.

2.4 - SITUAÇÃO DE ENUNCIAÇÃO.

Os discursos de UMA CAMPANHA ALEGRE (de agora em diante U.C.A.) se acham enunciados de um lugar duplamente demarcado, correspondente aos dois enquadramentos sucessivos a que estão submetidos: "As Farpas" e U.C.A.. O primeiro contexto remete diretamente à noção de crítica acerada, pelo próprio título, o segundo estende a sua relação à figura literária de Eça da fase madura, escritor e crítico já amplamente conhecido e orientado por marcas de ironia e crítica e pela posição de tensão em relação às coisas portuguesas: de um lado o desdém de estrangeirado pela "comédia-humana" vivida em seu país e, por outro, o carinho pelos valores "intrinsecamente" nacionais, que justificam a campanha de "educação" e de

"conscientização" empreendida. Por outro lado essa contextualização tem reflexos nos rituais que cercam a tomada da palavra e que ganham relevo no *"Primitivo Prólogo das Farpas"* e na *"Advertência"*, inseridos em U.C.A. e que fazem parte do cerimonial do texto escrito. Embora possam ser associados do ponto de vista da importância do estudo das condições de produção, os dois textos mantêm uma distância entre si que é conveniente frisar. O primeiro texto se inscreve diretamente dentro do quadro da produção geral dos discursos e sua importância decorre, não apenas, do fato de se apresentar como um lugar prévio onde se dá o contato entre locutor e interlocutor, mas também, como foi visto, pelo fato de surgir como o lugar a partir do qual é possível a interpretação dos textos posteriores. O segundo texto cumpre finalidades mais formais, trata-se de uma espécie de posfácio aos textos publicados em volume, observados de um ponto de vista histórico e crítico e com considerações que remetem, não apenas à avaliação das condições de produção, mas também às condições de organização do próprio discurso. Aqui o locutor é o autor, o sujeito do saber, lugar de onde U.C.A. pode ser definida como *"folhetos fogosos"* e *"riso tumultuoso lançado estridentemente através de uma sociedade como seu comentário único e crítica suprema"* (Eça de Queirós, 1969: 6), cujos procedimentos discursivos essenciais seriam o riso e a ironia:

1 - "E assim desses tempos ardentes me ficara a idéia de uma campanha muito alegre (...) em que a iro-

*nia se punha radiantemente ao serviço da Justiça**

(Eça de Queirós, 1969: 6)

2 - *"... ele (Ramalho Ortigão) desejou que não ficassem fora do seu monumento aquelas farpas que eu compus ao seu lado, nos primeiros tempos (...) quando levados na mesma santa revolta nos abalançamos a atacar toda uma Sociedade com um punhado ligeiro de ironias douradas"*

(Eça de Queirós, 1969: 8)

3 - *"...por determinação minha eu deixaria estas farpas nos breves folhetos amarelos onde o Diabo ri por trás de um óculo"*

(Eça de Queirós, 1969: 7)

4 - *"Todo este livro é um riso que peleja. Que peleja por aquilo que eu supunha a Razão. Que peleja contra aquilo que eu supunha a Tolice".*

(Eça de Queirós, 1969: 8)

Assim, as circunstâncias enunciativas aparecem como inseparáveis de uma consciência da utilização da linguagem, com implicações na organização do discurso. Por outro lado é interessante verificar que mesmo no interior dos discursos a referência à ironia como procedimento é freqüente. O olhar menos

abalizado, entretanto, reconhecerá que a "dosagem" irônica se faz muito irregularmente através dos oitenta e seis textos, combinando-se a ironia com toda uma série de processos que desembocam por diferentes meios nesse "risô imenso e desabalado" que, segundo o autor, individualiza a obra. Deste modo a ironia caracteriza-se em U.C.A. como uma emergência no meio de outros procedimentos, mas que imprime uma organização particular ao discurso. Por outro lado, os outros procedimentos não são excludentes, já que fornecem o anteparo, a rede de sustentação, sobre a qual a organização do discurso da ironia se torna possível.

2.5 - O IMAGINÁRIO DISCURSIVO.

É desnecessário nos alongarmos nas considerações que remetem à idéia de que grande parte do discurso é construída sobre a antecipação. Isto é, sobre um conjunto de imagens que prevêem, entre outras coisas, um entrosamento entre locutor e ouvinte no sentido de um entendimento, de um diálogo. Uma análise que pretenda referir-se a esse aspecto deve, obviamente, levar em consideração, ao mesmo tempo a relação locutor/ouvinte e a relação dos dois com o objeto do discurso.

O nosso objetivo é, neste campo, mostrar como o jogo da ironia pode alterar profundamente o sistema do imaginário discursivo e como determinada concepção da ironia tem que ver efetivamente com esse tipo de modificação. A literatura tradicional tem sido insistente em referir-se ao "disfarce" do

locutor, contudo não tem explorado suficientemente o modo como isso acontece no discurso, nem as formas de "espetáculo" e as implicações que acarreta no conjunto do sistema de imagens.

Começaremos pelo levantamento das características que configuram a imagem do locutor e do ouvinte.

No quadro da relação interpessoal (locutor/ouvinte) e, tomando os textos na generalidade, podemos dizer que há em U.C.A. um locutor que fala como um jovem idealista em nome da Razão, da Verdade e da Justiça, constantemente invocadas, imbuído de uma ideologia Proudhoniana e de uma "chama" revolucionária e que se apresenta ora como o alegre anotador de fatos anódinos sob a vigência da política constitucional, ora o ingênuo e espantado observador das contradições de seu tempo, ora o acerbo inquisidor das instituições do país, ora o filósofo metódico, lógico, objetivo³, na análise da vida contemporânea, ora o solidário e esclarecido participante da vida social, cultural e política e que na sua primordial função de jornalista se aproxima do benévolo leitor para com ele, ou para ele, tecer considerações de " *bom senso*", em torno da política geral do país. O locutor exprime-se atribuindo-se funções variadas, mas cujo traço essencial é, pela própria situação do discurso, o de jornalista representante de um lugar da oposição ao sistema. Os alocutários são os leitores de " *bom senso*", de uma maneira específica os leitores assinantes de " *As Farpas*" (que o autor estima em cerca de seis mil, levando em consideração as informações fornecidas em Notas Contemporâneas), ou do volume "em carneira" de U.C.A., mais tarde.

Logo no " *Prólogo*" a imagem explícita que o locutor dá

da sua enunciação é a de uma conversa, de uma troca de impressões e de reflexões sobre a situação do país. Dentro dessa orientação a imagem do ouvinte é constantemente solicitada. O "*leitor de bom senso*" é a imagem em nome da qual o discurso é justificado e que é insistentemente interpelado pelo locutor, chamado a intervir na interpretação, como um co-enunciador, como um co-postulador do discurso:

- 5 - *"Leitor de bom senso, que abres curiosamente a primeira página deste livrinho, sabe, leitor (...) que foi para ti que ele foi escrito - se tens bom senso.* (Eça de Queirós, 1969: 11)

- 6 - *"Aproxima-te um pouco de nós e vê".* (Eça de Queirós, 1969: 11)

- 7 - *"Não é verdade. leitor de bom senso, que neste momento histórico só há lugar para o humorismo?"* (Eça de Queirós, 1969: 11)

Deste modo, o discurso do locutor passa explicitamente por uma imagem específica do ouvinte ("*o leitor de bom senso*"), passa pela sua visão ("*e vê*"), passa pela sua concordância (observe-se a importância dos índices conversacionais em 7), mas passa também pela imagem sobre o referente do locutor, que pretende ser a ponte de ligação entre locutor e ouvinte (7). De

fato, conforme à frente se terá oportunidade de verificar melhor, o ponto de vista da primeira pessoa é predominante sobre o da segunda, manifestando-se o locutor do enunciado como tendendo a incorporar o receptor à sua visão. Essa imagem interessada se faz sentir logo no "Prólogo" pela contradição entre o apelo ao "tu", sistematicamente presente e a posição proeminente e bastante inflexível do eu:

8 - "Nós não quisemos ser cúmplices na indiferença universal. E aqui começamos, sem azedume e sem cólera, a apontar dia por dia o que poderíamos chamar o progresso da decadência"

(Eça de Queirós, 1969: 13)

9 - "Achas imprudente? Achas inútil? Achas irrespetuoso? Preferias que fizéssemos um jornal político com todas as inépcias e todas as suas calúnias vasto logradouro de idéias triviais, que desmalem de fadiga entre as mãos dos tipógrafos? Não. Fundaríamos antes um depósito de bichas de sangrar ou uma casa de banhos quentes".

(Eça de Queirós, 1969: 14)

Estes enunciados revelam a atitude do sujeito da enunciação de polemizar o grande adversário: a indiferença em torno da

corrupção do poder público (8). Essa atitude é correlata a uma negativa dirigida ao ouvinte (9), cuja imagem se faz em termos de uma civilidade burguesa e bem comportada, acatadora do respeito tradicional às instituições, violentamente polemizada pelo locutor. A instância enunciativa manifesta, assim, no "Prólogo", explicitamente, a relação de poder que dentro do discurso se instaura entre locutor e interlocutor. É, todavia, no interior de outros discursos que a relação de interessoalidade ganha um interesse maior, pela dissimulação e/ou pela ambigüidade desse tipo de relação.

O acesso a esse jogo de relações, entretanto, só é discernível a partir da consideração de uma outra dimensão mais abrangente que é a da integração entre locutor e ouvinte, em relação à qual a interessoalidade e a dominância se colocam como aspectos particulares.

Nos utilizaremos para este estudo de Pêcheux (1969) na reformulação proposta por H. Osakabe (1979), entendendo por imagens um conjunto de significações veiculadas pelo discurso, através das quais se dá a integração entre os interlocutores.

Tomaremos inicialmente dois textos que sobressaem pela variedade dos procedimentos e pela diferença de funcionamento discursivo, de modo a destacar aspectos que consideramos relevantes na organização da ironia.

Esses textos são: "*A Câmara de Deputados*" e "*Os Candidatos das Farpas*". Por razões de economia e simplificação utilizaremos daqui em diante para todos os textos a codificação estabelecida a partir da classificação temática na Introdução, pelo que os textos anteriores serão desde já chamados A-3 e A-4,

respectivamente.

Para facilitar a leitura colocaremos do lado esquerdo o número do enunciado (em ordem seqüencial) e, do lado direito, em baixo, a remissão ao texto respectivo.

Tomaremos inicialmente o texto A-3 como ponto de referência para o estudo da ironia nos textos que se seguem.

O texto A-3 aparece como uma exposição da decadência da Câmara de Deputados, sensibilizando o ouvinte a aderir a seu ponto de vista:

10 - *"A Câmara (tomemos a actual, para exemplo) não tem princípios, nem idéias, nem independência, nem patriotismo, nem ciência, nem eloquência, nem seriedade."*

(A-3)

11 - *"Que lhe importa a ela o país, a sua organização, o seu progresso? Que faz por ele? Com que instituições o dota? Que melhoramentos lhe dá? Que interesse tem pela instrução, pela indústria, pela agricultura?"*

(A-3)

12 - *"A Câmara não tem ciência. Nem administração, nem economia, nem direito público, nem direito*

*constitucional, nem história, nem gramática: a
Câmara nada sabe."*

(A-3)

A imagem que o locutor tem do ouvinte, entendida como um conjunto de significações de carácter genérico veiculadas pelo discurso e, pressupostamente aceites pelo ouvinte (Osakabe, 1979), identifica-se, por conseguinte, não só com noções políticas, mas também com outras de carácter mais geral, respeitantes a valores institucionalizados e, por conseguinte, dignos de serem observados e preservados. A diagramação abaixo permite verificar melhor a generalidade dessas noções, o campo de especificidade de cada uma e, a partir daí, perceber como, apesar disso, elas se enquadram dentro de um apelo essencialmente político, já que se concebe como próprio das instituições políticas o serem capazes de dinamizarem determinados valores consagrados pelo grupo social:

- a) Filosofia - "*princípios*" e "*idéias*";
- b) Ciência - "*ciência*", "*direito*", "*economia*", "*história*", "*gramática*", "*eloquência*", "*agricultura*".
- c) Política - "*administração*" (do País), "*organização*", (do País) e outras noções mais gerais ainda vinculadas à política, tais

como *"independência"*, *"patriotismo"*,
e *"progresso"* (do País)

d) Sociologia- *"instituições"*;

e) Moral - *"consciência"* e *"séria"*.

Estas significações aparecem em enunciados semelhantes em que o léxico pertence ao mesmo campo semântico em que se situam "não ter", ou "não ter interesse por". Assim frisa-se, por um lado, explicitamente a privação dessas qualificações por parte da Câmara de Deputados e, implicitamente, marca-se a importância dessas noções como valores tão indiscutíveis que servem de paradigmas para uma análise dos "desvios", por oposição, do desempenho da Câmara. Ao mesmo tempo que essas significações aparecem como determinantes do comportamento e da preocupação do locutor, por outro lado, toda a ênfase é dada à oposição entre o conjunto das significações do locutor e, por pressuposto do ouvinte e as do adversário, objeto, além disso, de depreciação moral:

**13 - "Diz-se mal da Câmara por toda a parte. Os
jornais mais sérios falam constantemente
na sua improdutividade. Aparecem contra**

ela panfletos satíricos. Ela é geralmente considerada como um sórdido covil de intrigas.

(A-3)

14 - *Que houve hoje na Câmara?*

- Uma farsa - respondem uns.

- Uma feira - respondem outros.

(A-3)

15 - *Os jornais políticos vêm cheios destas fórmulas: "A Câmara ontem deu um espetáculo triste para quem preza os verdadeiros princípios..."*

(A-3)

16 - *O parlamento é uma vergonha-diz-se nos cafés.*

(A-3)

17 - *Um grande escritor, que é também um grande carácter, chamou-lhe: "Lupanar!" O dito julgado justo, e coberto de aplausos, é sempre citado.*

(A-3)

Assim, ao quadro das significações anteriores (propostas pelo locutor e pressupostas como assumidas pelo ouvinte) se associa um outro quadro de significações interpretadas em termos de valores morais (veja-se Osakabe, 1979), pressupostas como preenchendo valores fundamentais do ouvinte, assegurando deste modo, o funcionamento dicotômico das significações anteriores e favorecendo o entrosamento entre os dois personagens do discurso. A imagem do ouvinte é assim interpretada em termos de valores tradicionais, alicerçada num código de comportamento moral e cívico e representada como sensível ao espetáculo da imoralidade evocada pelo discurso. Por outro lado, a imagem do ouvinte acha-se representada como eminentemente social e sensível à opinião pública. Só assim se justifica o apelo que o locutor faz à representação de uma terceira imagem, a da opinião pública, ligada às primeiras (do locutor e ouvinte) pelo elo das significações morais: *"diz-se mal"; "deu um espetáculo triste"; "é um sórdido covil de intrigas"; etc.*

O apelo à imagem social, representando essa coletividade muito geral e até certo ponto indefinida e de que fazem parte os jornais e a opinião em geral, tem por função despertar no ouvinte o espírito de solidariedade e de coesão social. Deste modo se, por um lado, a imagem do ouvinte é construída pela relação com uma imagem mais geral, a imagem da "voz pública", por outro lado, a incorporação à voz do locutor de outras vozes, permite o estabelecimento de uma plataforma de entendimento, através da qual e na qual os dois, locutor e ouvinte, se encontram no outro

(a voz social), mesmo, evidentemente, que essa voz só adquira efetiva funcionalidade ou só se materialize como tal, através da voz do locutor.

Assim, a orientação em relação a um sentido toma como base a evocação das vozes que informam implicitamente o discurso, tornando-as conscientes no ouvinte.

Passemos agora ao texto A-4 com a finalidade de estabelecer a comparação, no que toca ao funcionamento das imagens, com o texto anterior.

Nesta instância, o locutor responde pela sua função de jornalista, lançando os candidatos a deputados. A imagem do ouvinte conforma-se em tudo com a do leitor do jornal, identificado ao mesmo tempo com as imagens de "cidadão", "liberal inteligente", adepto da maioria constitucional e, por isso mesmo, detentor de irremediáveis responsabilidades na escolha dos candidatos ao governo do País. Por seu lado, o discurso do locutor se justifica pela diferença, pela novidade de atuação em relação aos outros jornais portugueses, representativos do campo adversário. Observe-se as seguintes seqüências:

18 - "Todos os jornais, na época de eleições, têm os seus candidatos prediletos. Os jornais franceses lançam os nomes desses à adesão pública no alto da página, em tipo e-

*norme. Os jornais portugueses é numa prosa
dormente que os aconselham, com recato."*

(A-4)

19 - *"Nós possuímos também dois candidatos
queridos:*

São:

O Dr. João das Regras !

O condestável D. Nuno Alvares Pereira !"

(A-4)

20 - *"São estes dois cavalheiros - cidadãos !
- a expressão gloriosa da sua Pátria. Um
é o seu pensamento jurídico, outro o seu
valor heróico.*

(A-4)

21 - *"Qual será o liberal inteligente que recuse
o seu voto a estes dois homens históricos?
Valerá mais o Sr. José de Moraes, ou o Sr.
Coelho do Amaral?*

(A-4)

22 - "E depois quem, como o Sr. João das Regras, velaria pelos foros populares ? Quem como o condestável manteria a Independência da P á t r i a ?

(A-4)

23 "À urna cidadãos".

(A-4)

Para além da configuração explícita do ouvinte como "cidadão", o locutor trabalha o tempo todo essa imagem do ouvinte que se torna discernível pelo recurso à introdução de uma série de noções que gravitam em torno das seguintes significações: "pátria", "glória", "heroísmo", "história", "direito", "Independência da Pátria", inerentes às seguintes expressões:

20 - a) "expressão gloriosa da sua pátria";

20 - b) "seu (da Pátria) pensamento jurídico";

20 - c) "seu (da Pátria) valor herdico";

21 - a) "homens históricos" (da história da pátria);

22 - a) *"foros populares" (do povo);*

22 - b) *"Independência da Pátria".*

Estas significações prendem-se intimamente a um conjunto de significações políticas ligadas aos termos *"Pátria"* (20-a, 20-b, 20-c, 21-a, 22-b) e *"Povo"* (22-a), o que vem consolidar a importância dessas noções na configuração da imagem do ouvinte ele mesmo definido expressamente como *"Povo" (público)* e como *"cidadão" (da Pátria)*, ou seja, pressupõe-se uma relação necessária entre a sua imagem de cidadão e o quadro de valores ideológicos que as significações de *"Pátria"* e *"Povo"* pressupõem. Além disso, esse quadro de conhecimentos envolve, por um lado, um conjunto de significações políticas ligadas, como se viu, aos termos *"Pátria"* e *"Povo"*, ou a um elemento considerado como parte deles, a *"História"* (*"homens históricos"* - *"homens da história Pátria"*), ou então significações ligadas a valores determinados como *"heroísmo"* (*"valor herdico"*), *"glória"* (*"expressão gloriosa"*) e outros de carácter mais geral como *"Independência" (da Pátria)*, mas que de uma maneira ou de outra se apresentam ligados a significações políticas decorrentes da sua utilização se fazer sempre em função dos termos fundamentais *"Pátria"* e *"Povo"*.

Assim as imagens que sustentam o discurso e que se relacionam com os pressupostos atribuídos ao ouvinte são basicamente de carácter político (*"Pátria"* e *Povo"*),

fortemente apelativas e de acordo com os discursos eleitorais, o mesmo ocorrendo com os valores evocados ("*história*", "*glória*", "*direito*", "*independência*"). O patamar de entendimento continua deste modo se fazendo como em A-3, através da imagem social, neste caso, "o *povo*" ou o "*cidadão*", mostrando uma configuração interessada do ouvinte. Entretanto, algumas noções contribuem desde início para colocar de sobreaviso sobre uma possível ambigüidade do discurso. A evocação de "*foros populares*" como significação pressupostamente importante no discurso para o ouvinte, marca uma contradição importante com a situação, já que os "*foros populares*" inexistem nessa conjuntura histórica e, portanto, a noção não tem referência. Isto cria uma instabilidade no sistema de articulação das significações propostas pelo locutor e, pressupostamente, fundamentais no ouvinte. Além disso, a imagem do locutor chama a atenção. O locutor do primeiro texto era um jornalista da oposição ao sistema vigente que congraçava o "leitor" a uma posição de convivência consigo, mediante o estabelecimento de uma oposição entre o quadro das significações em que pressupunha o ouvinte e o quadro das significações atribuídas ao adversário. Em A-4 o locutor não marca com tanta veemência essa distinção, já que a única oposição explícita se estabelece entre os jornais franceses e os portugueses, podendo, quando muito, inferir-se uma oposição entre a prática em surdina dos jornais portugueses, indiciada pelo discurso, e a atitude altissonante do jornal pela qual o locutor responde e que teria como contraponto uma representação da imagem do ouvinte ligada à exigência de uma referência ao candidato escolhido feita de modo demarcatório e vincado. É

sobretudo a nível implícito que a diferenciação é insinuada, mas sem que a ambigüidade se desfaça por completo. De fato, a pergunta de (21) parece subentender que os candidatos do locutor se opõem aos candidatos do adversário em termos de superioridade, entretanto isso não é afirmado, mas colocado como um subentendido (entre os subentendidos possíveis). Ambiguamente, porém, a voz do locutor não é de confronto aberto, de modo a marcar uma dicotomização entre os seus valores e os do adversário, mas cuidadosamente parece inserir-se dentro das fileiras dos que prezam a boa convivência democrática e o apreço pelos valores consagrados. Assim, embora de um lugar de oposição à imprensa portuguesa, seu discurso toma como fundamentos alguns dos "lugares comuns" da imprensa tradicional, situando-se o desvio, aparentemente, num domínio de importância menor (fazer ou não ruído). Por outro lado, determinados epítetos ("*candidatos queridos*") um tanto descompassados com o registro típico do Jornalismo político, bem como a dupla vertente que os sinais de pontuação insinuam (21), nos coloca perante uma imagem do locutor bastante ambígua. Se acrescentarmos a estes dados a falta de referência de "*foros populares*" que fazem imaginar um locutor e, por pressuposto, um leitor, defasados da realidade e do tempo, compreende-se porque se instala a contradição e por que se é levado a interpretar o texto ironicamente, como alternativa possível para o resgate da coerência.

Como se verifica, a construção do ouvinte e do locutor no segundo texto (A-4) inverte até certo ponto as coordenadas do primeiro texto (A-3). Para um entendimento melhor do mecanismo é necessário o apelo ao contexto do discurso. De fato, é o

conhecimento fornecido pelo contexto posterior de que os "candidatos", em torno de quem se estabelecem os valores de significação essenciais para o jogo da convivência, estão mortos há quatro séculos, (juntamente com os elementos fornecidos anteriormente), que fornece o "gatilho"⁴ para a compreensão irônica da configuração do ouvinte imediato e do próprio locutor, bem como de grande parte dos valores significações sobre os quais as suas imagens são construídas. Ou seja, o que serve de base fundamental para o funcionamento oponencial e irônico é, antes de tudo, a contextualização dos discursos:

**24 - "... o doutor e o condestável morreram
há quatro séculos !".**

(A-4)

Este enunciado acaba provocando um rompimento com o sistema de imagens construído nos enunciados anteriores, já que esse sistema passa a configurar-se como inverossímil. O procedimento, colocando em destaque não só a máscara da convivência, mas também o preenchimento dos lugares de locutor e ouvinte, mostra um discurso que prima pela "absurdidade" e que se resume na convocação ao voto de candidatos que não existem, em nome de noções enterradas com eles.

É importante perceber que, embora os dois textos analisados se inscrevam dentro de um apelo a um tipo de ouvinte para quem as significações políticas e as configurações cívicas seriam fundamentais, o funcionamento é diferente, já que ao contrário de

A-3, em A-4 o próprio espetáculo das imagens e do jogo discursivo conduz o ouvinte ideal a recusar o discurso e a opor-se às imagens configuradas por esse locutor e ouvinte. Por outro lado, é o contexto e as circunstâncias de produção que permitem ao ouvinte ideal saber que se trata de um discurso irônico, cuja contradição atinge as próprias noções utilizadas na construção da imagem do locutor e do ouvinte iniciais (*"história"*, *"coragem"*, *"heroísmo"*, *"glória"*), envolvidas pela máscara irônica do locutor e, por isso, negadas, ou pelo menos relativizadas. Assim, em A-4 as imagens do locutor e do ouvinte ideal se constroem, pelo menos parcialmente, sobre a inversão dos valores anteriores.

Deste modo o discurso irônico de A-4 acarreta uma alteração das imagens de locutor e ouvinte cujas imagens são investidas no jogo da contradição, dando origem a uma série de representações irônicas, cuja emergência se dá ao nível do espetáculo polifônico.

A este nível se inscreve, também, a imagem do locutor pressuposta pelo ouvinte. De acordo com Osakabe (1979), o texto veicula noções em função das quais o locutor se faz sua própria representação e que pressupõe coincidir com a imagem que o ouvinte faz dele. Nos textos analisados o locutor se apresentando como um jornalista no interior do jornal, a imagem que o locutor presume que o ouvinte tenha dele deve dizer respeito aos pressupostos que o ouvinte tem do jornalismo em geral, ou do jornalismo político em particular. Neste sentido no texto A-3, o locutor alude aos deveres do jornalista: trazer a público a notícia e pronunciar-se sobre a política geral do país.

acentuando o compromisso com a verdade e com a coisa pública:

25 - "Achais estas páginas cruéis? Pensais que não nos dói tanto escrevê-las como vos dói o lê-las? Pensais que é com espírito alegre, e a pena ao vento, que levantamos um por um, diante do público os farrapos de vossa decadência? - Apellamos para vós mesmos. Se algum de vós, na sua consciência, acha que não dizemos uma verdade perfeita, que nos atire a primeira pedra como no Evangelho, isto é, que nos lance a primeira contradição."

(A-3)

Em A-4, essa imagem coincidindo com os pressupostos relativos ao Jornalismo político, a imagem do locutor parece conformar-se ao objetivo de sancionar e consagrar pelo uso e pelo costume o direito e o dever que todo Jornalista tem de propor os candidatos do jornal à eleição (18), continuada nos enunciados seguintes (19, 20, 21, 22) no direito de propaganda junto do público leitor, tentando a adesão desse público e conclamando ao sagrado dever do voto (23). Assim, ele locutor, se representa como tendo direitos que o uso, o costume e a tradição lhe asseguram e deveres como representante de um órgão público, a

imprensa, junto do leitor ouvinte. O locutor se caracteriza assim, não como mera individualidade, mas como situado no interior de uma entidade mais vasta, a imprensa portuguesa, destacando por isso, acima de tudo, o seu papel institucional. Assim se compreende a função chamada a desempenhar pela imprensa, pressupostamente entendida como informar, debater, instruir, promover o civismo, que parecem ser as condições requisitadas para esse discurso. Entretanto, a postura ambígua do locutor, bem como a ambigüidade da orientação discursiva, colocam em causa toda a coerência do discurso, obrigando o ouvinte ideal a pressupor como irônica a imagem que este jornalista se faz e faz da entidade de que fala (a imprensa portuguesa).

Quanto à imagem sobre o referente, o estudo anterior mostra como essa relação é indissociável de uma relação com o objeto do discurso e como a ironia resulta de uma imagem contraditória sobre o referente, isto é, sobre a própria constituição do objeto do discurso. Esses dados levam-nos a dar um tratamento mais cuidadoso à questão.

Conforme Osakabe (1979) o discurso do locutor só se justifica a partir do pressuposto de que o ouvinte tem uma imagem distinta sobre o referente, operando ele independentemente de sua realidade ou não (Osakabe, 1979). Deste modo, em A-3, a imagem do locutor remete sempre à imagem da legalidade, da sinceridade, da ordem, da dignidade da instituição. A imagem oposta sobre o referente é atribuída ao adversário.

Por seu lado a imagem do ouvinte é colocada em sintonia com a do locutor, ou, como se viu, assim é pressuposta. Entretanto a insinuação de que a diferença entre a imagem do locutor e do

ouvinte é passível de ser pensada pelo primeiro, aparece no "aparato de força" com que é evidenciada a imagem do locutor sobre o adversário, quer a técnica seja a insistência da representação dessa imagem, afetada por uma qualificação negativa (10, 11, 12), quer a reiteração venha apoiada e ratificada pela voz social (13, 14, 15, 16, 17).

Por outro lado é essa mesma diferença que justifica o discurso, o que, aliás, fica claro a partir da sequência abaixo:

*26 - " Queres ver leitor um modelo de discurso ?...
O orador começa por um exórdio. Conta como
Platão dormia a sesta e o que faziam as abelhas
de Himeto. Entra em seguida em matéria (...).
Fala na Eólia (...). Depois ocupa-se do modo de
conceber das aranhas (...).*

(A-3)

A introdução deste enunciado acaba criando uma certa contradição quando colocado ao lado do enunciado (27), onde a configuração do "leitor"-ouvinte é explicitada como detentora de um conhecimento suficiente das sessões da Câmara e, portanto, dos discursos, mas que se explica pelos pontos de vista diferentes atribuídos ao locutor e ouvinte e que o discurso se propõe nivelar.

O locutor tenta, então, administrar ao ouvinte um

conhecimento afetado por uma diferença qualitativa, o que justifica a exposição, colocando em relevo, mediante uma paráfrase irônica determinadas incoerências do discurso do adversário, que tendem a reforçar a posição do locutor e a sintonia com o ouvinte.

Por seu lado em A-4, ao contrário de A-3, e de acordo com o que foi visto atrás, as imagens do locutor e do ouvinte, por um lado e a do adversário, por outro, não se ordenam simetricamente, o que contribui para uma ambigüidade do discurso envolvendo ao mesmo tempo locutor, ouvinte e referente. Desse modo a dicotomização baseada numa diferença qualitativa não aparece aqui aplicada imediatamente, mas mediada pela dissimulação irônica. Como se observou é a contextualização que dá conta da interpretação. Utilizaremos aqui, para definir melhor essa problemática a noção de "script"⁵. Os enunciados se opõem em termos de "script" ao enunciado (27), no que se relaciona com a categoria fundamental: vida/morte e, também, por extensão, com outras categorias que vão articular todo o resto do discurso, como se terá oportunidade de ver. A ambigüidade torna-se possível porque, embora exista uma relação de oposição, os "scripts" se sobrepõem parcialmente no que tange outras categorias que os articulam (veja-se à frente) e que estão ligadas a determinados valores ("glória", "heroísmo", "história", "independência nacional") que acabam funcionando negativamente por sua ligação com as imagens do locutor e, pressupostamente, do ouvinte, invertendo suas posições. Para isto contribui a imagem do adversário. Ao nível do explícito essa imagem se configura com a voz contrária à do locutor (que

conclama abertamente ao voto) se ajustando, por isso, aos jornais e à imprensa portuguesa que "numa prosa dormente...aconselha(m) os (candidatos) com recato" (18). A nível implícito essa imagem, porém, coincide com todas as vozes que se opõem ao princípio fundamental expresso no enunciado (27):

27 - *"viver é ser do seu tempo, estar
no seu momento histórico..."*

(A-4)

O que mostra que a contradição fundamental se situa em torno da concepção de história e dos valores a ela associados.

Percebe-se assim, a importância capital da organização da imagem sobre o referente para a estruturação do discurso irônico, pois é justamente por relação a ela que se regulam todas as outras relações estabelecidas pelo sujeitos do discurso, locutor, ouvinte, adversário, juntamente com a imagem que o ouvinte faz do locutor. É esse fato que torna possível outros funcionamentos discursivos irônicos presentes em U.C.A. . É o que examinaremos a partir do texto A-5:

28 - *"É necessário que te expliquemos, leitor
pacífico que não pertences aos centros,o
organismo interior de uma eleição".*

(A-5)

29 - *"Lê-o ao chá aos teus pequerruchos,
a quem tua mulher prepara as fatias
com manteiga".*

(A-5)

Neste caso há explicitação de uma diferença entre as imagens do locutor e do ouvinte imediato sobre o referente; o locutor se representa como o detentor de um saber que foi recusado ao "leitor pacífico" que não pertence "aos centros", saber que faz parte das atribuições de seu papel social (jornalista político). Por outro lado, a atribuição ao ouvinte de uma imagem diferenciada da sua é justificada no texto pela ingenuidade do leitor em matéria política, concebido a partir de um lugar (a família, o lar) onde essa representação não se configura como fundamental, o que justifica o discurso duplamente. Neste caso, o elo de ligação entre locutor e "leitor"-ouvinte é estabelecido pelo preenchimento de uma função pedagógica por parte do locutor, entendida como pressupostamente importante para o ouvinte, já que permite esclarecê-lo sobre um problema ligado a uma noção pensada como fundamental para ele: as eleições. Assim, a convivência parte da aceitação de que as eleições são um assunto

importante, muito embora o que o locutor se proponha discutir seja antes algo associado a elas: o seu mecanismo. Por conseguinte, a imagem do ouvinte-"leitor" configurado este como o destinatário da mensagem, é indissociável de uma relação com a imagem sobre o próprio discurso do locutor feita pelo ouvinte.

A imagem do ouvinte se ergue aqui em torno de significações que se configuram com determinadas noções ("*o chá*", "*as fatias com manteiga*", "*a família*") completamente alheias às imagens propostas pelo locutor inicialmente (as eleições) que justificariam a importância do discurso subsequente. A imagem que a representação da enunciação nos dá é razoavelmente diferente, a imagem do ouvinte aparecendo pressupostamente como a de alguém capaz de hierarquizar as significações e sua importância de modo diverso do locutor, já que este está falando de um outro lugar, a imprensa. Isto é, do lugar do ouvinte é possível pensar o objeto do discurso do locutor como menos importante do que as imagens ligadas ao chá em família. Assim, o patamar de relacionamento entre locutor e ouvinte passa (ou simula passar) pela abolição de uma hierarquia de valores entre as imagens do locutor e as do ouvinte, gerando um discurso aparentemente paradoxal, regido pela equivalência de valor entre a leitura sobre o mecanismo das eleições e o valor atribuído ao "*chá*" e "*às torradas*", colocado em relevo pela concomitância temporal (*ler durante o chá*). Por outro lado, a imagem do ouvinte passa a sustentar-se ainda sobre outra relação. Não se trata apenas de sua relação de leitor com o locutor, via discurso, mas de sua relação de leitor-locutor com o alocutário de sua leitura: "*os pequerruchos*". O discurso passa então a jogar com uma certa ambigüidade: o

discurso é para o "*leitor pacífico*", e também para os "*pequerruchos*" (por paradoxo, não para a "*mulher*" que prepara as fatias com manteiga) e há uma razão:

**30 - *"É o melhor ensino que lhes podes dar do
abaixamento do seu tempo".***

(A-5)

O discurso do locutor (sendo um discurso de oposição) faz uma elaboração dicotômica em torno das atribuições morais que informam as noções do adversário, o que o torna ao mesmo tempo um discurso moralizante.

Entretanto a suposição de que "*os pequerruchos*" possam vir a adormecer a meio do discurso, faz pressupor que ele seja principalmente dirigido ao "*leitor pacífico*", aquele que aliás, mantém um elo de convivência com o locutor em torno da noção fundamental, as "eleições", ao contrário dos "*pequerruchos*" cujo elo só se estabelece com o pai-locutor, enquanto leitor da hora do chá, numa espécie de meta-enunciação.

A ambivalência surge ao constatar-se nas seqüências posteriores que todo o discurso está canalizado e executado sobre imagens que restituem ao "leitor"-ouvinte uma configuração infantil, traçada em termos de ignorância política total que muito o aproxima do "*rebanho*" de eleitores inconscientes que

acumulam na urna "os papellinhos brancos" com o regedor à frente, mantendo com eles a mesma relação corporizada na figura do Inocente útil:

**31 - "Cada freguesia val votar arrebanhada
de regedor à frente".**

(A-5)

Além disso, a imagem do adversário é identificada com aqueles que têm uma imagem diferente da do locutor sobre o mecanismo das eleições, não porque são ingênuos, como o "*leitor pacífico*", mas porque são corruptos e por isso mascaram e compõem uma imagem do referente diversa para enganar. São aqueles que designam esse processo fraudulento "*eleições*" e "*sufrágio*" e que o locutor caracteriza nas suas diversas atitudes e ações durante grande parte do texto, numa atitude de confronto. Assim a imagem do "*leitor pacífico*" faz parte de uma imagem irônica mais geral em que cabem todos aqueles que por serem ingênuos, são enganados pela farsa eleitoral e aos quais é necessário esclarecer, mesmo que se haja de entrar no esquema "*pacífico*" desse "*leitor*", disputando-lhe a atenção no espaço entre o chá e as torradas. Por oposição, a imagem que o locutor se faz é a do jornalista consciente da sua função na sua relação com o mundo e com o cidadão, portador de um certo paternalismo, que ironiza o "*leitor*" para o conscientizar.

A articulação em torno da imagem do referente das imagens-significações do locutor e ouvinte permitem ainda uma outra alternativa no espetáculo das imagens: o locutor pode situar-se no interior do discurso em oposição à voz social ("opinião", representação na qual se acha supostamente também a imagem do ouvinte). A representação por absurdo da imagem sobre o referente remete a acentuar essa diferença de pontos de vista e requer da parte do ouvinte ideal a capacidade e o conhecimento que lhe permitam entender a posição do locutor como irônica. Utilizaremos para demonstrar esse efeito o enunciado (32) buscado no texto E-3:

32 - "Nós afirmamos que a opinião anda transviada quando pensa que aqueles pontos encobrem um nome temido. Não! A Nação é clara, sem equívocos. A Nação quando diz:
- "Em França reinará Henrique V; em Espanha Carlos VII; e em Portugal ...
Quer simplesmente dizer que em Portugal reinará Pontos de Reticência"

(A-3)

O apelo ao alocutário mediante a imagem da "opinião", num quadro de oposição em que o locutor toma o partido da defesa do discurso da Nação (o adversário), esquematiza as relações de

modo a que o funcionamento dicotômico seja suficientemente claro.

A descoberta por parte do ouvinte de que o locutor está ironizando, com base na representação que é feita do referente, conduz a perceber imediatamente a posição dessa terceira pessoa (a *Nação*), cujo discurso o locutor simula aceitar e desenvolver, como efetivamente um adversário, sendo o seu discurso entendido como visado pela ironia. Este é o tipo de relação mais comum em U.C.A., e também o mais fácil de ser interpretado, devido a seu esquematismo e ao destaque dado ao gatilho; no caso do enunciado (32) é impossível levar a sério a imagem sobre o referente do locutor.

É interessante notar ainda que a imagem da "opinião", que era acionada em A-3 como condição para a convivência com o ouvinte, funciona aqui com a mesma finalidade, embora o jogo ao nível do explícito, isto é, o espetáculo dado pelo discurso, se apresente de modo diferente, já que se trata agora de ironizar a colocação desse adversário através de sua imagem sobre o referente, deixando clara a oposição da voz social através da qual se encontram, a nível implícito, locutor e ouvinte.

Em conclusão, o espetáculo das imagens no discurso irônico de U.C.A. admite basicamente dois tipos de funcionamento diferenciado: ou o locutor e ouvinte funcionam aparentemente em acordo, suas imagens sobre o referente oferecendo, pelo menos em parte, uma larga margem de sintonia, se colocando explicitamente (e ironicamente) por oposição ao ouvinte ideal (cf. A-4), ou essas imagens se dissociam uma da outra. Nesse último caso o locutor pode opor-se ao ouvinte imediato numa configuração

discursiva em que este se torna aliado do adversário (do locutor) e, nesse caso, sua imagem (do ouvinte) é ironizada (cf. A.5), ou o locutor pode optar, ironicamente, por ficar explicitamente ao lado do adversário contra o alocutário (cf. E.3). De fato, é do jogo das posições relativas que se jogam entre si as personagens e de sua relação com a imagem do referente, que se constrói todo o espetáculo irônico. Seja qual for todavia a situação, a imagem do locutor fica sempre em xeque, já que mesmo no caso de (A.5) o locutor acaba usando o disfarce da convivência com o ouvinte (explícito no caso), para o conduzir a certas concessões, a persuasão não se estabelecendo senão em função desta aparente contradição que serve de base para a convivência. Por seu lado a imagem do ouvinte é arrastada no jogo do locutor, ou porque associada a sua imagem irônica sobre o referente, ou porque associada à esfera do adversário, cujas contradições são postas em relevo pelo locutor. O ouvinte se transforma aí no alvo da contradição, disputado pelas duas partes em litígio no discurso. É nesse sentido que tem de ser entendida, muitas vezes, a imagem explícita do "benévolo leitor", "o leitor pacífico", "o leitor amigo e confidente", como o confidente do óbvio que só ele não vê, objeto de uma confiança que o não é, porque propalada com alarido pela voz social e tomada à sua conta pelo locutor.

É importante, por conseguinte, ao terminar este item, acentuar a importância de dois aspectos do discurso de U.C.A. : primeiro, de que a maioria dos textos é construída sobre a imagem do adversário, sendo o discurso justificado pela denúncia dessa imagem sobre o referente (apesar da ambigüidade), o que coloca esse discurso dentro de uma

perspectiva obviamente polêmica. É interessante, (embora não seja necessariamente novidade) que seja em torno do referente que se faça a demarcação das posições dos interlocutores, como se o jogo das personagens-máscaras e de suas subjetividades só adquirisse alguma consistência no confronto com o referente, exterior a elas. Em segundo lugar não é demais marcar a importância dessa voz coletiva que explicitamente informa grande parte dos discursos de U.C.A. e sobre a qual se torna possível a articulação das imagens discursivas de locutor e interlocutor com o referente, e deste com o adversário. Esta voz social é também uma imagem importante do discurso, tão afetada pelo jogo da subjetividade quanto as outras, mas através da qual se faz a representação da relação da interdiscursividade com a intradiscursividade, isto é, se alude à condição de formação e de interpretação do discurso como discurso que é também discurso de outrem e cujo poder lhe é também outorgado por essa ratificação social.

Quanto à imagem que o locutor pensa que o ouvinte tem dele e considerando a organização irônica do discurso, a imagem fundamental se liga aos propósitos de entendimento por parte do ouvinte do lugar e da função que ele locutor desempenha enquanto locutor irônico. Para isso conta a interpretação dos subentendidos ligados à descoberta da contradição do discurso do locutor (nos mesmos níveis, intra, extra e inter-textual), isto é, à função que ele enquanto locutor irônico desempenha e o que se sabe de seus critérios e paradigmas de avaliação, ou seja, o que diz, também, enquanto locutor de outros discursos. Assim o importante não são apenas os implícitos relativos a sua função

primeira, a fala institucionalizada do jornalista, mas a descoberta de uma outra função ligada ao poder de dissimulação e de ilusão permitido pela própria organização do discurso irônico e pelas convenções associadas a seu exercício. Esta colocação nos situa novamente na relação entre interdiscurso e intradiscurso com todas as suas contradições e, por outro lado, nos remete ao conhecimento da situação de produção e de enunciação de que nos ocupamos no início deste capítulo.

Quanto à última questão relativa ao imaginário discursivo e colocada por H. Osakabe (1979), referente aos atos de linguagem executados pelo discurso, muito embora não seja nossa intenção neste momento caminhar pelo desvendamento dessas veredas, as perguntas seriam basicamente duas:

- 1) O que o locutor pensa que o ouvinte pensa do que ele pretende e,
- 2) O que o locutor pretende que o ouvinte pense para lhe falar desse modo.

Quanto à primeira questão, embora menos interessante em outras formas de discurso, é importante na ironia como discurso intencionalmente ambíguo, pois é essa imagem do locutor que em parte justifica sua prática no âmbito da administração dos índices da ironia que orientam o locutor na interpretação do sentido. Evidentemente, o locutor faz o possível para que seu interlocutor entenda a sua posição como locutor de um discurso irônico, o que, por seu lado, pressupõe uma imagem sobre o que

seja o discurso irônico e o seu modo de funcionamento. Quanto à segunda questão, isto é, ao que o locutor do discurso pretende do ouvinte para lhe falar desse modo, a resposta não pode ser imediata, já que depende das circunstâncias em que o discurso é produzido, isto é, das condições de produção e da natureza das práticas retóricas acionadas no discurso. No caso de U.C.A. as práticas de simulação e de dissimulação irônicas estão ligadas, por um lado, a uma função lúdica, por outro, fazem parte de uma estratégia polêmica de confronto. Se é verdade que a configuração da imagem interessada do ouvinte revela a busca da adesão ideológica mediante a argumentação e a persuasão, por outro, o que se põe em ação é uma pedagogia baseada no exercício da linguagem e no exorcismo da palavra institucionalizada e que conduz o ouvinte, mediante o trabalho comum que a leitura reclama, a conscientizar-se não só do poder controverso da linguagem, simultaneamente fazedora e destruidora de mitos, mas também a se divertir com o espetáculo do relativismo de toda a tomada de consciência. Assim, a argumentação, a persuasão, a polêmica e a pedagogia são aqui sempre mediadas pela função lúdica.

Além desses aspectos, um outro dado é fundamental. S. Possenti (1981), ao referir-se ao problema das imagens, mostra como no discurso literário é essencial a imagem que os interlocutores têm sobre a "forma" do discurso, já que ela é por si mesma significativa, estendendo essa importância à imagem sobre a língua. De fato parece-nos que o problema das imagens sobre a forma é de ordem bastante ampla, tendo que ver com a forma de cada código ou sub-código que se supõe fazer parte do

saber do interlocutor. Nesse sentido arriscaríamos afirmar que a imagem sobre a forma tendo que ver por um lado com o estilo, diz respeito também a formas de discurso diferenciado. Haveria, assim, a antecipação de uma imagem sobre a forma do discurso argumentativo, do discurso científico ou de formas tão diferentes quanto o discurso político, religioso, telegráfico, amoroso, o discurso de propaganda, etc. Esta representação sempre importante do ponto de vista da constituição do sentido explicaria a imagem de defasagem, de desvio e de tensão encontrada na ironia e, portanto, a aparente falta de sentido que o código representado pela organização irônica põe em relevo. Isto serviria também para explicar porque a ironia prende muito mais a atenção dos estudiosos no que concerne à sua forma do que no que diz respeito ao seu conteúdo.

2.6 - IRONIA E ENUNCIÇÃO.

O estudo que se acaba de fazer juntamente com os subsídios levantados anteriormente sobre a situação da enunciação revelam que o discurso de U.C.A. é indissociável, não é demais repetir, de uma consciência da utilização da linguagem e de determinados efeitos de sentido proporcionados por ela, o que se por um lado permite o estabelecimento de uma relação entre a organização discursiva da ironia em U.C.A. e as estratégias retóricas, por outro conduz ao problema do

relacionamento difícil entre a interdiscursividade e a noção de sujeito da enunciação. A falta de uma discussão prévia poderia fazer supor uma contradição teórica e a não aceitação de suas consequências.

Sendo o sujeito na teoria do discurso pensado como um "efeito discursivo" e uma "ilusão" compreende-se mal como conciliar a teoria da formação discursiva com a noção do sujeito da enunciação, podendo tal relacionamento conduzir, em Pêcheux (1988) a um perigoso subjetivismo. Para não criarmos ambigüidade maior em torno da questão tentaremos esclarecer o sentido em que o "sujeito" e suas atribuições são aqui entendidos. Reportamo-nos aqui a J. Courtine (1981) a partir do qual será enfocada a questão.

Para J. Courtine (1981) as condições de produção têm que ser consideradas a dois níveis: nível vertical e nível horizontal. Este segundo nível está ligado à linearidade do discurso, à enunciação e ao surgimento da "forma-sujeito". Para J. Courtine o sujeito não é dado "a priori", mas é um efeito discursivo objeto de uma construção. É na enunciação que se faz sua aparição mediante a articulação do interdiscurso no intradiscurso no momento em que a apropriação dos elementos do saber de uma formação discursiva numa situação de enunciação dada é concretizada. O que é preciso recuperar, por conseguinte, para J. Courtine é não o sujeito, mas as diferentes posições do sujeito nas suas modalidades de relação do sujeito da enunciação com o sujeito do saber e com os efeitos discursivos específicos daí resultantes, inscrevendo-se a esse nível as imagens do discurso, e os procedimentos e efeitos retóricos. É por conseguinte dentro

dessa orientação, que admitimos, não só, a possibilidade do sentido passar pela consideração do interdiscurso enquanto recurso de formação e produção e enquanto contexto discursivo com vista à organização do intradiscurso, mas também a possibilidade de o sentido se organizar, neste último nível pelo "espetáculo" das ilusões do sujeito, assumido ao mesmo tempo como sujeito descentrado e como imagem do espetáculo-jogo desse poder de recriação do e/no discurso.

Essa postura assumida, podemos então falar de um sujeito e de suas ilusões-criações no jogo que é todo discurso irônico, assentando em que não só para nós é possível pensar a relação entre discursividade, sujeito e contexto histórico, como somos de opinião que elas se estabelecem dialeticamente (e aqui retomamos J. Durigan, 1982), dando origem a "*formas*" diferentes desse "espetáculo" jogado a vários níveis do discurso.

Cabe-nos por isso, neste momento, tratar do "espetáculo" enunciativo e de sua relação com a organização retórica do discurso em U.C.A..

2.7 – IRONIA E ARGUMENTATIVIDADE.

O levantamento feito até aqui revela que a ironia de U.C.A. está intimamente associada a determinados procedimentos retóricos que tentaremos esboçar nas páginas que se seguem. Esses procedimentos estão intimamente relacionados com as condições de formação do próprio discurso irônico, como teremos

ocasião de verificar. Trataremos em primeiro lugar de um desses procedimentos mais importantes - a argumentação, para a qual remetem não só o estudo feito em torno das imagens, mas de uma maneira geral as condições de produção do discurso. É preciso esclarecer que a argumentatividade é entendida aqui a nível de uma organização retórica do discurso, como uma forma de dialogia de carácter mais subjetivo (cf. Bakhtin 1988), em que a orientação para o ouvinte conduz a priorizar a persuasão do ouvinte concreto, em função dele se fazendo o trabalho de dialogização sobre o objeto do discurso. A argumentatividade é pensada, em decorrência, não apenas, nem exatamente, como manifestação direta de uma intencionalidade imediata, mas mediada pela intervenção do outro e pelos efeitos de sentido daí decorrentes. Deste modo, a argumentação e os "atos" de linguagem são entendidos como fazendo parte do arsenal de imagens do discurso, necessário para sua produção e interpretação, enquanto práticas ideológicas manifestadas através de uma imagem de relação de forças entre dominador e dominado e através das quais é marcado o percurso e a orientação do sentido. Deste modo, a argumentação reveste vários aspectos. Em primeiro lugar, há que levar em consideração as imagens do locutor e do ouvinte e as máscaras através das quais esses sujeitos funcionam no discurso. Em segundo lugar é necessário considerar a relação que mantêm entre si e com o discurso, não só as imagens de locutor e ouvinte, mas as do autor e do leitor; finalmente, a relação locutor/personagens (enunciadores) ligadas às outras máscaras e que trataremos no item dedicado a polifonia.

O problema da argumentação no discurso foi tratado em H.

Osakabe (1979) a partir da consideração de três atos fundamentais: promoção, envolvimento e engajamento e apoiado no jogo do explícito com o implícito do sistema de imagens proposto para o discurso, bem como, pela convivência assegurada pela generalidade e a imprecisão das imagens significações evocadas pelo discurso. O fato mesmo de se poder pensar todo o discurso como uma co-enunciação já conduz a admitir em relação ao ouvinte a hipótese de um assentimento prévio. É sobre essa situação de todo o discurso que é possível pensar o jogo de efeitos de sentido proporcionados pelo discurso argumentativo.

Não é nosso objetivo analisar aqui todo o feixe de relações e de atos de linguagem eventualmente presentes no discurso irônico de U.C.A.. A intenção é simplesmente fazer o levantamento de algumas práticas discursivas e ideológicas que coincidem com os requisitos típicos de uma organização argumentativa, e a partir daí analisar a importância dessa organização na produção dos efeitos de ironia.

Para Osakabe (1979) o primeiro ato executado num discurso é o ato de promoção, tendente a chamar o ouvinte a um lugar importante de onde se lhe permita uma decisão sobre o discurso.

Ao nível do explícito essa relação locutor-ouvinte é constante no discurso de U.C.A.:

**33 - "Tu leitor de bom senso e de boa fé
que não és deputado(...) responde tu,
nosso amigo e confidente".**

(A-3)

34 - *"A Câmara não tem eloquência. Queres ver leitor de bom senso um modelo de discurso?"*

(A-3)

35 - *"Conheces já decerto, leitor sensato e honrado o protesto dos conferentes, a adesão de outros cidadãos, a opinião da imprensa... e achas certamente na tua consciência que este ato do Sr. Marquês de Ávila, não tendo de certo modo equidade, não tem de modo algum legalidade"*

(A-8)

36 - *"Vistes amigos a sessão de vinte e nove de Junho. Quereis assistir à de vinte e nove de Julho? Aí tendes o seu fiel extrato."*

(A-3)

Esses enunciados permitem verificar uma constante no que concerne à imagem e à posição desse "leitor", em relação ao locutor: "o leitor de bom senso" é não apenas o confidente a

quem se relata acontecimentos (34,36), com quem se troca opiniões, (34,35) mas de quem se espera também um juízo (33), a quem se atribui um conhecimento da vida cultural e política do país, de quem se espera uma co-interpretação (35); enfim, que se pretende trazer a um lugar de decisão. É um modo de se fazer sentir ao leitor que o locutor o estima ao seu nível e o chama para o espaço da convivência do discurso.

Assim no enunciado (33) o "*leitor*" é o agente a quem se pede que responda e de quem se refere uma opinião; nos enunciados (34,36) o "*leitor*" é o beneficiário da ação. No enunciado (35) ele ainda funciona como agente hipotético da ação.

Entretanto, a condição de decidir é função não de uma efetiva possibilidade por parte do "*leitor*", mas pressuposta como ajustada à decisão do locutor e decorrente do fato de se atribuir ao "*leitor*" um bom senso que significa, em resumo, ter uma tabela de valores que, em parte pelo menos, se aproxime da do locutor e que permita a este se pronunciar como pressupostamente se pronunciará o "*leitor*". É o caso do enunciado (33) em que o "*leitor*" convidado a exprimir a sua opinião e nessa impossibilidade é a resposta do locutor que preenche a lacuna. Todavia, a análise do enunciado no contexto demonstra muitas vezes a ambigüidade dessa promoção e até mesmo um fingimento. De modo que poderia dizer-se que na ironia há promoções e "promoções". Nos enunciados anteriores (33, 34, 35 e 36) a promoção precede a descrição de situações irônicas ou ironizadas, cumprindo ao locutor engajar à sua posição e à sua óptica o "*leitor*", começando por promovê-lo. Não se trata, portanto, de promoções irônicas, mas de uma tentativa efetiva de ajuste de

pontos de vista. Já em A-4 (cf. 20 e 21), o "*cidadão*" faz o papel desse ouvinte ironizado, promovido por um discurso absurdo e, em A-5 (cf. 29) o "*leitor*" promovido é o ingênuo ironizado pela sua falta de discernimento em relação a valores prioritários, como o conhecimento do funcionamento das eleições.

Quanto ao segundo ato argumentativo, o envolvimento, é tecido de modo ao leitor não poder recusar a proposta do locutor (cf. Osakabe 1975) e é situado a partir do jogo da convivência que permite ao locutor assegurar a anuência antecipada do ouvinte ao resto do discurso, colocado como desenvolvimento da tese inicial.

Deste modo em A-3 (cf. 10 - 17) verifica-se que ao conjunto das significações que pressupõem o ouvinte é atribuída uma valoração moral; esse leitor torna-se no interior do texto não só o que preza os verdadeiros princípios e, portanto, não pode pactuar com a quebra dos mesmos, por uma questão de coerência interna, mas o que considera também essa quebra "*um espetáculo triste*", "*uma vergonha*", significações que passam a estender-se a um conjunto de representações cada vez mais vasto, arrastando o leitor à convivência até o final, como um sócio que tendo entrado numa "fria" não pode descartar-se do processo, sob pena de ser destruído. Deste modo, em A-3, não somente o leitor é colocado numa posição de relevo, mas entendido como fazendo parte de uma coletividade geral (e aparecem aí um sem numero de imagens que remetem a essa coletividade, cf. 13 - 17), juntamente com o locutor e, em oposição ao adversário, posição que se manterá até o final. A introdução do leitor nessa comunidade ideológica favorece, assim, o jogo da adesão, já que, por um lado, é prestigiado ao ser colocado como participante dessa comunidade

política e social e, por outro, a presença dos vários protagonistas agentes do dizer (*"os jornais", "um grande escritor", "uns", "outros"*), que passam a funcionar como forças adjuvantes, o impelem a aderir, vencida a resistência. Finalmente, o jogo maniqueísta de valores em funcionamento no texto favorece essa decisão, já que ao adversário representativo das forças do mal se opõem o locutor e as forças adjuvantes, representando a posição oposta e, pressupostamente, a posição do ouvinte, conduzindo-o ao engajamento.

No âmbito da ironia pode ser muito importante o conhecimento dos pressupostos ideológicos que o locutor atribui ao ouvinte e que lhe permitem instaurar a conviência na base de um aparente acordo. Entretanto, o estudo desses aspectos pode não ser empresa fácil, como aliás já foi observado no estudo das imagens do discurso. Em primeiro lugar, pode ser que o quadro geral desses pressupostos ideológicos envolva toda uma série de atos e imagens simulados (como em A-4), ou apresentados como reflexos da dissimulação executada pelo locutor, cuja função será a desconstrução do ato argumentativo a que o locutor faz apelo explicitamente.

É o contexto discursivo e a contradição propiciada pelas imagens e pelo espetáculo do discurso que remetem o leitor ideal para a conclusão de que se trata de uma argumentação simulada sendo, portanto, a promoção, o envolvimento e o engajamento profundamente afetados pela ambigüidade.

Como se constata, o locutor de U.C.A. faz repousar grande parte da significação do discurso no implícito discursivo, optando pela tática da ambigüidade, o que lhe permite, por um lado,

não ser questionado e, por outro, sugerir em vez de fornecer diretamente certas informações. Em A-4 viu-se como todas as significações fundamentais sobre as quais o texto se apoia, (*"Pátria", "Povo", "História", "Glória", e "Heróismo"*), são ironizadas por estarem implicitamente associadas a um discurso (veja-se à frente) cujas condições de produção são obviamente diferentes e que entram em conflito com o discurso que lhe serve de moldura, implicando numa subversão das relações de sentido. Em outras palavras, o efeito irônico é propiciado pelo fato do discurso ser dominado pela contradição entre formações discursivas diferentes e pelo fato da heterogeneidade do discurso se apresentar mascarada.

Por outro lado, como ficou evidente, os atos de promoção, envolvimento e engajamento pretendem estabelecer entre locutor e ouvinte uma convivência que se situa não só ao nível da luta ideológico-argumentativa, mas que se firma ao nível de um acordo quanto ao entendimento do código retórico utilizado, já que é necessário que o ouvinte entenda o implícito discursivo para interpretar ironicamente. Daí a importância atribuída aos *"Prefácios"*, onde a situação de enunciação é exarada e fica valendo para todos os textos posteriores, insinuando-se pelo intradiscurso. Em decorrência, no conjunto de textos que assistem ao mesmo quadro de condições de produção gerais parece à primeira vista não haver absoluta necessidade de insistir demasiado sobre as imagens pressupostas, ou os atos executados pelo discurso, uma vez que resolvida a questão no início tem-se como assente que o ouvinte entenda o processo de significação da argumentação posterior, tornando-se redundante essa explicitação. Todavia,

muitos textos manifestam essa redundância; outros, ao contrário (em menor número), pressupõem apenas o conhecimento da intertextualidade interna, organizando-se sob o signo de uma ambigüidade mais fechada.

Deste modo grande parte dos textos possui uma parte inicial que desenvolve explicitamente uma tese, ativando uma argumentação típica de um discurso argumentativo "sério", seguida de uma argumentação que tem por significação a contradição e a ambigüidade. A primeira parte pode ser explicada pela necessidade de garantir uma certa "transparência" do sentido do discurso, que promova o ajuste dos pontos de vista dos interlocutores e que, tanto quanto possível, situe o ouvinte dentro do quadro de significações do locutor. Há, por outro lado e, visando a esse objetivo, uma insistência em certas noções e uma simplificação na organização do esquema de valores dessas significações, de modo a fornecer ao ouvinte o universo ideológico em que ele locutor se situa e situa o outro e que, "grosso modo", é um universo maniqueísta e dicotômico, como já foi apontado.

Esse universo mais ou menos esquematizado de significações poderia conduzir à idéia de que o locutor tem do seu ouvinte uma imagem pouco apreciadora, o que encontra algum respaldo na figura tantas vezes ironizada desse "leitor" a quem o locutor se dirige no interior do discurso. Em outros textos, porém, a ambigüidade do discurso se situa, não exatamente, ao nível do contexto lingüístico específico mais fácil de captar, mas exige o apelo a relações extra-textuais. Aqui a imagem do ouvinte pode ser entendida como sendo mais valorizada, pensada ao nível de um raciocínio que interfira com um outro tipo de experiência que

ultrapassa a leitura do texto, o que implica em uma "competência" mais vasta que inclui a interpretação do próprio nível da intertextualidade externa⁷.

Além destas, outras questões devem ser precisadas aqui. A primeira diz respeito ao fato de as imagens que o locutor pressupõe como fundamentais para o ouvinte e em nome das quais constrói a imagem dele na argumentação irônica, não serem claras na ironia, constituindo-se muitas vezes em elementos dispersos que é necessário procurar e conectar, em função de relações que se estabelecem com o implícito discursivo. A outra questão relaciona-se com aquela e diz respeito ao fato de muitos enunciados irônicos terem uma funcionalidade dupla, provocada pela ambigüidade decorrente do contexto, apontando no sentido acima referido de valerem não efetivamente como significações das imagens pressupostas pelo locutor, ou como atos de linguagem, mas como simulações. Em último lugar é preciso evidenciar que o discurso irônico de U.C.A. não é necessariamente absurdo como se poderia pensar. Por trás da aparente "absurdidade" argumentativa insinua-se uma lógica, uma outra argumentação dissimulada, um outro discurso que é preciso levar em consideração e que, aparecendo nos interstícios do primeiro, é construído também pelo implícito discursivo. São alguns desses aspectos que até agora foram só sugeridos que tentaremos trabalhar mais sistematicamente nos textos que se seguem, surpreendendo os modos como o jogo das imagens e a argumentação instituem novos efeitos de sentido irônico.

Trabalharemos para isso com os textos A-4, A-30 e A-20. No que concerne ao primeiro texto A-4, recordaremos que a análise precedente demonstrou que o texto se erige sobre um conjunto de significações políticas que privilegiam as noções de "*Pátria*" e "*Povo*" e outras noções correlatas como "*História (da Pátria)*", e "*Independência*" "*(da Pátria)*" e valores morais que etiquetam aquelas e que se manifestam sob a forma das noções "*heroísmo e glória*". No que concerne à imagem do locutor, viu-se que o locutor destaca acima de tudo o seu papel institucional, de modo a colocar em relevo a função da imprensa: informar, debater, promover o civismo, dentro dos padrões consignados pelos valores acima referidos e que determinariam uma forma de discurso. É em nome dessa função e desses valores que o locutor se apressa a promover os seus candidatos: João das Regras e Nuno Álvares Pereira. Ora a parte seguinte do texto vai realizar-se em contradição absoluta com as imagens e a argumentação iniciais. Para começar e, em contradição com o pressuposto inerente à condição de candidato a deputado, o locutor informa que seus candidatos estão mortos há quatro séculos, insistindo, todavia pela sua proposição ao voto, em nome de uma certa igualdade de condições que englobaria a maioria dos candidatos e que era o estarem todos mortos espiritualmente. Esta argumentação por absurdo encontra-se logo a seguir com uma postura discursiva que, se por um lado justifica o argumento de que a maioria dos candidatos está morta:

37 - *"Viver para sentir fisicamente é simples(...)
Mas viver para legislar e pensar é mais
complexo".*

(A-4)

por outro lado, desenvolve um discurso cujos pressupostos básicos estão em oposição aos do discurso anterior. De fato, a partir do início da segunda parte do texto ficou claro que todas as significações só tinham sentido por referência a uma condição básica, a de que se tratava de valores atribuídos a sujeitos mortos e, nesse sentido, mortos também. A nova postura discursiva altera portanto, completamente as imagens da primeira parte ao alterar-lhe o pressuposto fundamental:

38 - *"Com efeito no sentido de legislar, organizar,
dirigir um país - viver é ser do seu tempo,
estar no seu momento histórico, ajudar a criação
social do seu século, sentir a comunhão
das idéias novas.*

(A-4)

Assim, um novo grupo de imagens se estabelece e vem dar sentido ao que se poderia entender como uma nova definição dos valores/significações e regras que organizam o discurso subsequente. De fato, a nova proposta manifesta uma imagem sobre o referente como indissociável de valores ligados a uma dinâmica.

da ação: "legislar", "organizar", "dirigir um país", fundamentalmente atrelados ao conceito de tempo histórico presente. As novas imagens e significações passam a concorrer com as imagens-significações anteriores, ligadas a valores puramente estáticos, porque mortos, presos a um outro tempo histórico, isto é, a um contexto ideológico diferente que se revela hoje passadista. Aparece assim realçado o relativismo das significações, mostradas como só tendo sentido quando contextualizadas historicamente.

A revisão das significações afeta, pois, tudo o que o discurso disse anteriormente e também o que dirá posteriormente. Em contradição flagrante, porém, a essa expectativa, o locutor mantém ainda a sua resolução de lançar os mesmos candidatos à adesão do público, apesar de praticamente esvaziada a razão que tinha levado à candidatura e que, obviamente, repousava nas imagens e valores iniciais. Assim, se por um lado o novo discurso, que toma como imagem fundamental o tempo presente, aponta para uma imagem do locutor que se constrói na oposição com a imagem dele anteriormente pressuposta e, por conseguinte, descomprometida com o tipo de valores políticos e morais veiculados e absolutamente descompromissada com os candidatos e com as eleições nos termos propostos, por outro lado, a argumentação contraditória, paralela, a posição absurdamente insistente, conferem à imagem do locutor a atitude do jornalista teimosamente alicado em suas posições, ignorando a voz do presente e do bom senso e que, não conseguindo achar saída, se encaminha pelas soluções mais absurdas. Essa imagem do locutor é sustentada pela execução de uma série de ajustes do discurso, tendo em vista

as reacções de um ouvinte imaginário, ajustes esses ineficazes e contraditórios com as próprias premissas iniciais da argumentação e que conduzem o discurso a propostas cada vez mais paradoxais, terminando com a substituição dos candidatos João das Regras e Nuno Álvares Pereira pelas estátuas de Camões e de João de Barros e, finalmente, por *"dois papagalos à escolha do Sr. Marquês de Ávila"*:

39 - *"Então uma vez que é necessário um vulto,
um corpo, uma pouca de matéria para que
os senhores secretários os possam tomar
como personalidades - propomos:*

A ESTATUA DE CAMÕES

A ESTATUA DE JOÃO DE BARROS

40 - *"Mas podem fazer-nos sentir:*

*Que se estes últimos cavalheiros têm a
condição corpórea, lhes falta a condição
vocal-aquela grande condição de deputado
que consiste em dizer:*

- Apolado !

*Nesse caso, como não temos a pretensão de
provar que o bronze e a pedra possuam uma
extrema facilidade de locução - propomos:
Dois papagalos à escolha do Sr. Marquês
de Ávila".*

(A-4)

É o encaminhamento dado nestas seqüências que permite voltar à parte inicial do texto e interpretá-la adequadamente, vendo nesse discurso uma representação irônica de todas as contradições do discurso do adversário (o discurso do Jornalismo tradicional), em oposição à imagem que o locutor tem sobre o mesmo referente, consubstanciada na sua profissão de fé, de uma ação comprometida com o presente histórico. Mas a argumentação repetidamente absurda e simuladamente inepta encontra o seu contraponto de sentido no final do texto, mediante a clarificação cada vez maior da imagem que esse locutor faz a respeito do referente. Isto é, à medida que a argumentação por absurdo vai, apesar disso, delineando a imagem daquilo que se entende por candidato a deputado na situação política portuguesa de momento, (*"ter condição corpórea"* e *"condição vocal"* e desse modo poder dizer *"presente"* e *"apolado"*), o discurso do absurdo vai encontrando a sua própria organização, Caos se erigindo em Cosmos: o que era preciso era encontrar alguma coisa que apenas representasse de deputado e apolasse o Marquês de Ávila e, nesse sentido, o absurdo encontra sua legitimação.

No âmbito deste tipo de argumentação a imagem do locutor se conforma ironicamente aos padrões do jornalista político tradicional, pseudo-nacionalista e historicista, enquadrado numa situação de inércia e de corrupção, apolado por imagens verbais que são o espelho da retórica oca e do retrocesso ideológico, na sua estagnação contra a corrente dos tempos, representando a situação de suicídio político, social e moral a que ele se condena e condena a nação, (os *"cidadãos"*).

Poderíamos a esta altura dos acontecimentos perguntar-nos

como ficaram as imagens que determinam no discurso os pressupostos sobre o ouvinte. Evidentemente, as significações que pressupostamente prefiguram a imagem do ouvinte, acham aqui também a sua contradição. E, desse ponto de vista, todos os apelos, quer a significações políticas, quer morais, quer de outra natureza, intelectiva, por exemplo, se inscrevem a este momento como absolutamente contraditórias. Onde, poderia perguntar-se, inscrever então a imagem do ouvinte? Nas imagens que a segunda parte do discurso configura? Antes de entrar em detalhes, parece-nos importante mostrar que a imagem do ouvinte na primeira parte é tão simulada quanto a do locutor. Ela é, em primeiro lugar, simulada pelos apelos manifestos e sucessivos ao "cidadão" e ao *"liberal inteligente"* como se essa fosse a instância interlocutora de todo o discurso. Na verdade, além de se tratar do receptor intratextualizado, ela se exhibe apenas como a face manifesta da instância discursiva inicial, correlata à máscara exposta desse "nós" que nos fala no início, e que vai justificar a própria existência do discurso (baseado nas noções tradicionais) tanto quanto a continuação do discurso paradoxal. Entretanto o ouvinte ao qual todo o discurso é dirigido é o ouvinte ideal, aquela instância oculta e todavia prevista na organização do discurso, a quem o locutor promove e empresta um certo grau de sagacidade que lhe permite, a partir dos desajustes da organização discursiva, remeter às significações que esses desajustes indicam. Isto é, a partir do estabelecimento de uma convivência inicial forjada pelo locutor (e os passos são basicamente semelhantes aos estudados por H. Osakabe, 1979, para a argumentação, embora aqui não se expressem a nível manifesto, mas

sejam implicados pela organização do discurso), o ouvinte é pressuposto como aderindo ao espetáculo discursivo orquestrado pelo locutor, quer como participante (já que preconcebido, e intérprete) quer como espectador de uma certa representação sobre o referente. Por outro lado, torna-se possível pensar que o locutor imagina o ouvinte como detentor de determinados pressupostos que aparecem negados ou desvinculados do discurso, bem como de uma certa lógica de raciocínio que o discurso contraria. Deste modo pressupostos como o de que um candidato a deputado deve estar vivo para ser votado e deve ser um indivíduo da espécie humana, acham aqui a sua contradição, tanto quanto a lógica que preside à argumentação. Assim, é o próprio discurso argumentativo que propõe, agora por oposição, as significações sobre as quais se apóia a imagem do ouvinte no discurso. Por seu lado a instância receptiva explícita representa o estereótipo do ouvinte configurado a nível do discurso do jornalismo tradicional.

Fica, por conseguinte, claro, que não só há dois níveis de argumentação sobrepostos, mas também que a leitura irônica implica numa leitura alternativa, decorrente, como se viu no item anterior, do enquadramento do discurso se fazer em dois "scripts" opostos e parcialmente sobrepostos. Ou seja, o efeito de ironia revela uma formação discursiva heterogênea, opondo a formação discursiva do discurso do jornalismo oficial à formação discursiva do jornalismo de oposição, mas de qualquer maneira dentro da mesma instituição, a imprensa portuguesa.

Confrontemos com este o texto A-30 (*O Fisco na Província*). A argumentação desenvolve-se aqui em dois sentidos:

- 1 - Mostrar que a acção do fisco é um roubo;
- 2 - Mostrar que a imagem do fisco é insuficientemente definida e urge fazer essa definição em prol da ordem social, implicando o governo nessa responsabilidade.

A argumentação apresenta-se, todavia, contraditória, desajustada, só mediatamente atingindo a conclusão:

11 - "Em Abrantes - segundo informações de um amigo nosso, jurisconsulto ilustre - succede este estranho caso:

Pela lei de 10 de Julho de 1843 só são obrigados ao imposto do pescado os pescadores que exercem a sua indústria em água salgada - e naquela parte dos rios somente até onde cheguem as marés vivas do ano.

Ora em Abrantes entende-se de um modo largamente torpe esta acção do fisco sobre a pesca. Vinte homens, extremamente miseráveis, que pescavam no rio - onde não podiam chegar marés vivas - e alguns mesmos que de todo não pescavam, foram obrigados a pagar o imposto do pescado! Uns não se defenderam desta extorsão por pobríssimos: outros não se defenderam

em virtude da ideia popular na provincia - de que, com o fisco, paga-se sempre e nunca se questiona, porque naturalmente depois é-se obrigado a pagar mais".

(A-30)

42 - "Isto constitui puramente, numa linguagem talvez plebeia, mas exacta, um roubo. Obrigar um pescador do rio a pagar o imposto do pescador do mar, é (além de uma confusão deplorável do velho e respeitável Oceano com qualquer fio de água que murmura e foge), um sistema extremamente parecido com o que empregam as pessoas estimáveis que nos metem a mão na algibeira e levam para casa o nosso lenço".

(A-30)

43 - "Nós não desejamos embaraçar os negócios fiscaes. Somente nos parece que impor a qualquer cidadão, mesmo quando não pesque, o imposto de pescado, é um expediente sumamente complicado. E o fisco que deve ser parcimonioso do seu tempo e dos seus recursos, tem um meio mais singelo e mais

expedito, que consiste em se aproximar de qualquer, e gritar-lhe pondo-lhe uma carabina ao peito:

- Passe para cá o que leva na algibeira!"

(A - 3 0)

44 - "Estes processos do fisco, que se repetem arbitrariamente em toda a província e que são sem dúvida um dos recursos do Estado, parecem-nos imprudentes - porque estabelecem confusão.

(A-30)

45 - "Estes dois processos o do fisco e o dos senhores ladrões, oferecem uma tal similitude que pedimos ao Governo que distinga por qualquer sinal (um uniforme por exemplo), estas duas estimáveis profissões".

(A-30)

A argumentação da primeira parte segue uma linha de raciocínio tendente a pôr em relevo a defasagem entre a lei e a ação do fisco, apresenta-se como uma argumentação plausível conducente à conclusão: o fisco é um roubo. Tendo em vista a adesão do ouvinte, o locutor apela para significações ligadas às

noções de "lei" e "direito" ("*jurisconsulto*") e para noções morais a elas associados, inferidas da significação de "torpe" (e outras designações que discutiremos à frente) e com que é apelidado o desvio da lei e do direito. Por sua vez a imagem do locutor situa-se a nível das suas preocupações de indivíduo participante de uma comunidade em que a lei e o direito devem ser entendidos como elementos fundamentais e a ação do fisco só pode ser entendida por referência a eles. Assim, nesta primeira parte do texto a imagem do locutor é concebida como sendo susceptível ao discurso da legalidade e à defesa do direito, que justifica a sua posição em relação ao adversário infrator, do que decorre que o locutor assimilando-se à imagem geral do jornalista político preenche a função específica da defesa da lei e do direito, rechaçando a ação do fisco. Assim, este "nós" do discurso está investido de um poder que o próprio fato de ser cidadão e jornalista lhe confere, defendendo os cidadãos (aqui os "pescadores de Abrantes") da corrupção dos funcionários do Governo, de que este caso é apenas um exemplo. O locutor revela que o caso dos pescadores chegou ao seu conhecimento através de informações de um "*jurisconsulto ilustre*", o que revela o locutor como encarregado de dar à notícia um investimento social mais amplo, trazê-la ao conhecimento das massas, debatê-la e, através dela, exercer um certo poder político consentâneo com uma capacidade de definir os problemas num discurso tanto quanto possível "objetivo".

Como nos casos anteriores, o texto erige-se sobre as imagens do locutor, do ouvinte e de uma terceira pessoa. Esta terceira pessoa é aqui entendida como o adversário. A imagem que

a ele é atribuída sobre o referente é extremamente desfavorecedora, já que o locutor identifica com "torpeza" ("torpe"), "extorsão", "atentado ao direito" ("nunca se questiona porque naturalmente, depois é-se obrigado a pagar mais") e "roubo", a relação dele, fisco, com o povo ("idéia popular"), tentando engajar à sua posição o ouvinte.

Entretanto, a leitura do resto do texto mostra que a argumentação, apelando para a análise, passa a desenvolver-se num sentido ambíguo, diretamente relacionado com a substituição das imagens, relacionadas quer com os pressupostos atribuídos ao ouvinte, quer com a imagem sobre o referente do adversário, quer com a imagem do próprio locutor, quer com as conclusões extraídas do discurso. Na segunda parte a imagem que o locutor nos oferece é a da contraposição da preocupação de carácter legal e moral relegada a segundo plano, com uma preocupação de precisão, de fundo lingüístico e interpretativo:

**46 - " uma confusão deplorável do velho e
respeitável Oceano com qualquer fio de
água que murmura e foge".**

(A-30)

Essa imagem de precisão analítica com que o locutor reveste o seu papel de sujeito racional habituado à análise, fica melhor caracterizada, logo a seguir, pelo apelo desse mesmo locutor a uma

teoria da definição, baseada nas noções subentendidas no texto de "simplicidade", "economia" ou "concisão", "univocidade ou clareza" e implicadas pelas imagens atribuídas ao adversário: "complicação", "dispêndio", "equivocidade" e, que, capciosamente, são empregues num discurso ambíguo em favor de uma definição formal do estatuto do Fisco.

simplicidade	[	"expediente sumamente complicado"
#		
complicação	]	"meio mais simples"

economia	[	economia de meios	[	"meios mais simples"
				"expediente sumamente complicado"
#				
dispêndio	]	economia de tempo	[	"deve ser parcimonioso do seu tempo"
				"mais explícito"

univocidade	"confusão deplorável do velho e respeitável Oceano com qualquer fio de água"
#	"para que não suceda que os cidadãos se equivoquem ...confundindo..."
equivocidade	"este processo do fisco...estabelece(m) a confusão", "é um sistema extremamente parecido...", oferecem uma tal similitude..."

Assim as significações políticas que serviam para articular o universo discursivo passam a ser substituídas, ou antes, a concorrer com um sistema de significações diferente, em que é o valor de precisão científica que passa a primeiro plano, ele também, agora, referendado pelo funcionamento maniqueísta das noções morais (bom/mau). Ao mesmo tempo, essa imagem do locutor comprometida com essa preocupação "científica" de definição e exatidão acha-se aparentemente negada, pouco adiante, na descrição folhetinesca das andanças dos ladrões (na sugestão implícita dos caminhos-desvios que percorre o fisco):

**47 - "Há por essas estradas isoladas, em certas
vuelas de cidades mal policiadas, nos**

*pinheirais, nos sítios ermos e armados de
sombra, uma espécie de cidadãos...Por seu
lado o Fisco..."*

(A-30)

Por seu lado, a defasagem entre as linhas argumentativas da primeira e da segunda parte consentâneas com a substituição operada a nível das imagens, elas mesmas atreladas à alteração da imagem do ouvinte (agora sustentado no novo sistema de significações), fica mais clara se entendermos que a argumentação da segunda parte toma por premissa básica a conclusão da primeira parte (a ação do fisco é um roubo), não porém na sua formulação básica, mas alterada por uma modalização introduzida pelo verbo "parecer", desenvolvendo-se, portanto, em contradição com a proposta inicial: *a ação do fisco é um roubo/ a ação do fisco se parece com um roubo.*

Assim se, por um lado, a argumentação caminha no sentido de desenvolver o tema da semelhança (e também como decorrência, o da diferença), por outro lado, o "parecer" e o "ser" passam a correr ambigüamente pelo texto, justificando a denúncia final de "confusão" que essa equívocidade estabelece.

Uma análise empírica da série de enunciados permite verificar que os resultados decorrentes dessa argumentação são paradoxais, podendo as conclusões (algumas delas) ser parafraseadas como segue:

1 - A ação do fisco padece de ineficácia quando comparada com a

- dos ladrões;
- 2 - A ação do fisco que deveria ser eficaz, deve imitar a ação dos ladrões;
 - 3 - A ação do fisco é tão semelhante à dos ladrões que só se diferencia pelo instrumento utilizado (carabina/recibo);
 - 4 - A semelhança da ação do fisco com a dos ladrões cria confusão nos cidadãos e incita à desordem social;
 - 5 - É preciso que o governo opere distinção entre o fisco e os ladrões (mediante um uniforme).

Embora só a segunda conclusão opere em absoluta contradição com a argumentação inicial (colocando a imagem da eficácia da ação, acima da legalidade e do direito), o resultado geral do alinhamento dos vários argumentos parece mostrar uma argumentação confusa, ambígua. Esta ambigüidade cresce quando a série de imagens veiculadas na segunda parte volta a recobrir noções políticas, a ambigüidade do estatuto do fisco (confusão, equivocidade, etc.) implicando em *"desordem social"*. Embora o leitor seja, na segunda parte, solicitado a atender a significações que têm que ver com paradigmas de análise completamente diferentes da primeira parte, numa substituição das noções políticas e morais, responsáveis pela definição, "o fisco é um roubo", por noções de carácter mais ou menos científico que dariam conta de uma definição do funcionamento do fisco, a verdade é que as noções políticas que o apelo à lei e ao direito subentendem continuam na segunda parte, embora em segundo plano, no apelo às noções de *"cidadão"* e *"ordem social"*, interligando os aspectos factuais do fisco com a sua dependência

política. Razão porque é possível ao leitor seguir o raciocínio do locutor, apesar dos percalços, sem solução de continuidade e, apesar da sensação de confusão e de essa conclusão ser atingida apenas mediatamente e de um modo bastante ambíguo. A maior inversão, todavia, registra-se ao nível da imagem do locutor que, perfeitamente clara no início no ataque à ilegalidade, passa a sofrer um aparente colapso. De fato certos argumentos da segunda parte ("*expediente sumamente complicado*", "*processos imprudentes*") parecem enfraquecer o sentido do discurso argumentativo e estabelecer uma oposição com a atitude de confronto inicial alicerçada nas noções de legalidade e de direito, com implicações na imagem do locutor. A argumentação posterior, entretanto, orientando-se no sentido de mostrar a "semelhança" entre o funcionamento do fisco e o dos ladrões recupera de certo modo o "fio da meada" argumentativa, ao mostrar que a semelhança é tal que pode passar por identidade e, nesse sentido, se aproximando da primeira parte do texto em que essa identidade era dada como um fato. Onde portanto, insistimos, se revela uma imagem contraditória do locutor e sobretudo na avaliação das imagens sobre o adversário, quer explicitamente, quer através de comparações e onde essas imagens remetem senão sempre a uma imagem favorável do adversário, pelo menos a uma imagem muito menos negativa que na primeira parte, isto para não falar, evidentemente, das expressões ambíguas com que os ladrões e o ato de roubar são designados ("*pessoas estimáveis(...)* *que levam para casa o nosso lenço*").

Para além de toda a ambigüidade da orientação do discurso e das expressões utilizadas, uma coisa, porém, parece

relativamente clara: o locutor não se furta a emitir um juízo crítico, e enquanto mascaradamente aponta como falha do fisco o não ser suficientemente explícito na sua atuação, por outro lado vai denunciando o seu funcionamento ilegal, mostrando a desordem que o fato causa, a ponto de pedir como solução a intervenção do governo. O espetáculo que nos fica é o do carnaval, um discurso essencialmente carnavalesco em que o locutor, como um velho jogral, vai articulando em meio a suas "momicas" um sem número de verdades e de denúncias.

Tomemos agora o texto A-20. O texto tem duas finalidades: exaltar as viagens pela *"Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses"*, pondo em destaque as qualidades de uma tal viagem e incentivar a Companhia e o prazer do viajante.

No sentido de conseguir a adesão do ouvinte ao seu ponto de vista - de que é uma delícia viajar nos caminhos de ferro portugueses - o locutor apela para uma série de noções que pressupõe como importantes no ouvinte, como sejam, *"aventuras"*, *"emoções"*, *"palpitação"*, *"vibração"*, *"alvoroço"*, às vezes intimamente ligadas a ações como *"interessar"*, *"excitar"*, *"estimular"*, *"apaixonar"*, *"comover"*, umas e outras ligadas à subjetividade do sentir. No que a si diz respeito, o locutor apresenta-se na função de fazer a propaganda da C.C.F.P. e, por conseguinte, elogiar as viagens nele realizadas, engajando nessa direção o ouvinte, tentando envolvê-lo ao identificar-se com seus próprios interesses, no concernente quer aos impulsos emotivos, quer às razões de ordem econômica, sublinhando a vantagem da aventura total por pouco dinheiro. Deste modo, este locutor tem como adquirido, quanto à imagem do ouvinte, que esta se conforma

a um certo quadro ideológico em que entram, entre outras noções significações fundamentais como *"aventura"*, *"emoção"*, *"prazer"*, *"dinheiro"*. Ao mesmo tempo, vai processando a promoção do ouvinte e, através da utilização da primeira pessoa do plural, confere-lhe a mesma visão que requisita para si no poder de decisão sobre o valor das significações, ao mesmo tempo que cria, através disso, um espaço de conviência no discurso. Ainda no sentido de promover o ouvinte, o locutor atribui-lhe um certo conhecimento acerca do mundo, baseado em certas significações, e que lhe permitem, via comparação, decidir sobre valores e tomar decisões.

Estas significações específicas configuram a imagem do ouvinte como um tipo de ouvinte especial, aquele que conhece o valor emotivo da (de certo tipo de) leitura e de certos episódios excitantes como os perigos do jogo e do alpinismo.

Todavia, o texto não tem por destinatário apenas o ouvinte/viajante, mas a própria C.C.F.P. que, tomada como a própria imagem da sintonia com os interesses do viajante, e, por consequência, com os do locutor, está, porém, longe do desempenho ideal, o que justifica os conselhos do locutor que, em consonância direta com o discurso anterior, apela para a intensificação do processo *"dramático"*, como modo de atingir ao máximo, não só a sua eficiência, como, consequentemente, também, o *"prazer"* do viajante. Nesse sentido, a segunda parte introduz significações cujas representações acentuam um pendor *"realista"* cada vez maior, com a introdução no cenário da viagem de *"lobos esfaimados"* e *"bandidos"*, os quais confeririam ao viajante o ápice das sensações realmente vividas, sem o perigo

da ambigüidade anterior.

No que concerne a imagem sobre o referente, os pressupostos orientam-se no sentido de mostrar que só o atópico produz profunda emoção e legítima, em consequência, a viagem e a vida. Essa interpretação resolveria, afinal, a contradição exarada ao nível de toda a argumentação do texto e exemplificada nos enunciados seguintes:

**48 - "Há para nos interessar e excitar - a
probabilidade do descarrilamento".**

(A-20)

**49 - "Há para nos estimular com uma sensação mais
forte ainda - o envenenamento a 500 réis por
estômago."**

(A-20)

**50 - "As travessas podres, os rails gastos e desa-
parafusados, os túneis mal seguros, as pontes
rachadas, os aterros ... tudo, tudo, até as
demoras, os atrasos, a confusão, tudo conver-
ge para o mesmo legítimo fim - comover
fundamente o viajante, dar-lhe sensações
supremas."**

(A-20)

51 - "Estas hesitações entre o tombo e a cólica mantêm o espírito do viajante num estado delirioso de palitação e vibração."

(A-20)

52 - "Seria de todo ponto dramático e excitante, espalhar pela estrada destacamentos de bandidos que espingardeassem o comboio."

(A-20)

53 - "Outrossim, meter em cada carruagem um lobo esfomeado, parece-nos um meio eficaz de impedir que o viajante tenha ocasião de se enfastiar."

(A-20)

54 - "E enfim, como meio de produzir a mais aguda impressão, devia a companhia em cada estação ter empregados, que, ao parar do comboio, se aproximassem do passageiro, e delicadamente, com todo o respeito - lhe cravassem uma navalha nailhargá."

(A-20)

55 - *"E a viagem ficaria deste modo marcada com
indelévels encantos e cicatrizes."*

(A-20)

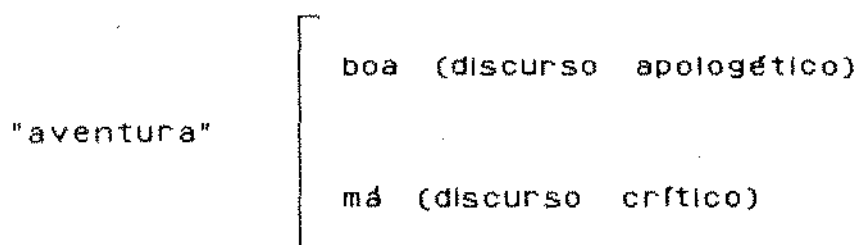
Se é verdade que "pontos de vista" não se discutem e que seria em princípio verossímil aceitar a existência de um sujeito para quem, dada a sua posição extremamente subjetiva, "descarrilamentos", "envenenamentos", "assaltos", etc. se constituíssem em fatores de emoção e de aventura, intrinsecamente ligados à motivação de uma viagem, numa aparente contradição com a visão sancionada pela sociedade em geral, por outro lado fica evidente que essa mesma constatação interfere diretamente na própria concepção da organização discursiva da argumentação, enquanto fornecedora de imagens e significações que mantêm uma contradição frontal com o extra-textual. Por outro lado, é preciso não esquecer que o ato de argumentação não se limita à análise das relações entre locutor e ouvinte e entre estes e o referente, mas ao estudo dos efeitos de sentido, perseguidos mediante o discurso. Nesse sentido somos levados a retomar determinados elementos do discurso que se apresentam como altamente significativos e que remetem a uma outra interpretação do texto, correspondente a uma formação discursiva oposta.

Referimo-nos a determinados índices tais como os sinais de pontuação, a insistência excessiva em determinadas significações

principalmente associadas a processos retóricos como a ênfase e a hipérbole, a utilização da modalização e do trocadilho, num contexto já de si suspeito de ambigüidade, e, sobretudo, o que sabemos do lugar do sujeito da enunciação e que nos conduz, efetivamente, a uma ambigüidade do discurso. Embora os índices sejam uma constante do texto irônico e se constituam numa das técnicas de que se utiliza o locutor para chamar a atenção do ouvinte sobre a formulação ambígua do discurso, de modo a encaminhá-lo para uma interpretação irônica, é preciso notar a sua relevância em textos como este, em que a sutileza é um fato fundamental e a contradição da argumentação do locutor raramente é surpreendida. Assim, são os índices, principalmente, que estabelecem uma certa suspeita do ouvinte em relação à possibilidade de outras interpretações do texto e suscitam a quebra da linearidade de sentido, fornecendo paradigmas de análise para outras ambigüidades. Estão entre estas, a ambigüidade das imagens sobre as quais é montada a imagem do ouvinte e a instauração de uma linha argumentativa pouco criteriosa e confusa, em desacordo com o que conhecemos com a capacidade de argumentar do autor e com sua imagem de coerência do discurso. Torna-se, todavia, importante notar que todas essas formas de ambigüidade discursiva são extremamente sutis e capazes de passarem despercebidas caso a indicação não tenha alertado o ouvinte para a existência de uma múltipla linha de significação, em contraste com o que acontecia nos textos anteriormente analisados, em que havia uma contradição explícita também entre os enunciados proferidos pelo locutor, coisa que não se registra aqui, em que o equilíbrio do texto é quase perfeito e a margem de

Jogo bastante ampla.

Voltando sobre as noções que configuram a imagem do ouvinte e às quais adere a própria imagem do locutor, vê-se que elas se mantêm ao longo do texto, jamais sendo substituídas ou denegadas em seu valor fundamental (semântico). A sua ambigüidade decorre do fato de serem susceptíveis de serem associadas quer a valores positivos, quer a valores negativos. Assim, o funcionamento maniqueísta se faz, implicitamente, sobre as mesmas noções, sem que o leitor determine de modo imediato com qual valor se configura a imagem do locutor e que valor ele atribui à imagem do adversário. Assim, grande parte da ironia decorre da exploração desses dois valores opostos e das ambigüidades que implicam a nível de todo o discurso. As interpretações instituídas pelos dois sentidos expõem as argumentações possíveis desenvolvidas pelo texto, uma operando na linha do discurso apologético, outra desenvolvendo a linha do discurso crítico. Isto é, os termos axiológicos polarizados pela ambigüidade passam a servir de eixo para o movimento pendular das duas alternativas representadas pelos dois modelos discursivos opostos:



"emoções"	[boas (discurso apologético) más (discurso crítico)]
"Interessar-se" (por uma coisa)	[boa (discurso apologético) má (discurso crítico)]

A não constatação dessa ambigüidade conduz a interpretar como repousando em significações idênticas as imagens do locutor, da C.C.F.P. e, em última análise, o próprio ouvinte imediato, leitor dos "Três Mosqueteiros" e fruitor hipotético da excitante viagem, quando na realidade tanto a C.C.F.P. quanto o "leitor" vão funcionar como adversários, representando a imagem sobre o referente que o locutor ataca, enquanto pressupõe a adesão do ouvinte ideal ao qual o discurso é dirigido. Deste modo a montagem da organização discursiva é tal que o equívoco pode sempre prevalecer, fazendo com que o "descarrilamento" ou o "envenenamento", componentes possíveis de um discurso crítico de ataque a C.C.F.P., possam sempre, num determinado contexto ideológico, passar por "interessantes", "excitantes" e até "estimulantes". A narrativa de aventuras, por exemplo, ou de "suspense" exploram esse tipo de significações. Entretanto,

o que é preciso frisar é que a ambigüidade não se desfaz pela mera constatação das duas linhas de sentido, antes se reforça e se recria à medida que o texto se desenvolve e à medida que se acumulam e se cruzam mais intrinsecamente os dois tipos de discurso. Por outro lado e, retomando nesta linha de interpretação os enunciados atrás, elencados, verificamos também que a ambigüidade decorre da possibilidade da sobreposição de duas argumentações distintas, uma que conduz à conclusão R, outra a conclusão $\neg R$, segundo a perspectiva maniqueísta em que se faz a utilização das noções. Por outro lado ainda, e detalhando a análise da argumentação, verifica-se, ao contrário do que seria de esperar, que a série de enunciados argumentativos se acumula de modo caótico, sem a preocupação com uma organização argumentativa mais eficiente e cerrada, conducente a uma efetiva persuasão do ouvinte. De fato, tomando como paradigma de comparação a noção de O. Ducrot (1973) de escala argumentativa verifica-se que não só a preocupação com uma escala de argumentação em ordem a uma conclusão parece fora de cogitação por parte do locutor, como é freqüente, até, uma escala aparentemente invertida em que inicialmente são colocados argumentos de maior peso e em último lugar argumentos de peso menor.

Veja-se a título de exemplo, o enunciado (50), em que apesar de não haver dúvida de que a perspectiva de a ponte rachar ao passar o trem, ou desabar a ponte, se constituir num argumento mais forte do que as "demoras" e a "confusão", apesar disso, a seqüência dos argumentos no texto em ordem a uma conclusão não reflete isso. Mas esta argumentação "inepta" e de

certo modo desorganizada encontra o seu ponto máximo na utilização de uma série de comparações, cuja função seria a de superlativar a emoção decorrente da viagem, por relação a todos os outros recursos emotivos. Estas comparações, além de acentuarem o efeito contraditório causado pelas hipérboles, reforçam, ao mesmo tempo, no leitor/ouvinte a sensação de desajuste e perplexidade. Verifiquemos os enunciados seguintes:

56 - *"Apaixona mais que ler os Três Mosqueteiros"*

**57 - *"Suscita os tremores do perigo e do transe
que só dá uma ascensão ao Monte Branco."***

**58 - *"Talvez estar para ser fuzilado não cause
tanto alvoroço"***

A simples leitura demonstra que o efeito irônico não é o mesmo nos três enunciados, isto porque só o primeiro deles utiliza a comparação hiperbólica em estado puro, digamos, combinada nos outros dois com a contradição interna do enunciado e a modalização, respectivamente.

Quanto ao segundo problema, diz respeito a saber se é possível, como parece à primeira vista, e na sequência do que vem sendo exposto, tomar a série de enunciados como uma

argumentação em ordem a uma conclusão e, sobretudo, saber qual a orientação de tal argumentação, e, por conseguinte, o sentido do texto.

Analisando empiricamente a série de enunciados verifica-se que todos os argumentos continuam ordenados na direção da mesma conclusão: *"é uma aventura emocionante"*. Para isso, trata-se de colocar, primeiro, a comparação a nível da fruição do prazer literário, em seguida, a nível das perigosas emoções do esporte e, em terceiro lugar, a nível da morte violenta (fuzilamento). Se é verdade, por um lado, que se percebe a possibilidade de uma escalada da emoção do primeiro enunciado para o terceiro, por outro lado captam-se algumas contradições. Assim, se a *"morte"* tem que ser encarada como argumento mais forte do que a possibilidade de acidente subjacente à segunda premissa, por outro percebe-se no caso da primeira premissa a aparente ausência de uma relação homóloga, não podendo o prazer da *"leitura"*, à primeira vista, equivaler a uma possibilidade de *"acidente"* ou *"morte"*, subjacentes às premissas seguintes.

Do ponto de vista retórico, é também interessante que os enunciados se sucedam seguindo, aparentemente, uma linha ascensional regular, envolvendo o segundo termo da comparação, enquanto que sob o ponto de vista do enunciado por inteiro e, levando em conta a série de enunciados, o argumento inicial, colocado em princípio como o primeiro termo, tenda a enfraquecer. Assim uma leitura mais apressada ou desatenta que privilegiasse o segundo termo da comparação e atentasse na regularidade da sequência (o que aliás seria fácil de ocorrer num discurso oral), dada a ênfase concedida ao final da frase, ou que concedesse ao

termo uma valoração comum, fora do contexto específico em que este se realiza, teria provavelmente como resultado a seguinte leitura:

↓
 viajar nos caminhos de ferro
 estar para ser fuzilado
 fazer uma ascensão ao Monte Branco
 ler Os Três Mosqueteiros

Esta interpretação seria facultada pelo fato de o interlocutor se encontrar na expectativa de uma escala argumentativa, fato indicado no primeiro enunciado, em que o argumento de maior valor é que coincide com o primeiro termo é "*viajar nos caminhos de ferro*" aqui subentendido. Não é, entretanto, o que ocorre, porque o grau de comparação vai variar. Assim:

viajar nos caminhos de ferro	[	é(=) tanto quanto fazer uma ascensão ao Monte Branco é(+) mais do que ler Os Três Mosqueteiros é(+) (=) (-) mais do que, ou igual, ou menos do que estar para ser fuzilado
---------------------------------	---	--

Deste modo, "viajar nos caminhos de ferro" e "fazer uma ascensão ao Monte Branco" se equivalem em termos emocionais,

passando para o primeiro lugar da escala; por outro lado fica no ar a hipótese da semelhança de posição entre "estar para ser fuzilado" e "ler *Os Três Mosqueteiros*". Além disso se o discurso legitima a semelhança entre os dois termos colocados em primeiro lugar na escala, já o mesmo não se pode dizer dos dois últimos.

O que mais chama a atenção é o fato de a viagem ser, não apenas, comparada com ações externas ("*fazer uma ascensão*", "*ser fuzilado*") mas com emoções puramente intelectivas ("*ler*") ou imaginativas. Para melhor avaliarmos a importância e as razões de uma tal linha de argumentação, e sobretudo entender os implícitos, há que voltar ao texto.

Logo no começo, o locutor se predispõe à exaltação fingida da dupla vantagem suscitada pela aventura nos caminhos de ferro: o "suspense" incomum e a compensação financeira ("*500 reis por estômago*").

O emprego deste tipo de estratégia discursiva combinado com a banalidade da referência (*500 reis*) conduz, por um lado, à ruptura do discurso sério, tanto quanto do discurso do "ideal" (ao prazer emotivo proveniente das ações incomuns, se sobreporia o prazer do dinheiro, do lucro financeiro); por outro lado, atribui-se ao texto a função amplificada de um comercial, um folheto de propaganda de alguma banal agência turística. O acúmulo seguinte de comparações, colocando em pauta a semelhança da "*aventura*" com alguns dos prazeres mais em moda (o jogo, a leitura romântica, o esporte, as emoções fortes e lances dramáticos) de novo acentuam a ambigüidade de relações de sentido. Na última parte do texto, muito embora pareça haver uma

descrição de um suposto acréscimo de emoções, à medida que se estatui um novo aspecto (cujo sentido vai do perigo menor para o maior), a argumentação, paradoxalmente, parece enfraquecer, pela defasagem gradual entre a argumentação instituída a nível textual e o que se sabe das realidades extra-textuais, (*"meter em cada carruagem um lobo esfomeado..."*) culminando, na conclusão, com o "non sense", remetendo a uma total alienação.

Ora o que se conclui é que por detrás desta argumentação simulada e exagerada ao absurdo e, portanto, contraditória, se enconde o sorriso irônico do locutor (*"onde o diabo ri por detrás de um óculo"*), em relação ao tipo de realidade por ele desvelada.

A argumentação exaltadora a favor de tão fascinante aventura encobre, de fato, a argumentação contra a aventura deplorável que seria a viagem de trem nos "C.C.F.P."

Entretanto, e aqui retomamos o pensamento de alguns parágrafos atrás, se o ataque à C.C.F.P. é o alvo imediato da argumentação, revelado a um nível, digamos, de superfície, o seu alcance não fica por aí, como de resto facilmente se verifica, pela análise dos enunciados anteriores. Convive-se aí com a manipulação de uma ideologia que ultrapassa, em muito, essa pequena realidade, e que surge, subrepticamente à argumentação, e à própria ordem dos argumentos. Estes, longe de serem utópicos, têm coerência de ordem ideológica, apontando para uma realidade que subvertem aos olhos do leitor. Ora, é importante, e aqui está o nosso ponto de vista, que o texto todo e sobretudo as comparações, não são tão desapaixonadas que não se possa sentir aí a alusão a determinadas situações emotivas e certos modismos

temáticos e lugares comuns da época veiculados ou fomentados, mesmo a nível do real, por certo tipo de literatura romântica decadente e que Eça de Queirós via com certo ar zombeteiro, ao mesmo tempo que deplorava o efeito que ela produzia sobre a sociedade portuguesa.

Assim sendo, o sentido da ironia é múltiplo, uma vez que não se dirige apenas ao estado e funcionamento dos transportes públicos pelo qual é responsável a C.C.F.P. e, em última análise, o Estado, mas a todo um panorama mais vasto, cuja responsabilidade diz respeito a uma certa ambiência romântica e a uma certa defasagem entre o real e o ideal e da qual a primeira circunstância descrita (a busca da emoção fácil) parece tão só uma decorrência. Neste sentido, o que há pouco parecia estranhável, o fato de uma leitura dos **Três Mosqueteiros** poder aparecer ao lado da perigosa (e emocionante) escalada do Monte Branco, ou da expectativa da morte por fuzilamento, encontra uma explicação: o conhecimento dos ideais estéticos e sociais do locutor e seus traumas em relação à literatura romântica talvez nos coloquem a alternativa de pensar que também para Eça de Queirós essa literatura pudesse constituir-se num perigo, ou conter, de fato, algum teor de morte. Deste modo, uma relação extratextual se estabelece e dá sentido à interpretação do discurso. É, no fundo, todo o mundo da sua época, toda a visão dessa sociedade decadente e romantizada, que aqui está sendo posta em xeque.

Se, como se acaba de verificar, o nível das relações extratextuais, principalmente, nos dispensa um espetáculo novo sobre o mundo, o nível das relações intertextuais nos oferece uma visão

Igualmente interessante.

De fato, tudo se passa como se efetivamente estivesse em pauta uma discussão de elementos de "suspense" e de emoção, de uma obra de ficção, e não de algo que radica numa determinada realidade espaço-temporal. Quer-nos parecer que é essa transposição da realidade para a ficção e da ficção para a realidade que mais sublinha aqui a situação irônica. Com efeito, o texto todo joga com a dialética do ideal e do real, num discurso que é no fundo a síntese dos discursos de Dom Quixote e de Sancho Pança, mas numa linguagem que é essencialmente a do universo romântico.

Quando falamos de relações inter-textuais não nos referimos a uma intertextualidade estrita, mas a empregamos no sentido lato de que certos processos típicos de determinado gênero entram aqui na construção de outro texto. E podemos, então, incluir a adoção por parte do locutor de lugares comuns românticos, a "hiperestesia" emocional, a imitação e a apropriação de técnicas e temas, o emprego de uma certa tipologia discursiva laudatória e hiperbólica, tudo isto com uma finalidade que não a original.

Ora, ao analisarmos o feixe de relações que constituem o discurso irônico estamos concomitantemente nos referindo aos processos que o condicionaram e o atualizaram situando-nos, por isso, ao nível das condições de produção. É justamente esse feixe de relações que evidenciam o jogo das imagens que entre si se fazem locutor e interlocutor e, que cada um faz (ou se julga que faz), sobre o referente. Assim, retomando o que vinha sendo exposto, viu-se já rapidamente a imagem que o locutor faz do mundo, um mundo estragado pelo ideal e por uma falsa retórica.

Por seu lado, a imagem do leitor torna-se fundamental, uma vez que o locutor tenta promovê-lo e sutilmente engajá-lo com o uso do pronome "nós", criando, assim, um espaço de cumplicidade entre os participantes da comunicação, e conseguindo a sua adesão, não só à sua argumentação, como à partilha das emoções do jogo e do prazer da ironia. Além disso, há que considerar a imagem que o locutor se faz, usando para isso a máscara do comentarista empolgado, ou melhor, do propagandista da aventura (picaresca).

Mas, à medida que o texto progride, a imagem do interlocutor implicitada no "nós" vai desaparecendo (ao mesmo tempo que o verbo passa para a 3ª pessoa) e, em seu lugar, surge a imagem do "viajante", esse beneficiário hipotético da aventura emotiva proporcionada pela C.C.F.P.. Ao nível linguístico, essa ruptura é marcada pela substituição da primeira pessoa do plural pela terceira do singular. Assim, a C.C.F.P. e o "viajante" se opõem ao locutor e também ao interlocutor, esse sujeito do discurso com quem a convivência irônica foi estabelecida. Quer isto dizer, parece-nos, que nesse caso a noção de alvo complica-se, uma vez que, se é verdade que o alvo imediato visado pelo discurso é, como vimos anteriormente, a C.C.P.F., por outro lado o "viajante" é também um alvo por decorrência do discurso e da situação ironizada. Parece-nos que a situação se clarifica se nos ocuparmos primeiro das imagens sobre o referente. Obviamente a imagem que sobre ele tem o locutor não coincide com a suposta imagem que sobre ele faz o "viajante", uma vez que, como vimos, os dois se situam em posições opostas. Assim, o que o locutor salienta em primeiro

lugar é a incompetência da C.F.F.P., por outro, e já a nível do hipotético viajante (imagem que o locutor tem do ouvinte imediato) é a inversão de valores, o absurdo de uma sociedade defasada do real, em que um pseudo-idealismo romântico, uma retórica oca, aliados à fatal atração pela narrativa de aventuras conduz a uma completa distorção da visão de mundo; é essa imagem do burguês que o locutor nos passa, um burguês fácil de ser persuadido a realizar por pouco dinheiro e em pouco tempo ("tempo é dinheiro") a aventura quixotesca, vítima do literatismo anacrônico da época, da sua cultura superficial, da nulidade da capacidade crítica, da falta de imaginação criativa, que lhe não permitem a elaboração de um novo modelo de vida e o condenam à eterna repetição e degenerescência. É evidente que a simples suposição da existência efetiva de uma tal personagem já é risível; acentua, por um lado a imagem irônica desse mundo burguês, acusa, por outro, o distanciamento elitista e a posição de classe do locutor.

Em conclusão, o estudo das imagens revelou que há no funcionamento desta ironia um mecanismo que põe em relevo uma atitude discursiva essencialmente argumentativa que seria erro colocar de lado, mecanismo esse a que lucidamente o próprio locutor, fáz, aliás, tantas vezes referência explícita no interior do discurso.

Por outro lado, é impossível pensar a estratégia do discurso irônico sem uma interrogação sobre os efeitos de sentido visados pelo locutor sobre o ouvinte. Ora o sentido visado pelo locutor não se limita, como se teve oportunidade de verificar a um engajamento direto do ouvinte operado em função de um

determinado jogo de imagens, típico do que chamaremos de argumentação séria, mas organiza-se com vista a um tipo de engajamento em que o ouvinte é solicitado a deter-se no próprio mecanismo argumentativo que passa a ficar em evidência, a dar atenção ao espetáculo discursivo gerado pela sobreposição de imagens cruzadas. Assim, se algum engajamento é buscado ele tem que ver com a compreensão e adesão do ouvinte ao sentido paradoxal estabelecido pela própria argumentação.

Deste modo, enquanto o ouvinte do discurso argumentativo sério é disputado pelo locutor mediante uma série de estratégias que tendem a esconder-se sob o discurso, o ouvinte do discurso irônico é conduzido a deter-ser justamente sobre aquilo que o locutor pretende esconder na argumentação "séria", a sua estratégia discursiva e, instado a construir os vários sentidos das conclusões, decorrentes das várias linhas argumentativas desenvolvidas (umas vezes mais explicitamente, outras vezes sem qualquer marca explícita). Nesse sentido a argumentação mascarada da ironia ao mesmo tempo que imita a argumentação séria expõe-lhe o esqueleto e exagera-lhe as contradições apenas pressupostas, desconstruindo o discurso na medida em que o constrói, persuadindo o ouvinte de que o sentido da argumentação é a sua negação e o sentido a que conduz a negação desse sentido, entendido enquanto interpretação única, ou enquanto interpretação possível. Portanto, a sutileza que parece negada ao ouvinte da argumentação "séria" é aqui certamente um ponto fundamental no que diz respeito à imagem que o locutor pressupõe por parte do ouvinte e para que aponta a teia complexa e contraditória das imagens e significações. Por outro lado, se é verdade que o

discurso argumentativo só tem sentido por relação à adesão do ouvinte, a ironia, relevando aqui e em parte de um discurso argumentativo mascarado, encontra a sua finalidade ao mostrar também uma conclusão mascarada. Assim, o ato de persuasão se dá no sentido de fazer o ouvinte apreender a aparência equívoca e absurda da representação a que, o discurso dá forma, como representação de um estado de coisas, ou seja, como a representação contraditória de uma imagem sobre o referente.

Ora, retomando a análise dos textos de U.C.A., verifica-se que se, por um lado, esse mecanismo argumentativo do discurso está sempre presente, por outro lado, ele se apresenta de modos diferentes, na sequência de um efeito que depende essencialmente da montagem. Nos dois primeiros textos analisados ela se manifesta em dois momentos sucessivos e contraditórios do texto, uma parte funcionando como contraponto irônico da outra, gerando uma contradição argumentativa intra-textual, a aparência de uma inépcia por parte do locutor na condução do discurso argumentativo.

Entretanto, a forma de montagem pode apresentar-se de modo diferente. No texto A-20, como se viu, a argumentação mascarada exposta a nível intratextual por uma argumentação inábil, encontra a sua plena realização na relação com o extratextual, isto é, a argumentação do texto manifesta padrões de significação opostos aqueles que normalmente serviriam para interpretar o referente. Trata-se pois, de um problema ligado aos sistemas de referência do discurso. Assim, o que fica mais saliente não é tanto uma contradição a nível do discurso diretamente, ou seja, não é propriamente nem somente a imagem do discurso argumentativo

enquanto desempenho discursivo com vista a uma conclusão, que é afetado, mas a imagem que o locutor tem sobre o "mundo", manifestada pelas significações sobre as quais opera a sua imagem de locutor, a imagem do ouvinte e a própria imagem sobre o referente, e de que resulta, na aparência, um discurso de costas para a realidade. Fica claro, entretanto, que os dois procedimentos aparecem frequentemente unidos, pelo fato de que um tem implicações no outro. Se, efetivamente, é sobretudo de entre os textos analisados em (A-20) que o processo se mostra saliente, não há como negar que toda vez que o locutor apela para imagens contraditórias que teriam como objeto enganar o ouvinte ao seu ponto de vista, o fato de elas se apresentarem como contraditórias remete por si a uma certa imagem de "incapacidade" do locutor de visualizar a imagem do ouvinte segundo os padrões exigidos pela situação de discurso, ou pela situação de discurso habitual, "incapacidade" essa que, por sua vez, conduziria a um aparente fracasso da organização discursiva, tendo em vista a comunicação e a adesão do ouvinte. Isso só não se verifica se se passar a uma interpretação irônica.

Em conclusão: como se viu, o importante é fazer com que o ouvinte, a partir do espetáculo dos espelhos curvos criado pela ironia, seja capaz de perceber não só que se trata de um espetáculo irônico, mas que seja capaz de construir-lhe o sentido. Para isso, o ouvinte é solicitado a não se contentar com a aparência inicial do discurso e a seguir os meandros percorridos pelo locutor, buscando nas pegadas que este deixa a alusão e a indiciação que o conduzam à constituição dos sentidos proporcionados por esse espetáculo. E já neste nível detectamos

uma técnica típica da ironia, a freqüência com que a situação inicial ilude o ouvinte menos perspicaz. Com efeito, é comum a situação inicial ser descoberta como absolutamente secundária em relação ao objeto ou à situação que se pretende atingir pela ironia, detendo o ouvinte no espetáculo das "miragens" e funcionando como técnica de ocultamento e ambigüidade. No texto (A-30) atrás analisado por exemplo, através de todos os caminhos e descaminhos que o discurso percorre, o que se pretende mesmo é discutir a questão da corrupção dos fiscais do governo, ou atingir a própria instituição governamental falida (*"que o governo mande assinalar com um uniforme as duas estimáveis profissões"*), ou ambas ?

Por outro lado em (E-3) a discussão sobre a Ideologia do Jornal acaba remetendo para a condição do jornalismo tradicional, corporizado na *Nação*, pondo em causa a própria função do Jornal, enquanto informativo diário:

59 - *"És tão viva (a Nação) como Enéas. Tão contemporânea como Telêmaco"*

(A-3)

o que mostra que o efeito desagregador da ironia se executa como uma verdadeira reação em cadeia, atingindo não só a entidade aparentemente alvejada, mas também os pressupostos institucionais que a sustentam.

Em decorrência, a ironia usando a técnica do rodela e do

circunlóquio transforma o sentido em uma verdadeira obra de reconstrução, já que o espetáculo é dado pela dispersão das imagens evocadas, na recriação de um verdadeiro universo caleidoscópico.

Finalmente, uma palavra sobre a natureza das relações de oposição na ironia. Os exemplos, trabalhados mostram que a natureza dessas relações nem sempre é imediatamente clara e, pior que isso, é extremamente variada, indo desde simples relações de oposição, de contrariedade, de contradição, até relações de implicação e de disjunção. Assim, o levantamento puro e simples das relações lógicas não conduziria a qualquer conclusão, excepto à conclusão da sua própria diversidade, além de que o próprio estatuto de precisão da lógica formal se opõe à característica plural e ambígua da organização da ironia e à pressuposição de um mundo alógico expresso pelo dizer irônico e de que ela pretende ser a imagem. De fato, parece-nos que a ironia releva menos do estatuto da lógica formal do que do retórico e do argumentativo, o mais interessante da ironia nesse aspecto se situando ao nível das relações de tipo gradual que ela mantém com a "verdade" e que Aristóteles imaginava possível para a discussão dos problemas políticos ou práticos. Isto significa remeter a análise das relações da ironia preferentemente para o nível da argumentação e dos procedimentos retóricos.

2.8 - ARGUMENTAÇÃO, TEMPORALIDADE E IRONIA.

Para Perelman (1970) a temporalidade é um fator de argumentação, em primeiro lugar porque a argumentação sendo uma ação se situa dentro de limites temporais estritos e circunscreve, por isso, o próprio objeto de interesse dessa argumentação. Em segundo lugar constitui-se por uma cadeia de raciocínios (que depende em parte de argumentos já desenvolvidos ao longo da História), fundada em noções vagas e com um carácter não restritivo, manifestando-se, por outro lado, sempre como insuficiente e incompleta, pressupondo sempre a possibilidade de um esforço e de uma adequação. Essa adequação, por seu turno, é por um lado um ajuste, tendo em vista um determinado tipo de interlocutor e suas reações e, por outro, uma adequação à situação exterior ao discurso, já que os argumentos não são independentes da situação histórica em que se inscrevem, sendo os modelos argumentativos susceptíveis de modificações. Isto apesar de que, como opina Perelman, "a matéria de nossos raciocínios é (...) construída de modo a minimizar o papel destruidor e criador do tempo" (Perelman, 1970: 55).

Retomando U.C.A. dentro deste quadro teórico observa-se que toda a argumentação é sustentada pela situação de caos e esgotamento das Instituições Portuguesas na segunda metade do século passado, situação perfeitamente delimitada temporalmente e que serve também como referência e apoio para a interpretação irônica do discurso. Em segundo lugar, uma das características da ironia é justamente o fato de assentar em

noções não apenas insuficientemente definidas e vagas, mas ambíguas, quanto ao valor a elas atribuído pelo locutor, ao mesmo tempo que a lógica que preside ao desenrolar da cadeia de raciocínios não somente não tem carácter coercitivo, como ao contrário, se desenvolve contraditória e ambigüamente apenas conduzindo a revelar o espetáculo do absurdo das próprias ilações, refutando, em consequência, a própria tese que tomam como ponto de partida. Tomemos a título de exemplo os textos A-3, E-3 e E-4:

60 - "A Câmara durante um mês inteiro discute se o Sr. Soares Franco deve ter o comando da Armada ou se o não deve ter. O ministro declara que sim - "porque o comando da Armada é de tradição de três séculos". Este princípio do Governo, logicamente entendido, obriga o ministério a levantar a força, reconstruir os conventos, ressuscitar Afonso Henriques, ir imediatamente descobrir outra vez o caminho da Índia - e ficar sempre a descobri-lo".

(A-3)

61 - "A Nação Jornal espera a restauração em França com o conde de Chambord - e di-lo claramente. Em Espanha com Carlos VII - e exulta abundan-

temente. Depois acrescenta: e em Portugal com ...(...). Querem uns que seja o defunto Herodes, outros o falecido Filipe II alguns ainda sugerem que seja esse outro ausente do número dos vivos - o honrado Nabucodonosor (...). Nós afirmamos que a opinião anda transviada quando pensa que aqueles pontos encobrem um nome temido. Não. A Nação é clara, sem equívocos (...). Quer simplesmente dizer que em Portugal reinará Pontos de Reticência (...).Pontos de Reticência I."

(E-3)

62 - [Sobre um costume, no teatro São Carlos]

"Este costume - vindo dos tempos antigos em que na presença do seu rei o vassalo devia estar sem idéia, sem gesto, perfilado e nulo - é belo. Mas autoriza uma certa lógica: Podendo o espectador aplaudir ou desaprovar quando S. M. ocupa o seu pequenino camarote de veludo cor de cereja, e não podendo fazer ruído quando S. M. se apresenta na tribuna, sob o esplendor dos lustres - segue-se que o rei só é respeitável e só se respeita quando está de gala ! (...) E

esta lógica não para nas suas conclusões: Quando S. M. sair do seu camarote, e for humanamente meter-se na sua carruagem, como a gala diminui ainda mais, o nosso respeito diminui também - e passamos, numa liberdade crescente, a dirigir-lhe chufas(...)a atirar-lhe cebolas (...) a dar-lhe piparotes na orelha. (...) Por este modo, S.M. não tem remédio para se fazer respeitar cabalmente - senão ficar eternamente na tribuna. E seria cruel obrigar S. M. a dormir na tribuna, tomar banho na tribuna, passear a cavalo na tribuna, caçar lebre na tribuna, e viajar pelas províncias na tribuna.*

(E-4)

Em todos os casos se observa o desenvolvimento de um raciocínio por absurdo, que só pode ser aceite pelo ouvinte dada a interpretação irônica.

No primeiro caso a contradição decorre de um raciocínio desenvolvido sobre a significação de "tradição", noção insuficientemente definida e pouco clara e, além disso, retirada de um contexto de discurso relatado, já por si suficientemente ambíguo (o discurso do ministro). O locutor ao simular o endosso da tese do adversário apenas conduz à sua negação. No segundo caso, a ambigüidade decorre do próprio implícito discursivo, indiciado pela pontuação e interpretado através do preenchimento por uma série de variáveis que dão origem a uma sequência de raciocínios por absurdo. No último caso as conclusões são

extraídas a partir de duas proposições disjuntas combinadas com proposições de tipo implicativo (se...então) e assentam num sistema de equivalências de base equivocadamente analógica ("*gala*" = "*falta de liberdade*" = "*respeito*"; "*não gala*" = "*liberdade*" = "*desrespeito*"), montando uma cadeia de sofismas que conduz a conclusões cada vez mais paradoxais. Como nos casos anteriores, as noções sobre as quais se erige a argumentação trazem em si a condição de ambigüidade e estão, por isso, sujeitas a contestação.

No que concerne o ponto de vista da organização do discurso, o locutor não apenas faz como se pressupusesse determinadas reações do ouvinte, mas ludicamente traz para o interior do texto a imagem do "*leitor*" e mesmo do adversário, fazendo como se lhe fosse muito importante suas posições ou objeções e, não apenas contrargumentando, reforçando raciocínios ou alterando o curso do discurso, de modo a fazer valer a sua opinião, o que seria compreensível dado o carácter "argumentativo" do discurso, mas fazendo-o manifestadamente e de tal maneira a instaurar um espetáculo de contradições que nega a própria seriedade da argumentação, mostrando que o ajuste ou o desajuste têm um papel quase sempre simulador. É isto que vemos fazer este locutor que endossa o ponto de vista do adversário, (60) ou fá-lo contrariando o ponto de vista do ouvinte (61) e, em qualquer caso, colocando em questão a coerência de sua própria imagem de locutor, ou a imagem sobre o referente que parece contradizer, sob todos os pontos de vista, a imagem que o leitor tem da realidade e da lógica que a ela preside.

Mas num outro aspecto relevado por Perelman encontra a

argumentação irônica o seu sentido pleno: na utilização da temporalidade ligada à situação. Se é verdade que a situação é o manancial de onde os argumentos retiram a sua força, uma vez alterado o tempo, os argumentos não surtem mais efeito. Além disso, o tempo altera também o espaço e a óptica de visão e uma vez, portanto, esse tempo alterado, não pode referendar a argumentação. Também as noções, as pessoas e suas opiniões, que pertenceram a uma determinada situação e que referendaram um discurso, passam com o tempo, e os discursos e as argumentações que elas sustentavam não encontram mais sustentáculo, exibindo-se como palavras, pontos de vista, sem pé na realidade, numa visão a-histórica da enunciação, circunscrita ao âmbito da palavra e do jogo internos ao discurso.

Ora um breve exame de U.C.A. mostra-nos toda uma ampla série de discursos, cuja ironia é consequência imediata do desrespeito à temporalidade inscrita na situação do discurso⁸. Uma das estratégias comumente usadas se encontra em (19) e (61) onde, ao apontar os candidatos a lugares públicos de relevo no País, o locutor o faz mencionando indivíduos que pertencem ao passado, sem qualquer relação com a temporalidade da situação em que o discurso se circunscreve. Em (61) os eleitos são "*o defunto Herodes, o falecido Filipe II, o honrado Nabucodonosor*". Em (19) os nomes sugeridos para deputados são dois heróis de antanho: o Dr. João das Regras e o Condestável D. Nuno Álvares Pereira. Já em (63) a oposição passado/presente é centralizada sobre a imagem do rei que se comporta na interpretação que é feita das suas ações como se estivesse nos tempos épicos, praticando uma façanha heróica, quando uma

Intepretação contextualizada no tempo presente o mostra desrespeitando as leis do trânsito e a autoridade policial:

63 - *"Foi o caso que S. Exa. subia numa carruagem a rampa de S. Bento, às Cortes, quando um polícia civil advertiu ao cocheiro que não era permitida a passagem. S. Exa., com ânimo notável, deltoou, em risco de vida, a cabeça fora da portinhola, gritando ao polícia: Para trás! e bradando ao cocheiro Avante! Mais adiante, novo perigo. Outro polícia faz parar a carruagem. S. Exa., repetindo a façanha heróica com a simplicidade de Turenne, varou o polícia com uma repreensão, regritou marcialmente: Para a frente ! E tomou o reduto."*

(C-2)

A ironia decorre, portanto, de uma divergência de olhares marcados por perspectivas temporais opostas.

Em outros textos o locutor faz corresponder ao tempo futuro um discurso (romântico) sem qualquer relação com a situação de enunciação em que se inscreve:

64 - "Dignos pares e senhores deputados da Nação portuguesa: -Por uma fria noite de Inverno, um vulto misterioso caminhava, embuçado em capa alvadia, pelos desfiladeiros da Serra Morena. Vergava-lhe a fronte uma grande amargura.De súbito parou;tinha ouvido, para os lados do despenhadeiro tenebroso, um assobio lúgubre...- Continuar-se-á na próxima sessão de abertura. Passemos agora à questão da fazenda."

65 - "Dignos pares e senhores deputados da Nação portuguesa:

"Era Outono quando a imagem tua
À luz da Lua sedutora eu vi:
Lembras-te, Elisa ?...

"E aplicaremos todo o nosso zelo à intrincada
questão da fazenda.
Está aberta a sessão."

(C-1)

Mas o Jogo da temporalidade (passado e futuro por relação ao presente) cria contradições irônicas que investem o léxico e a

sintaxe como signos principais dessa contradição.

De fato, a alteração da temporalidade provoca uma defasagem entre o discurso e a situação, que é marcada não apenas por um desajuste de carácter semântico-pragmático, mas por uma desestruturação de ordem gramatical, com incidência em todos os níveis da língua:

66 - *[Para evitar a sórdida palavra liberdade]*

*"- Tomo... aquela que o pudor me impede
de nomear, de apresentar a vossa reve-
rência o Sr. Fagote!"*

(E-3)

67 - *"Um pai autero gritará a seu piedoso
filho, que entrou cambaleando às 3 da
manhã no ninho seu paterno:*

*- Quem lhe deu, menino... a que os mais
simples princípios de moral me vedam
pronunciar...de entrar a estas horas da
madrugada?"*

(E-3)

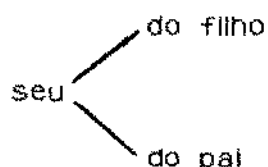
68 - *"E os advogados, no tribunal, para fazer
sentir ao júri que circunstâncias que*

militaram num caso Jurídico devem militar num outro, exclamarão, com uma eloquência nova:

- Estamos, pois, senhores Jurados, na mais perfeita (tossindo)...que a consideração pelo tribunal e o meu amor pelas instituições me retêm na língua de circunstâncias!"

(E-3)

Há a observar, em primeiro lugar, que em todos os enunciados a palavra que sofre substituição é a palavra "*liberdade*", substituída nos dois primeiros casos por um pronome e no terceiro caso suprimida pura e simplesmente. Ora se é verdade que ao nível morfo-sintático o sistema da língua permite a verificação de uma ocorrência como (66), o mesmo já não se pode dizer de (67) que pareceria muito estranho e de (68) incompleto pela perda do nome em que se apoiava o adjetivo "*perfeita*". A sensação de agramaticalidade é secundada pela disposição sintática da frase e dos elementos do enunciado. Assim em (67), o deslocamento do possessivo cria uma ambigüidade que põe em contradição duas possibilidades da atribuição de "*ninho*": do filho/do pai. Antes, a contradição não se evidenciava porque o centro da frase era o nome - "*seu ninho paterno*", ao contrário do que sucede agora:



Poder-se-ia dizer que a violentação da ordem sintática da frase encontra a sua correspondência ao nível semântico, na violentação de certos códigos, o código ético, por exemplo, representado pelo "*pai austero*" gritando, e infringido pelo filho "*cambaleando às três da manhã*", atingindo e colocando em questão a autoridade paterna, ao mesmo tempo que contraria a denominação de "*piadoso*" dada ao filho. Também a violação do código moral e social manifestado pelo repúdio da noção de "*liberdade*" encontra afinal seu correspondente ao nível da estrutura da língua, não só pela elipse de um elemento da frase em (67), mas ainda pela expulsão do contexto normal de seu atributo "*de circunstâncias*" em (68). A sobreposição e a incoerência temporal, o discurso do futuro em transgressão com o presente aparecem como condições, ou melhor, como justificativas para a transgressão da "normalidade" discursiva.

A alteração temporal pode ser marcada não apenas na estrutura sintática ou lexical, mas ao nível do próprio idioma, pela interferência de outra língua (noutros casos, por um jargão) com a qual a inicial entra em conflito:

**69 - "Dignos pares e senhores deputados da
portuguesa nação: - Feliz me acho por**

me sentar no meio do nacional parlamento dando começo às nacionais lides. É necessário que zelemos a pública administração, para manter as pátrias liberdades. Sem o constitucional decoro não há públicas garantias. A nacional fazenda merecerá o maior zelo ao legislativo poder. O executivo poder esse manterá as públicas leis. Está aberta a ordinária sessão das portuguesas câmaras. All right !"

(C-1)

70 - " Então o nobre marquês de Ávila, erguendo de leve a alva clâmide, adiantou o coturno com meneio gracioso. Por seu lado o Sr. Carlos Testa levantou a túnica tinta em púrpura, e fez chalne de dames, erguendo o pâmpano!... Tinham ambos as cabeças coroadas de rosas... No meio do festim o nobre presidente do Conselho recebeu um papiro que escravo lacedemônio lhe apresentou em lavrada lâmina. As damas reclinadas nos triclinios respiravam aromas, e nos seus olhos brincavam os jogos e os risos. Circularam até tarde

*as taças de Falerno. O Sr. Macário
dedilhou na harpa eólia concertos
maviosos. Velhos legionários, en-
canecidos em Marte, faziam, apoiados
aos gládios, a polícia nos átrios. Na
via esperavam numerosas quadrigas!"*

(E-3)

A primeira seqüência representa o espetáculo futuro do discurso da Corôa tomado de *"britânico furor"* na *"adulação à pérfida Albion"*. A segunda é a descrição de um baile pelo retrógrado Jornal *A Nação*.

A ironia, em qualquer dos casos é gerada pela divergência entre o que diz o discurso e como o diz, isto é, entre a representação discursiva e a situação histórica em que se inscreve. Assim, se é verdade que a alteração da temporalidade implica numa contradição com a situação que referenda o discurso, essa alteração do tempo implica também em visões de mundo contraditórias, refletidas no emprego da língua e na organização inteira do discurso. Deste modo, nos dois últimos exemplos apontados o paradoxo temporal é expresso pela colagem de dois sistemas lingüísticos e discursivos diferentes: o discurso em inglês/ o discurso em português; o discurso da latinidade/ o discurso da atualidade. De fato, se o primeiro texto releva de uma imitação do período (e da sintaxe) à inglesa, ou da apropriação de um idioma, o segundo provém de um decalque sobre as descrições dos festins romanos e a contradição se manifesta pela utilização de uma linguagem imprópria e desatualizada para

expressar o que exprime, ou o que designa ("*alva clâmide*", "*adiantou o coturno*", "*túnica tinta em púrpura*", "*pâmpano*", "*papiro*", "*escravo lacedemônio*", etc.) que entra em choque com o "con-texto" atual ("*o nobre marquês de Ávila, o Sr. Carlos Testa*", "*fez chafne de dames*", "*o Sr. Presidente do Conselho*", "*o Sr. Macário*"), acentuando um erro de perspectiva temporal e defasagem cronológica, ligados a uma interpretação da situação referencial, que põe em evidência o anacronismo, a falta de "realismo" e a inadequação dos parâmetros de avaliação do real por parte do Jornal A "*Nação*". Este procedimento aponta no sentido de sugerir a falta de significado das palavras proferidas pelo adversário do locutor e pela impossibilidade de sua associação a um referente extra-textual. Em última análise, isto significaria que o discurso da "*Nação*" tem um significado utópico, suas palavras são no máximo auto-referenciais, o sujeito a quem se dirigem e o objeto de que falam só existem imaginativamente, "ficcionalmente", por força de um espírito com propensões para a re-criação fantasista e anacrônica do real.

Assim, uma das formas de ironia mais comuns, gerada pela alteração, da temporalidade da situação, diz respeito ao procedimento da ironia por intertextualidade. A mudança do tempo implica aí em toda uma série de alterações que têm que ver com uma relação entre a língua e os sistemas de referência do discurso, provocada pela alteração das condições de produção. É o que se verifica em (65), em que se utiliza um texto ultra-romântico, sacado de seu contexto original e introduzido num contexto que põe em relevo o seu desajuste. Num nível mais amplo, a intertextualidade trabalha com expressões como em (63), em que

é utilizada uma linguagem militar de ressonância épica, ou como em (64), em que é todo o estilo romântico e seus "topoi" que é imitado e usufruído, ou como em (70) em que se faz apelo a uma representação literária no estilo de certos textos latinos, tipo "Cena Trimalchionis", ou como em (71) na utilização do modelo camoneano para celebrar a abertura dos "caminhos de ferro" além fronteiras:

**71 - "Eu celebro os varões assinalados
Que da ocidental praia, heróicos,sôs
Em vagões nunca dantes franqueados
Passaram ainda além de Badajóz ...**

(A-46)

Assim o locutor irônico altera constantemente suas coordenadas temporais fazendo como se o tempo e a história, e portanto também os modelos e os estilos, não existissem e não moldassem nem enquadrassem as ações, fazendo um deslocamento contínuo na linha do tempo, num vai e vem entre passado e futuro.

Um outro problema diz respeito à forma de utilização das técnicas argumentativas. Dentro dos procedimentos gerais argumentativos que infringidos favorecem a ironia, há que considerar as técnicas, que em cada caso, são utilizadas pelo locutor com vista à montagem do discurso irônico.

Tomemos, em primeiro lugar, o princípio argumentativo segundo o qual a argumentação deve estar de acordo com princípios

gerais normalmente aceites e, portanto, as ilações de acordo com as premissas. Uma das técnicas irônicas é, a partir de um desses princípios gerais, extrair ilações que são absolutamente inadequadas em termos de concepção de mundo. No texto, por exemplo, que toma por tema o "brasileiro" de "torna-viagem" (na perspectiva do português) o locutor tira as ilações mais despropositadas, a partir da invocação de um argumento tirado da física e enxertado num outro sistema, com o qual entra em contradição:

72 - "Existe uma lei de retração e dilatação para os corpos, sob a influência da temperatura. (Aprende-se isto nos liceus, quando vem o buço). Os corpos ao calor dilatam, ao frio encolhem."

(F-6)

Aplicada a lei ao caso particular em questão tira-se uma conclusão aberrante:

73 - "Pois bem ! O Brasileiro é o Português - dilatado pelo calor."

(F-6)

Este raciocínio, levado e desdobrado às últimas conseqüências, dá origem a uma série de enunciados que só podem ser aceites como irônicos e que decorrem sempre do mesmo

princípio argumentativo:

*74 - "Sob o céu do Brasil a bananeira abre-se
em fruto e o português rebenta em
brasileiro. Eis o formidável princípio!
O Brasileiro é o Portugues desabrochado.
É o sol de lá que nos fecunda. Eles
estão já acabados como a abóbora, nós
embrionários como a pevide. O Português
é pevide de Brasileiro !"*

(F-6)

Um outro aspecto da influência da temporalidade na argumentação diz respeito ao fato de que a argumentação com vista à adesão é sempre insatisfatória, o que explica a importância da repetição e a legitimidade de procurar argumentos em favor de uma decisão já tomada, e/ou tendo em vista a possível mudança de auditórios (Perelman, 1970: 55). Ora a utilização da insistência e da reiteração associadas à marcação de uma busca simulada da adesão, ou de uma pseudo-argumentação irônica, a partir de uma conclusão já declarada, são técnicas correntes em U.C.A.. É ponto pacífico na parte inicial dos textos A-30, C-4 e A-3 que o locutor acha o processo do fisco um roubo, o protocolo real prejudicial, a Câmara de Deputados uma desordem, nesse sentido se orientado a argumentação inicial. Apesar disso,

a segunda parte dos textos desenvolverá uma argumentação irônica tendente a fortalecer a posição anterior, mas feita através da encenação de um espetáculo absurdo que se refutando a si mesmo (em confronto com as imagens da "normalidade") apóia a pretensão inicial do discurso.

Outra técnica essencial da argumentação é a invocação de um precedente, procedimento largamente utilizado em U.C.A. e que favorece a emergência de muitos casos de ironia. Consiste em partir para uma argumentação amparado em precedentes, colocando-se em conformidade com a ordem estabelecida e com a regra de justiça (que, conforme Perelman reclama um tratamento igual para situações semelhantes). A seqüência (60) utiliza o argumento da tradição como precedente e aplica-o a situações que o discurso e o argumento não previam. Em (75) a utilização de um precedente - tese absurda (do adversário) é também o elemento que desencadeia a argumentação irônica do locutor:

75 - "Diz o Clamor do Povo que não devíamos acusar a Sra. D. Eugênia porque nunca recebemos ofensas de Napoleão III. Mais pasmado ficará o excelente Jornal quando lhe afirmarmos que Nero foi um celerado - e todavia, pela nossa honra o juramos, nunca, nunca recebemos de Nero a mais ligeira descortesia !"

(E-4)

A sutileza está aqui em apresentar uma situação em que a relação de implicação entre "receber ofensas" e "acusar" não poderia ser estabelecida e, a partir daí, acionar uma outra relação de implicação, agora em torno do precedente, pela ligação que através dele se estabelece entre o discurso novo e o discurso velho: se o segundo discurso é absurdo o primeiro também será, pois o segundo só foi possível por analogia (invocação do precedente) com o primeiro. Assim, a invocação do precedente no segundo discurso encobre uma outra técnica argumentativa que é o argumento das consequências (ver à frente), tornando assim mais marcante o que no primeiro discurso passava despercebido (a explicação absurda). Quanto ao precedente propriamente dito é aqui um argumento interno ao discurso do adversário e que invocado em outras condições de produção perde toda a sua credibilidade. O efeito de ironia se torna, deste modo, possível pelas próprias condições instauradas no discurso pela invocação do precedente. De fato, invocar um precedente é assimilar um caso novo a um caso velho, insistir sobre as semelhanças e negligenciar as diferenças (Perelman 1970). O efeito irônico é, por conseguinte, favorecido por essa ambigüidade: ao mesmo tempo que se insere o caso novo (que historicamente é um caso mais velho) no caso mais velho (que historicamente é um caso mais novo) e se observa a regra de justiça, deixa-se sobressair dissimuladamente as diferenças. Há o que se poderia chamar de uma simulação da dissimulação: simula-se que se está dissimulando. A ironia aparece, assim, como um discurso construído nos limites de outro discurso.

É interessante lembrar que para Perelman (1970) tanto os precedentes como os modelos em que se inspira uma sociedade fazem parte da sua tradição cultural, que pode ser reconstruída a partir das argumentações que as utilizaram. Explica-se, assim, a importância da imagem da "tradição", na argumentação irônica, talvez uma das imagens/significações mais alvejadas em U.C.A. e que permite perceber como se desenrola a argumentação por absurdo nos casos em que a invocação de um precedente, por parte do locutor irônico, implica em inserir ironicamente a sua argumentação dentro da imagem da tradição cultural, visada e alvejada pela ironia.

Mas um outro aspecto do problema deve ser destacado. A argumentação só é justificável quando a assimilação do novo ao velho não é imediatamente admitida, tomando em caso contrário a aparência de uma infração ao "normal" que provoca o riso (Perelman 1970). Justamente a ironia de U.C.A. ou torna-se uma excrescência simulando a existência de um locutor e um ouvinte pouco espertos, para quem as evidências não se colocam imediatamente, ou a assimilação do novo ao velho não se dá, nem é aparentemente possível, consideradas as regras do bom senso, desenrolando-se a argumentação como paradoxal (75).

Qualquer que seja a técnica empregada, a não observância por parte do locutor das regras da argumentação normal ou a infração às teses normalmente admitidas, dão origem ao riso.

Outra das técnicas da ironia em U.C.A. freqüentemente utilizadas diz respeito a uma pseudo-demonstração, baseada numa prova aparentemente constrangedora, mas que não passa de uma má qualificação. Este procedimento comum na

argumentação é tratado por Perelman como desleal, próprio de um locutor que faz uma imagem pouco crítica do seu ouvinte e que prefere acima de tudo a eficácia. A diferença na ironia é que não se verifica deslealdade, já que a atitude do locutor é irônica e tem em vista ser interpretado ironicamente. De fato, a maioria das pseudo-demonstrações decorre dessa técnica argumentativa, conduzindo de uma premissa verossímil ou aceite como tal, a uma série de ilações absurdas. Por outro lado a imagem de um ouvinte pouco crítico faz parte do arsenal de imagens, que funcionam na sua contradição como pistas para o ouvinte ideal para sua compreensão do discurso. É exemplo deste tipo de procedimento o texto C-4 (62) e (61). No primeiro caso, como já foi aludido, a falsa prova constrangedora surge pelo apelo a identificação de "silêncio" com "falta de liberdade" e com "respeito" ou o inverso; no segundo caso, a falsa prova constrangedora seria dada pelo próprio texto atribuído ao Jornal "Nação", prova material essa, dada pelos pontos de reticência e que autoriza o locutor a interpretar o discurso como mencionando pontos de reticência como a designação explícita do rei, numa confusão do que é lingüístico com o que é uma convenção associada ao sistema de sinais gráficos.

Esta é sem dúvida uma das técnicas preferidas pelo locutor em U.C.A.. Daremos apenas mais um exemplo buscado no texto A-6:

76 - "Daqui provém também este caso singular:

**Um homem é tanto mais célebre, tanto mais
consagrado, quantas mais vezes tem sido**

*ministro - isto é, quantas mais vezes tem
mostrado a sua incapacidade nos negócios,
sendo esbanjador da fazenda, ruína do País
etc. (...)*

*De modo que, se um homem se pudesse apre-
sentar ao chefe do Estado com os seguintes
documentos:*

*Espírito de tal modo bronco que nunca pode
aprender a somar;*

*Reprovações sucessivas em todas as matérias
de todos os cursos.*

*O chefe do Estado tomá-lo-ia pela mão, e
bradarla, sufocado em júbilo:*

*- Tu Marcellus eris! Tu serás, para todo o
sempre, Presidente do Conselho!"*

Além de um procedimento idêntico ao dos exemplos anteriores (pseudo-demonstração), o locutor serve-se aqui, como de resto nos casos atrás referidos, do que se poderia chamar um dos corolários deste procedimento e que consiste em detalhar as conseqüências de uma hipótese já afetada por uma má qualificação. Utiliza-se aqui o chamado argumento pragmático, ou seja, um argumento das conseqüências que aprecia um ato, um acontecimento, uma regra, em função das suas conseqüências favoráveis ou desfavoráveis, tranferindo-se, assim, todo ou parte do valor do acontecimento/efeito para o acontecimento/causa. Ele permite passar do efeito à causa, de uma ordem da realidade a outra, da apreciação dos atos à pessoa, da conduta à regra que a inspira e,

ver através das boas (ou más) conseqüências de uma tese a prova de sua verdade ou de sua falsidade (veja-se Perelman 1970).

Um outro tipo de técnica freqüentemente utilizada em U.C.A. e de que é exemplo o texto E-6 é o chamado argumento de dupla hierarquia. Quando o valor das conseqüências sobre o qual o argumento pragmático se funda é ele mesmo contestado, pode utilizar-se o argumento de dupla hierarquia. Nesse caso, estabelece-se primeiro uma hierarquia qualitativa de valores, fundada sobre uma hierarquia dos seres (e de suas faculdades) que experimentam essas qualidades e, a partir dessa hierarquia de seres, conclui-se pela hierarquização de seus atos. No caso do enunciado (72) conclui-se que o português está para a "bananeira" como o "brasileiro" para a "banana", ou o "brasileiro" está para a "abóbora", como o "português" para a "pevide", (73, 74); o que quer afinal dizer que a relação diferencial é de ordem de grandeza, ou desenvolvimento e não de natureza. Na verdade a ironia radica não apenas na utilização (permitida) de um argumento de dupla hierarquia, e de a hierarquização se fazer não apenas em função de seres e valores afetados por uma má qualificação (o "brasileiro" é o português dilatado pelo calor), mas sobretudo pelo bizarro das metáforas e analogias que, servindo de base à comparação entre "brasileiro" e "português", permeiam a argumentação em ordem a uma conclusão que, em decorrência do processo, se apresenta como absurda.

Outra técnica argumentativa ao serviço da ironia em U.C.A. é a utilização do argumento de autoridade num contexto que o rejeita. Como diz Perelman toda a tradição filosófica do

ocidente desde Sócrates até nossos dias foi sempre oposta ao argumento de autoridade. A utilização desse recurso, nos casos em que há métodos que se podem aplicar e aos quais todo mundo tem acesso, torna o argumento de autoridade absolutamente suspeito e ridículo. Observe-se o enunciado seguinte extraído do texto E-3:

77 - *- 3 e 7, calcula o clérigo suando.

E imediatamente pára. A ciência bem lhe diz que são 10, mas a ciência não é nada sem o auxílio da fé - e o homem do Senhor corre a consultar Santo Agostinho. Nada porém ensina sobre essa matéria o sublime Doutor. O eclesiástico arregala para a criada um olho pálido:

- Depressa, filha baixa-me daí a summa de S. Tomás !

E folhela...

E para a casa das dezenas interroga Santo Atanásio, e para a das centenas os Evangelhos comparados !...

Ja é de madrugada: a criada dormita; a alvura esbatida do dia faz grandes flos pálidos nas vidraças; as andorinhas cantam; as árvores espregulçam-se nos braços do vento; Deus, o bom Deus, o Deus Justo, vive na infinita transparência da luz - e

o pobre eclesiástico, pálido, sonolento, aturdido, enterrado em in-fólios, folheia o Dicionário de Bergler, Bossuet, Noailles, os concílios de Trento e de Florença, Orígenes, Lactâncio, João Crísmaco, Fleury, a Cartilha, o Larraga. - para saber se pelas leis da Igreja lhe é permitido afirmar que "11 nozes fora, é 2 !"

E erra a soma!"

(E-3)

Aqui o apelo ao argumento da autoridade se complica pela mistura dos sistemas de referência: ciências exatas/teologia.

Uma outra técnica usada freqüentemente em U.C.A. e associada à ironia, é o emprego, ou antes, o que se poderia chamar de um emprego "impróprio" do argumento de direção. Este argumento só tem sentido numa determinada perspectiva temporal e pressupõe uma ordem. Essa ordem é ao mesmo tempo externa e interna ao discurso, já que preexistindo ao texto, é no discurso objeto da ação de um locutor que situa esses argumentos numa determinada ordem, tendo em vista o sentido da construção e do sistema. As seqüências (60) e (75) são exemplos de ironia originada pela "má" utilização dessa técnica, invertendo o sentido do argumento de direção e fazendo-o caminhar como efeito em direção ao passado.

Além destas, há outras técnicas subsidiárias que reforçam

as anteriores, a que já nos referimos no momento da descrição dos processos fundamentais, tais como os chamados signos de hierarquização, o lugar do argumento, a ordem do discurso, a repetição e a insistência, o estilo destinado a suscitar emoções, fixando o argumento na consciência do locutor de modo a conduzi-lo à adesão e que recorre quer a determinado tipo de estilo, ou linguagem já convencionalizados, ou suficientemente estilizados, quer a efeitos retóricos decorrentes da utilização de determinadas figuras como a metáfora, a metonímia, a sinédoque, a antropomorfização, o animismo, ou o zoomorfismo, isto é, processos que, baseados na analogia, acabam desencadeando uma argumentação irônica com base quase exclusivamente nas diferenças. Uma outra técnica subsidiária, aliás ligada ao procedimento da repetição e da hierarquização (já que muitas vezes a repetição esconde a hierarquização que vai construindo) é a utilização da enumeração e da coordenação. É o que acontece na seqüência (78) em que a enumeração só atua por reforço quantitativamente, mas não qualitativamente, já que nenhum dos livros consultados pelo clérigo altera a solução do problema, só conduzindo ao esforço cada vez maior da procura. Por seu lado a narrativa coordenada sugere uma gradação que, entretanto, não surte qualquer efeito em relação à alteração da premissa inicial. Assim, a enumeração, que faz apelo a uma concepção da multiplicidade das coisas, acaba surtindo um efeito contrário, mostrando o monismo do procedimento e, por conseqüência (via argumento pragmático), o dogmatismo e a inverdade do raciocínio que preside a tal ação.

Dentro das figuras que, além das mencionadas, aparecem como

técnicas da ironia poderíamos ainda, se fosse o caso (não é nosso objetivo aqui), estudar a antífrase (que para alguns pesquisadores, como vimos, já amplamente se confunde com o próprio procedimento inerente à ironia), o astéismo, a ¹¹hipérbole irônica que é, geralmente, tida como um índice de ironia e não como uma das técnicas através das quais ela pode ser construída.

São igualmente utilizadas, com finalidade argumentativa irônica, certas técnicas dialéticas que, embora normalmente usadas para resolverem certas dificuldades, acabam, no interior do discurso, por conduzir à ironia. É o caso da utilização da ¹²disjunção e da implicação e das quais nos ocuparemos oportunamente.

Da análise feita até aqui concluímos que a argumentação explícita produz o efeito de uma falta de habilidade, de manejo, contrariando freqüentemente as expectativas da argumentação normal, exibindo-se como um discurso longo, emaranhado, cheio de recuos, retomadas e contradições, encobrindo uma interpretação argumentativa alternativa, dada de modo indireto e mais indiciada do que explicitada.

É esse modo desviado de construir a argumentação que caracteriza a ironia de U.C.A. fugindo sempre à formulação explícita e imediata, subentendendo mais do que expondo-se, numa recusa ideológica da formação discursiva adversária, cuja defesa se apresenta como paradoxal.

Essa argumentação irônica tem como base as diferentes linguagens sociais, sejam elas a linguagem do romantismo e ¹³especialmente do lirismo, ou da narrativa de aventuras e de

¹⁴ "suspense" , a linguagem parlamentar ¹⁵ , a linguagem
¹⁶ Jornalística , ou do jornalismo tradicional ¹⁷ , a linguagem
¹⁸ épica ligada aos velhos paradigmas de conduta, a linguagem
¹⁹ jurídica , a linguagem da propaganda ²⁰ , a linguagem dos
²¹ políticos ²² e do patriotismo oficial , expondo a
 intertextualidade como um manancial de fartos recursos em que a
 ironia vai jogar suas raízes. Deste modo, a argumentação irônica
 mostra a ironia como reaproveitamento de certas técnicas típicas
 de determinados discursos cujo arranjo é alterado, a própria
 repetição implicando dialeticamente numa transformação
 discursiva, dando origem a um uso ²³ "etiolizado" da linguagem.

A análise mostra, ainda, como a dialogia se trava aqui
 principalmente ao nível das técnicas retóricas da argumentação
 "canonizada" e dos princípios da dialética, acentuando-se
 ambigüamente o fazer e o desfazer do discurso, a disputa pelos
 sentidos em ordem à organização do referente. Este último
 aspecto torna-se particularmente sensível, mostrando um discurso
 em torno do objeto cujo "enredamento" se faz questão de salientar
 e para o que contribuem as técnicas ardilosas do locutor de
 manipulação e alteração dos contextos e dos discursos,
 salientando, deste modo, a falta de uma profunda interação
 dialógica do objeto com o momento de sua conscientização e de sua
 enunciação.

Assim, a "atmosfera social" dada pelos diferentes discursos
 sobre o objeto, longe de iluminar as suas facetas variadas, vai
 pelo contrário confundi-las, tornando-as absurdas e/ou
 incompatíveis. Por seu lado as ressonâncias semânticas ou
 axiológicas dos discursos sobre o objeto, longe de serem

organizadas em ordem a uma unidade, de modo a serem minimizadas as discordâncias, são ao contrário, ativadas, dando origem a um discurso plurivocal que põe em relevo a multiplicidade dos sentidos imanentes. Por conseguinte, a argumentatividade irônica, sobre um fundo de múltiplas linguagens sociais, destaca sistematicamente sua desarmonia. E é no jogo da harmonia e desarmonia que o discurso irônico se organiza como um discurso parasitário, convivendo com os outros discursos, ou conduzindo-os à morte, desenvolvendo suas potencialidades até à implosão do sentido. Essa organização, todavia, só é possível pelo espetáculo de simulação e da dissimulação sistemáticas, associado ao jogo ilusionista e constante das posições e deslocamentos do sujeito.

2.9 – IRONIA, IDEOLOGIA E MEMÓRIA DISCURSIVA

Entre as relações que dão forma à ironia estão as que se estabelecem entre a "fala", o discurso e a realidade social, mediada esta pela Ideologia. Interessa-nos aqui apenas um aspecto da Ideologia, a parcela a partir da qual é possível pensar a constituição dos "topoi" fundamentais, por relação aos quais se torna viável o entendimento do universo de significações do discurso e o próprio funcionamento irônico. Assim, a necessidade de considerar o contexto e a situação e as condições de uso da linguagem remetem-nos para um breve estudo da Ideologia,

considerada em relação íntima com as condições de produção e de recepção do discurso irônico e, em particular, com o aspecto já atrás colocado em relevo, a memória discursiva.

Foucault distingue entre os discursos que "se dizem" e que passam com o ato mesmo que os pronunciou e certos textos de natureza religiosa, jurídica, literária ou científica que se caracterizam como "discursos que estão na origem de um certo número de fatos novos, das palavras que os retomam, os transformam ou falam deles, em resumo, os discursos que indefinidamente para lá da sua formulação, são ditos e ficam ditos e estão ainda por dizer" (Foucault 1971: 3). Parece-nos que é sobretudo em relação a esses textos que melhor se pode destacar o efeito memória. Assim, é necessário descobrir, como atua essa memória discursiva e quais os efeitos discursivos produzidos, já que é através do estudo destas formas discursivas nas quais intervêm essas transformações históricas que se articula a história com a lingüística (cf. Courtine 1981). Para J. Courtine a memória discursiva está ligada à prática discursiva política no encaminhamento da luta ideológica, já que diz respeito à existência histórica do enunciado no seio de práticas discursivas reguladas por aparelhos ideológicos. Percebe-se, assim, a importância fundamental da relação entre a ideologia e a memória discursiva na constituição do próprio discurso. É a partir desse ângulo que procuraremos fazer o estudo do efeito memória do discurso irônico de U.C.A., apoiando-nos, para isso, especialmente no trabalho de P. Ricoeur (1977), sobre o conceito de ideologia. Para Paul Ricoeur (1977) a ideologia pode ser definida a partir de três conceitos fundamentais: a função geral de

integração, a função de dissimulação e a função de deformação. No que concerne à função de Integração, o fenômeno ideológico está ligado à necessidade, para um grupo social, de conferir-se uma imagem de si mesmo, de representar-se no sentido teatral do termo, de representar e encenar. Para P. Ricoeur é noção adquirida que é fundamental a relação que uma comunidade histórica mantém com o ato fundador que a instaurou, cabendo à ideologia repetir esse ato, difundir a convicção para além do círculo dos pais fundadores, para convertê-lo num credo de todo o grupo e também perpetuar sua energia inicial para além do período de efervescência, mas fazendo-o em função da distância que separa a memória social do acontecimento, através de imagens e interpretações que consolidem numa situação "post-factum" uma representação de si mesmo. Há, ademais, para P. Ricoeur a possibilidade de que todos os grupos sociais tenham uma relação indireta com seu próprio advento, encarregando-se a ideologia de o manter e o representar, interpretando-o e argumentando em seu favor, de forma a justificá-lo. Este seria o segundo traço da ideologia - seu dinamismo, o que explica que mais do que um reflexo, a ideologia seja também justificação e projeto.

Ora, de certa maneira, as instituições (instituir é sinônimo de fundar) mantêm, acreditamos, uma relação estreita com o ato fundador, na medida em que são responsáveis pela preservação de certas convenções ligadas ao ato de fundação e associadas, por isso, à encenação repetida que assegura sua perpetuidade. É, parece-nos, nesse sentido, que se pode entender a referência de P. Ricoeur ao poder fundador de segundo grau da ideologia, com relação às instituições que dela recebem a crença no carácter

Justo e necessário da ação instituída.

Ora é interessante verificar que todo o discurso de U.C.A. é um discurso sobre as Instituições e a ironia se coloca justamente ao nível não apenas da representação do seu funcionamento, mas ao nível da representação da própria Ideologia dominante que as legitima. Assim, a representação do seu funcionamento procede pela montagem de um espetáculo de imagens que acentua o mecanismo desse funcionamento, bem como sua deformação: a descaracterização do Parlamento, a deformação da política partidária, a deterioração do Ideal religioso, a deformação cultural e literária, a corrupção da Justiça e dos poderes do estado, a desintegração e decadência das Instituições monárquicas, a deterioração da autoridade com a degradação de todos os valores de probidade, inteligência e decoro.

Por outro lado, é pela repetição irônica do repetir próprio da Ideologia e mediante o qual esta transmite ao porvir a representação do ato fundador, que se opera a destruição da representação da Ideologia dominante e do que ela sanciona - as instituições - tanto quanto se destrói o vínculo que prende o indivíduo a essa forma de representação.

Como se pode verificar, todo o discurso de U.C.A. está pautado sobre as imagens através das quais a sociedade portuguesa se faz sua própria representação (as tradições históricas, a "vocação" colonizadora e missionária, a tradição guerreira, o Ideal retórico ou lírico, o saudosismo, o Ideal heróico, a tradição marinha, etc.), utilizando-se para tanto o mecanismo da repetição próprio do procedimento da Ideologia, ao mesmo tempo que é acionado o efeito memória.

Mas repetição não significa estagnação, cabendo à ideologia repetir esse ato, mas *"fazendo-o em função da distância que separa a memória social do acontecimento"* (Ricoeur, 1977:68). Isto é, não se trata de pura repetição, mas de um processo dialético de transformação. Entretanto, como afirma M. Pêcheux, *"a imagem dos aparelhos ideológicos do Estado que o discurso oferece é simultaneamente a da pura repetição a-histórica e a de flagrante incoerência e contradição. Daí a pertinência da colocação dialética: reprodução - transformação"*. (Pêcheux, 1988).

Isto explica porque a ironia se instaura justamente pelo espetáculo do ato fundador como simples repetição a-histórica e atemporal e pela evidência contraditória que concede a essa repetição. Isto acontece, todavia, porque para preservar seu dinamismo e sua eficácia a ideologia torna-se simplificadora e esquemática, tendendo a mostrar-se como um código que manifesta uma visão de conjunto do grupo, da história e mesmo do mundo, recorrendo para isso à idealização da imagem que um grupo faz de si mesmo, representando sua existência mediante o recurso à ritualização, à estereotipia, a um vocabulário específico e a uma ordem de denominações dadas como corretas. Por outro lado, há que pôr em evidência a aproximação entre a ideologia e a arte retórica (entendida como arte do provável e do persuasivo), já que a ideologia lida com a opinião e portanto deve ter eficácia social, se exprimindo por isso, freqüentemente, por meio de máximas, "slogans" e formas lapidares que sugerem que a coesão social não pode ser assegurada, a não ser que seja ultrapassado o "optimum" dóxico, que corresponde ao nível cultural médio do

grupo.

Ora, um dos procedimentos da ironia é justamente moldar-se à esquematização e idealização próprias à ideologia oficial e desgastá-la, graças à utilização exagerada e fora de contexto (isto é, num contexto contraditório) dos processos de ritualização e estereotipia, associados a um projeto persuasivo e justificador que prima pela ambigüidade. Veja-se a propósito, os seguintes exemplos:

78 - *(Sobre um desacato à ordem praticado pelo rei)*

"S. Exa repetindo a façanha heróica (...) varou o polícia(...) e regritou marcialmente: "para a frente!" E tomou o reduto - isto é, subiu a rampa. A história raras vezes regista tão ativos rasgos. Ainda não secaram os louros de Montes Claros! (...) - "S. Jorge e Portugal!" E partia !"

(C-2)

79 - *"A vocação da Estefânia (navio) é ser gabinete de toilette(...).Por isso quando a quiseram levar a Suez, quantos desgostos deu à sua Pátria! quantas brancas fez à honra nacional!(..). A marinhagem também não quis*

subir às vergas (opinião respeitável porque a noite estava fria). Alguns aspirantes choravam de entusiasmo pela Pátria. O capelão quis confessar os navegadores. O caso foi muito falado nesse tempo. Mais celebrado que a descoberta da Índia. Essa só teve Camões que naufragou; - a viagem da Estefânia teve o Sr. O. Vasconcelos que arribou !"

(A-11)

Tanto um texto quanto outro são construídos sobre o estereótipo do discurso político da Ideologia oficial, ironizada, pautada sobre a exaltação da guerra, da descoberta, da navegação, como credoras da honra da Pátria. Assim, todo o discurso é a encenação do próprio ritual ideológico, que fundamenta as origens e perpetua a imagem do grupo social. De fato, poder-se-ia dizer que um dos modelos principais do discurso de U.C.A. é a esteriotipização do ritual ideológico levado ao absurdo e cobrindo os mais vastos setores institucionais: a ritualização (irônica) do processo eleitoral, a ritualização das declarações políticas, a ritualização do discurso parlamentar ou governamental, a ritualização do discurso jornalístico, os rituais contestatórios do proletariado, os rituais missionários e/ou da Igreja, os rituais da colonização, os rituais ligados à instituição familiar.

Aqui o confronto ideológico se dá mediante ecos de outros discursos, ganhando em (78) o "slogan" um realce particular,

enquanto que em (79) se gera uma situação discursiva privilegiada para o emergir do "jargão" e das "palavras-passe" da Ideologia dominante, também presentes em (78). Num e noutro caso,²⁴ ironicamente, os procedimentos de ligação, que asseguram a coesão social do grupo em torno da imagem social e histórica, consagram o tipo do "patrioteiro".²⁵

Grande parte da estereotipização irônica dos rituais ideológicos se opera pela intertextualidade, pela incorporação de um texto conhecido (Os Lusíadas, a Bíblia, poesias ultra-românticas ou simplesmente ditados populares) a outro:

80 - "O sr. Franco Frazão declara que a reforma da Carta não deve ser admitida à discussão porque está muito calor! (...) Deixem vir Janeiro, e o País verá como o Sr. Franco reforma e organiza (...) É este um grande princípio que passará para os repertórios, assim fixado: Janeiro, frio, geada; planta chicória e reforma a Carta!"

(A-3)

Os ditados populares são, como se sabe, estereótipos que, repetidos, ritualizam a sabedoria popular, ditando normas de comportamento. A habilidade do locutor está em partir de uma Ideologia conhecida do homem médio e utilizá-la de um modo a colocar em relevo a sua alteração, ao mesmo tempo que enxerta um

elemento novo que, pelo próprio mecanismo do ritual, se apresenta já como rejeitado pelo discurso e de que se marca a incompatibilidade de funcionamento.

Por seu lado a compreensão irônica parte do fato de o provérbio acionar valores como o bom senso "terra-a-terra" e a tradição, colocando o enunciado aí em xeque, por conseguinte, e por paradoxo, a mentalidade "rústica" do Sr. Franco Frazão, em conflito com o que se esperaria da "abertura" de um político.

Os exemplos anteriores põem assim em evidência o quarto aspecto sublinhado por Ricoeur, o estatuto não reflexivo e não transparente da Ideologia: a Ideologia é operatória e não temática, *"ela opera atrás de nós, mais do que a possuímos como um tema diante de nossos olhos"* (Ricoeur, 1977:70). Esta concepção justifica-se pela própria definição de Ideologia que não se manifesta como um objeto em si mesma, mas carece de algo que a veicule, legitimando-se, desse modo, a sua inserção ao nível da retórica como arte de argumentar e persuadir, se situando a esse nível como uma justificação e projeto que só se concretiza em função de mecanismos e técnicas que, por sua vez, acentuam sua não transparência e mascaramento, associados ao traço de dissimulação da Ideologia .

O quinto aspecto que Ricoeur coloca em relevo é o aspecto temporal específico da Ideologia e que releva da inércia e do retardo que parece caracterizar o fenômeno ideológico - o novo só pode ser recebido a partir do típico, também oriundo da sedimentação da experiência social (Ricoeur, 1977:70). Afetada porém pela esquematização a Ideologia se sedimenta, abrindo um fosso entre ela e os fatos e situações em contínua mutação. É

esse paradoxo que conduz à função de dissimulação operando-se²⁷ esta conjuntamente com um estreitamento de interpretações que pertencem ao "élan" inicial do evento.

Ora a ironia de U.C.A., além de acentuar a mecanização do processo de repetição ideológica, põe em relevo, como se disse anteriormente, o fracasso de uma interpretação não contextualizada no tempo histórico presente, acentuando o aspecto propriamente temporal da ideologia que releva da inércia e do retardo. Por outro lado a representação irônica, como representação ideológica, opera exagerando, também, essa inércia e esse retardo, e conduzindo a um estreitamento das possibilidades de interpretação que pertencem ao "élan" inicial do evento, obrigando, pela repetição e pelo exagero da exposição patológica, a uma tomada de consciência sobre a validade do próprio código ideológico que legitima o agregado histórico e social, mostrando por outro lado, a sedimentação de uma ideologia, cujo modo de representação não valida o estatuto histórico e social do grupo na atualidade. Assim, as imagens da ideologia dominante são repetidas cerradamente, servindo estas de base à argumentação que destrói esse mesmo aspecto ideológico. Sirva de exemplo a sequência (61) em que a imagem da tradição serve de base a um raciocínio que desenvolve o espetáculo do repetir do ato fundador, origem da ideologia, de um modo a refutar a significação da sua representação. Aí as declarações do ministro que se inscrevem na ideologia oficial são utilizadas para mostrar o seu próprio absurdo. A imagem da tradição, representando sem cessar o ato fundador, fecha-se sobre si mesma, inviabilizando uma adequação ao próprio movimento dialético histórico e social

do grupo. Deste modo, o processo de dissimulação presente na Ideologia, pelo qual o novo é assimilado ao velho, torna-se o processo fundamental do locutor na desarticulação da Ideologia dominante, dissimulando a sua oposição mediante uma argumentação ambígua, apresentando sua própria encenação absurda como possível, já que formulável. O mesmo se poderia dizer de todos os casos em que a ironia se opera em conjunção com a defasagem temporal.

Qualquer que seja, porém, o espetáculo produzido e, mesmo que o fenómeno se transforme em patologia, conserva sempre algo de sua função original, visto que é impossível uma tomada de consciência a não ser através de um código ideológico (Ricoeur, 1977: 71).

Para P. Ricoeur, a função de dissimulação é claramente predominante quando se produz a conjunção entre a função geral de integração e a função particular de dominação, que se vincula aos aspectos hierárquicos da organização social e ao problema da autoridade. Segundo o autor o que a Ideologia interpreta e justifica, por excelência, é a relação com as autoridades, isto é, o sistema de autoridade. Além disso, toda a autoridade procura legitimar-se, essa pretensão à legitimação sendo correlativa a uma crença por parte dos indivíduos. Entretanto, porque a relação é essencialmente dissimétrica, o fenómeno de autoridade carrega sempre uma opacidade essencial (dissimulação) que interfere em todos os outros traços da Ideologia de integração, especialmente no carácter de não transparência que se vincula à função mediadora da Ideologia²⁸.

Este aspecto, que é posto em relevo por P. Ricoeur, é profundamente importante, já que nos permite perceber a dupla

opacidade que a Ideologia executa. De um lado, a que decorre da sua função de integração (e dessa integração se fazer, como vimos por intermédio da retórica e da persuasão) e, por outro, pelo fato de ela carrear a necessidade de legitimação por parte do locutor de uma autoridade que é o reflexo do sistema de relações sociais no mundo. Ora, começando pela função de mediação da Ideologia vemos que ela é o meio através do qual o ato fundador se torna presente e o organismo social se representa, conduzindo a uma coesão, a uma integração do grupo social. Ora se considerarmos o texto como uma forma de representação que manifesta uma rede de forças homólogas à do organismo social, a função mediadora da Ideologia se manifestará na evocação de imagens — representações que estabelecem o elo de coesão entre os elementos sociais representados no texto pelos interlocutores e pelo valor atribuído a essas imagens. Entretanto, a Ideologia sendo também dissimulação, já que pressupõe uma relação de autoridade, uma intervenção, opera sobretudo através do carácter de não transparência, sendo a autoridade e a dominação responsáveis pelo carácter de inércia da Ideologia. Todavia, como a integração de um grupo jamais se reduz à autoridade e à dominação, os traços da Ideologia com função mediadora não são totalmente incorporados à função de dissimulação.

Finalmente Ricoeur considera o conceito marxista de deformação como a terceira função da Ideologia. Refletindo sobre a Idéia de Ideologia como uma distorção, uma deformação por inversão decorrente dos processos de vida históricos humanos, interpreta-a como a substituição do processo de vida real por aquilo que os homens dizem, se imaginam, se representam, assumindo

a ideologia esse menosprezo que faz tomar a imagem pelo real, o reflexo pelo original (Ricoeur, 1977: 73).

A ironia mais uma vez se confundindo com o procedimento da ideologia se utiliza de um procedimento de deformação, representando o que seria o processo de vida real pela sua representação invertida. Evidentemente que só essa presunção já estaria relacionada com a instauração de uma nova deformação, naturalmente dissimulada. O importante, porém, é que essa deformação, sendo considerada fundamental para o sentido do discurso, explica porque as formulações irônicas não visam a consolidar a representação do grupo feita pelas instituições manipuladas pelo poder, mas a contestar essa imagem e essa forma de representação.

Nesse sentido, a ironia de U.C.A. se orienta, ideologicamente, quase sempre para a refutação de formas de representação ideológica, que não são mais reconhecidas como cumprindo as funções inerentes ao seu dinamismo, se apresentando como um suporte retórico, desligado de toda sua fundamentação e negando o seu carácter dialético. Assim, a argumentação pode orientar-se no sentido de colocar em relevo a forma tópica (cf. Ducrot, 1987), convencionalmente aceite pelo grupo social, quanto acentuar a sua alteração.

De fato também para Bakhtin (1988) todo signo ideológico vivo tem duas faces, podendo a crítica tornar-se um elogio, e a verdade parecer para alguns a maior das mentiras. Simplesmente nas condições habituais, fora da crise social e revolucionária, esta contradição está oculta, porque na ideologia dominante estabelecida o signo ideológico é sempre um pouco reacionário e

tenta estabilizar o estágio anterior da corrente dialética da evolução, valorizando o passado, acontecendo portanto o contrário em épocas de instabilidade como aquela que corresponde ao momento de emergência de U.C.A.,

Essa razão, faz com que certas noções possam funcionar dicotomicamente e, ao mesmo tempo, devido à ocultação desse funcionamento, a ironia possa passar despercebida, necessitando por conseguinte, acionar determinados recursos, que chamam a atenção para a existência dessa dicotomização.

Vê-se, por conseguinte, que a discussão do problema da Ideologia abre perspectivas para a discussão de outra questão, a do entendimento e da interpretação da Ironia, ligada, como vimos atrás, à imagem do ouvinte, dos seus parâmetros culturais, e ideológicos, a sua imagem sobre a língua etc. Nesse sentido, o locutor necessita prever, com certa justeza, o quadro em que vai dar-se a interpretação do ouvinte. Ora, parece-nos que essa pressuposição se faz no sentido de pensar o interlocutor como situado ao nível médio do grupo, sensível à evocação e ao apelo das imagens de uma ideologia dominante, que represente o que há de estável e repetível numa sociedade, o vínculo do indivíduo com sua herança cultural sempre presente, além de outras imagens mais gerais que fazem parte de um panorama mais vasto e genérico. Se associarmos isto ao fato de que a ideologia, por sua natureza pragmática, se organiza sempre em torno de certos estereótipos, de determinados lugares comuns, percebemos porque a ironia de U.C.A. privilegia sempre determinados "topoi".

Os "topoi" eram definidos por Aristóteles como os lugares próprios e os lugares comuns aos quais se vão buscar as premissas

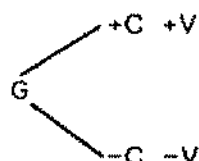
necessárias à argumentação, sendo eles os meios de argumentação próprios aos três gêneros de discurso. O. Ducrot (1989) retoma esta designação, precisando-a, e redefinindo os "topoi" como um lugar comum aceite pela comunidade de que fazem parte os interlocutores de uma situação de discurso, fundamental, para que haja argumentação, atribuindo-lhe três características:

1 - É um princípio comum (de que fazem parte o locutor e o interlocutor entendido como o destinatário, já que a origem dos "topoi" são as crenças comuns;

2 - É um princípio geral. Ao utilizar-se o "topos" na argumentação está-se integrando o estado de coisas de que se está falando, dentro de um princípio que é geral e, por isso, rotulando esse estado de coisas;

3 - O "topos" é um princípio gradual, que coloca em relação dois predicados graduais, entre duas escalas. Cada escala pode ser percorrida nos dois sentidos (subindo ou descendo), ligando o "topos" cada sentido do percurso da escala com um determinado sentido da outra escala;

4 - Todo "topos" tem, segundo O. Ducrot, duas formas tópicas equivalentes:



Vejamos rapidamente como a noção de "topos" é importante para a organização/interpretação da ironia em U.C.A.. Observemos os exemplos (81) e (82):

81 - "Diante de um país desorganizado de um extremo ao outro que faz (a Câmara)? Discute a questão das ostras".

(A-3)

82 - "Acham-no (ao marquês de Ávila-ministro) tão impróprio que se afastam dele, mas dão-lhe o poder por mais dois meses".

(A-3)

Interpretando os enunciados faz-se apelo a um "topos" tirado da Ideologia comum que remeteria à ideia de que quanto mais o país está desorganizado, mais esforços devem ser envidados no sentido de organizá-lo; este é um princípio comum e geral e de que se esperaria um encadeamento de acordo com uma escala gradual de argumentos que favorecesse uma conclusão no sentido de organizar melhor o país, arrumar um ministro adequado, etc.

Entretanto o encadeamento orienta-se no sentido da conclusão oposta, acentuando o absurdo do fato descrito pelo discurso e, ao mesmo tempo, invertendo a forma tópica. Ou seja, os encadeamentos favorecem a conclusão contrária à forma tópica convencionalmente aceita, chamando a atenção do leitor para o absurdo da situação expressa pelo discurso.

É interessante verificar como um trabalho sistemático executado sobre os textos de U.C.A. revela que a ironia faz sua representação sempre como um simulacro, não apenas do procedimento típico da ideologia oficial (a repetição), mas também representando-a numa visão de conjunto, mas numa visão fragmentada, através de seus "tópoi" mais conhecidos, o que permitiria pensar que os procedimentos principais da ironia teriam por base a hipercodificação e a fragmentação. Por outro lado, o fato de o signo ter duas faces, e ambas poderem estar associadas à deformação própria ao mecanismo da ideologia, permite entender melhor, no que concerne à ironia, porque a representação que a atualiza pode apresentar-se de modo positivo (elogio), ou de modo negativo (crítica).

Assim, os "tópoi" aparecem-nos como princípios discursivos importantes quer do ponto de vista da produção, no recorte feito pela ideologia, quer do ponto de vista da interpretação, funcionando como um sistema de regulação do sentido, na medida em que remetem a um lugar específico a cadeia infindável das enunciações possíveis. Por outro lado, porém, a repetição sistemática dos mesmo "tópoi" revela uma ideologia estanque, passadista, um discurso ideológico sem vida, incapaz de propor algo para além de sua retórica estéril.

2.10 – A POLIFONIA IRÔNICA.

Vimos anteriormente alguns procedimentos e técnicas da organização da ironia. Entretanto, falta-nos discutir mais amplamente um problema central: o que se relaciona diretamente com as posições do sujeito da enunciação, no concernente ao jogo das personagens-máscaras no discurso.

Uma das constatações anteriores repousava na aparente fragmentação do sujeito da enunciação, já que se é levado a atribuir ao locutor uma série de enunciados contraditórios, que na verdade não são assumidos por ele diretamente, ou porque pertencem ao implícito discursivo e aparecem por isso como uma decorrência da interpretação do ouvinte ou porque embora o sujeito responsável pelos enunciados seja aparentemente o mesmo, a enunciação refuta que possam ser assumidos pelo mesmo sujeito, ou no mesmo grau (cf. Ducrot, 1987).

A retomada dos textos anteriormente analisados pode ajudar-nos no encaminhamento de uma discussão. Retomemos o texto A-3 . Vimos que a diferença geral entre esse texto e os outros estudados era que a imagem do locutor se apresentava geralmente coesa, no sentido de que raramente aparecia como o enuncidor de dois postulados contraditórios pelos quais fosse diretamente responsável, ao contrário dos textos posteriores em que as imagens do locutor se sobrepunham numa contradição sempre renovada. Isso não significa que não possa haver um espetáculo de contradições representado no discurso. De fato o texto todo é o espetáculo da contradição , mas simplesmente essa contradição é

geralmente, exterior à imagem do próprio locutor. Retomemos, para maior clareza, os enunciados (60) e (81):

60 - "[A Câmara] durante um mês inteiro discute se o sr. Soares Franco, deve ter o comando da Armada, ou se o não deve ter. O Ministro declara que sim - "porque o comando da Armada é de tradição de três séculos". Este princípio do Governo, logicamente entendido, obriga o ministro a levantar a força, reconstruir os conventos, ressuscitar Afonso Henriques, ir imediatamente descobrir outra vez o caminho da Índia - e ficar sempre a descobri-lo."

(A-3)

81 - "Diante de um país desorganizado de um extremo ao outro que faz [A Câmara] ? Discute a questão das ostras".

(A-3)

Em ambos os enunciados é descrita pelo locutor uma situação contraditória ou susceptível de assim ser interpretada e acentuada essa contradição. Todavia em (81) o locutor usa a imagem do observador crítico e o argumento implicitamente invocado contra o adversário (a incoerência e a contradição) decorre da associação no discurso de dois fatos referenciais, em

que a imagem do adversário é colocada em xeque. Neste caso, portanto, no que concerne à ambigüidade o investimento da imagem pessoal do locutor é mínima, já que o ponto de vista inerente à contradição não é seu, mas atribuído à Câmara. Já no enunciado (60) há um investimento maior da imagem do locutor que, usando a dissimulação, se utiliza de um argumento interno ao discurso do adversário. O desenvolvimento do argumento do adversário conduz a uma outra argumentação (do locutor) que, por sua vez, refuta por absurdo a tese de que parte. Isto quer dizer que neste caso a dissimulação é fundamental e a adoção do ponto de vista do adversário, embora apenas uma técnica de refutação, aparece como um fato e, muito embora o locutor não dê sua adesão à conclusão que tira, já que essa conclusão é extraída de premissas alheias que ele não assume, cabendo-lhe apenas a responsabilidade no raciocínio, a verdade é que faz como se essa adesão existisse, ao menos hipoteticamente.

Por conseguinte, no caso da chamada ironia "referencial", ilustrada em (81) o locutor desempenha o papel de observador que acentua a contradição operada em função das imagens do adversário, na sua relação com a organização do referente. Ao contrário, em (60), o locutor investe sua própria imagem, aceitando dialogar com o adversário, simula aceitar a tese deste e desenvolvê-la. São evidentemente casos diferentes, já que só no segundo caso a montagem da imagem do locutor releva da utilização de uma máscara, que lhe permite usar o argumento do adversário sem endossar as conclusões, aparecendo aparentemente como um discurso que se assumisse pessoalmente mas apenas por hipótese. Já no texto A-4 (anteriormente analisado) a dissimulação só é invocada a partir

da impossibilidade de, dado o contexto e o conhecimento que se tem da situação (e da imagem do sujeito da enunciação), ser impossível atribuir ao mesmo locutor duas propostas contraditórias. Com efeito o sujeito da enunciação que nos afirma, nesse texto, que o presente é o momento de eleição e se manifesta ideologicamente engajado, não pode ser o mesmo que afirma que os deputados devem ser dois defuntos históricos, nem o que pede voto para dois papagaios. Na verdade, embora se possa pensar os enunciados como remetendo ao mesmo sujeito, a enunciação nos descreve o sentido do enunciado como estipulando diferentes sujeitos, diferentes "personas". O mesmo se poderia dizer dos outros textos em que há uma linha argumentativa múltipla que conduz, como se viu, a um leque de conclusões e a um verdadeiro feixe de imagens cruzadas.

Assim, o primeiro problema que se coloca diz respeito à distancia entre a instância que parece orientar o diálogo e a que efetivamente o orienta. Se se trata simplesmente de um caso de ironia referencial o lugar das duas instâncias é bem demarcado, como se viu na análise do enunciado (81) e o problema não se coloca. Mas os casos mais frequentes de ironia em U.C.A. não se limitam a uma contradição referencial apontada por um locutor e atribuída a alguém, mas ao envolvimento ambíguo da imagem deste mesmo locutor na apreciação dos fatos. E aqui as disparidades podem ser de várias ordens.

Tomemos como exemplo o texto (A-1), referente a uma apreciação sobre os partidos políticos portugueses:

83 - **Todos quatro são católicos,*

Todos quatro são centralizadores,

Todos quatro têm o mesmo affecto à ordem,

*Todos quatro querem o progresso, e citam a
Bélgica,*

Todos quatro estimam a liberdade.

*Quais são então as desinteligências? - Pro-
fundas! Assim por exemplo, a Idéa de liber-
dade entendem-na de diversos modos.*

*O partido histórico diz gravemente que é
necessário respeitar as Liberdades Públicas.*

*O partido regenerador nega, nega numa diver-
gência resoluta, provando com abundância de
argumentos que o que se deve respeitar são -
as Públicas Liberdades.*

A conflagração é manifesta!

(A-1)

Tem-se aqui um caso típico do que poderíamos chamar de formulação irônica de uma situação. O locutor (L₀) começa por inserir o seu discurso dentro de uma situação dialógica, situação essa indicada pela alternância entre pergunta e resposta (os índices tipográficos são manifestos: interrogação/travessão) e representada por duas personagens. O primeiro, encarregado de representar o espanto pela extraordinária constatação: todos os partidos têm a mesma opinião, mas todos vivem se agredindo. É ele

que formula a pergunta cuja resposta deverá conter a solução para esse fato estranho. O segundo personagem, que representa o interlocutor do diálogo, é encarregado do papel que afirma a existência de divergências profundas que justificam fazer tábua rasa das semelhanças. Para garantir a eficiência dessa postura ele encena a representação da diátribe, investindo, por sua vez, dois enunciadores: um, representando o partido histórico, outro, o partido regenerador. Poderíamos representar, esquematicamente, essa situação discursiva como segue:

$$L\emptyset \{ L1/L2 (e1/e2) \}$$

É importante começar por verificar que o estatuto de $L\emptyset$, de $L1$ e $L2$ por um lado, e por outro de $e1$ e $e2$, não é o mesmo. De fato, poderíamos dizer que $L1$ e $L2$ são máscaras de $L\emptyset$, o primeiro representando a ingenuidade, o outro a falta de visão, mas não que $e1$ e $e2$ o sejam, já que representam os personagens da encenação (encenação sobre o referente) que $L2$ faz dos partidos histórico e regenerador e que justifica sua conclusão sobre as divergências. Nesse sentido a definição de Ducrot para enunciadores se confirma, já que eles não se manifestam diretamente através de palavras, mas indiretamente pelas palavras de $L2$, entendidas como narrando a situação e referindo o discurso controverso e, através dele, os pontos de vista dos dois partidos. Por conseguinte, $e1$ e $e2$ representam pontos de vista, as palavras que os referem são de $L2$ e a sua encenação aparece como um encaixe da encenação principal. Quanto a $L2$, a sua

importância é fundamental, já porque é encarregado de dar solução ao enigma, já porque é da eficácia de sua estratégia cênica que vemos uma das imagens sobre o referente; é também da sua empolgação no relato e da sua ótica que nasce a desproporção e um dos aspectos da contradição irônica. Como se vê, o ângulo de visão de L2 se assimila inteiramente ao ponto de vista de alguém que levasse a sério as discrepâncias entre e1 e e2.

Num tal discurso, por conseguinte, L ϕ não se limita a encenar o fato da situação absurda apresentada pela personagem L1, mas a faz representar através da encenação e1/e2, por intermédio de L2. Por outro lado, se L2 pode ser identificado com um ângulo de visão superficial e pouco inteligente de quem atenta apenas no aparato, no ruído da encenação político-partidária, a encenação/encaixe mediatizada por L2 põe em relevo aos olhos do leitor/ouvinte ideal a falta de fundamentação do partidarismo, legitimando o velho credo Queiroziano de que os políticos só têm frases e não idéias. Por seu lado L1 sendo apenas uma das máscaras do locutor (já que só ele sente espanto e não o locutor que ironiza) não pode representá-lo inteiramente. Mesmo que possamos imaginar o locutor como afeto a esta imagem, ele não a endossa, já que sua função é ser a voz da perplexidade e da impotência, competindo a L ϕ ironizar a situação representada, mediante a organização do discurso. Vê-se, assim, que a distinção entre L ϕ , L1 e L2 não é absoluta. Se como parece evidente, é através da voz de L ϕ que falam os seus personagens, parece aceitável pensar que ele se relaciona dialeticamente com eles. Por outro lado, é possível perceber por trás destes personagens, e não só de L1, a voz de L ϕ imitando com L2, por exemplo, o

alarido caricato feito pelos partidos políticos.

A ambigüidade não fica por aí. Do mesmo modo, o segundo travessão, que antecede "*Públicas Liberdades*", deve ser entendido como uma interferência de LØ, no discurso-encenação de L2, para marcar a atitude irônica? Como uma intervenção do próprio L2, marcando uma tomada de consciência tardia da contradição por parte deste último? Isto admitindo, é claro, que o travessão funcione aí como um sinal de distanciamento e não como mera separação entre o discurso de L2 e as palavras precisas de e2, outra hipótese a considerar; ou, ainda, como uma "suspensão" retórica que enfatizasse, no caso, a novidade que, do ponto de vista de L2, e2 introduziria em relação a e1?

No que concerne à conclusão extraída ("*a conflagração é manifesta*") e, atendo-nos sempre às marcas sintáticas, tratar-se-ia de uma enunciação atribuída a L2. Entretanto, a ambigüidade permanece, marcada pela exclamação, sinal de espanto e índice irônico de LØ. Assim haveria na indicição gráfica, dada pela exclamação, uma convergência dupla de atitudes enunciativas, a de L1 e a de LØ. De fato, a posição de L1 sublinhada ao longo do texto por uma atitude imutável de espanto, autoriza essa ilação. Neste caso, o espanto de L1 seria provocado pelo fato de, finalmente, ter entendido o problema da divergência e captado a diferença ideológica (?) mínima dos partidos: colocar "*Liberdades*", antes ou depois de "*Públicas*". Por sua vez, LØ, ironizaria as atitudes de todos os personagens, divergindo e afastando-se delas, procurando por trás de suas vozes uma motivação mais profunda que, de algum modo, as pudesse justificar, colocando a "sutileza" das "argumentações" de e1 e e2 como

ludíbrio e as atitudes enunciativas de L1 e L2 como cegueira ideológica, esta de algum modo implicada por aquela e todas, finalmente, justificadas pelo desprezo pela Idéla e a adoração pela palavra, associada ao fato fundamental exarado no *Prólogo*: "*o orgulho da política nacional é ser doutrinária*", ou seja, "*ser um tanto ou quanto de todos os partidos; ter deles por consequência um mínimo (...) ou ser cada um apenas do partido do seu egoísmo*" (Eça de Queirós, 1969: 18).

Mas de fato nada garante que o travessão que separa a enunciação de L1 de L2 seja de fato a marca da introdução de um novo locutor, já que não se observa a notação normal (dois pontos, parágrafo). Trata-se com efeito à primeira vista de uma dramatização da fala de $L\phi$ e seu desdobramento em L1 e L2, o que explica que se tratem de máscaras e que sua individualidade seja relativa, remetendo ora a $L\phi$, ora a sujeitos exteriores a ele. E aqui surge uma nova ambigüidade.

Mas convém antes de nos adiantarmos sobre maiores detalhes, fazer uma breve retrospectiva ao trabalho de Ducrot (1987) para evitar maiores ambigüidades no que concerne à designação dada aos sujeitos da enunciação.

Ora, Ducrot designa como locutor o sujeito que fala no enunciado, e a que remetem, eventualmente, as marcas de primeira pessoa e enunciadores como os seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que apesar disso se lhes atribuam palavras precisas.

Ora, neste sentido estrito, de fato, e1 e e2 são enunciadores já que as palavras não lhes pertencem, são de L2,

mas sim os pontos de vista que L2 também partilha. O problema se coloca a propósito de L1 e L2. De fato Ducrot assinala a introdução de um novo locutor quando a marca de primeira pessoa muda de referente (veja-se Ducrot, 1987: 181). Ora se isso acontece é apenas ficticiamente, como se viu, pois L2, assim como L1 são apenas máscaras do locutor e o diálogo mantém a ambigüidade quanto às marcas dos sujeitos responsáveis por ele. Assim, trata-se de decidir se há efetivamente locutores, se enunciadores. Ora para Ducrot *"falar de modo irônico é para um locutor L, apresentar a enunciação como expressando a posição de um enunciador, posição de que se sabe, por outro lado que o locutor não assume a responsabilidade e, mais do que isso, que ele a considera absurda"* (Ducrot 1987:198). Neste sentido L1 e L2 devem ser considerados enunciadores.

Todavia, assim mesmo, estaríamos diante de uma outra contradição, dada a impossibilidade para Ducrot de se poderem atribuir aos enunciadores palavras, embora, por outro lado, seja verdade que estas são apenas um exercício ficcional de L $\emptyset$. Por outro lado, nesta descrição L2, sendo enunciador, introduziria e1 e e2 como sujeitos de um discurso relatado por ele. Ora este encadeamento é desdenhado por Ducrot. Assim, a ambigüidade se mantém. Embora máscaras do locutor, L1 e L2 não praticam senão atos simulados, já que o efetivo motor da ação desencadeada é de fato L $\emptyset$. Mesmo considerando o papel de L1 e L2 como acionando as imagens de dois adversários em relação ao referente, ainda assim a função desses atos argumentativos e persuasivos é subordinada a uma técnica argumentativa de L $\emptyset$, do mesmo modo que o diálogo e1/e2, referido por L2 só pode ser entendido como uma técnica de

argumentação com a finalidade de conduzir o interlocutor L1 à persuasão. O mesmo se diga em escala menor do que acontece entre e1 e e2.

Além deste, outro problema surge. Na noção de ironia de Ducrot, a posição absurda é diretamente expressa e não relatada, já que, segundo Ducrot, não haveria nada de irônico em narrar que alguém sustentou uma tese absurda, o que é o caso de L2 por relação a e1 e e2.

Dentro dessa óptica, a ironia só se estabeleceria na relação de LØ com L2 e L1, funcionando estes como enunciadores. E assim sendo, como entender a significação de e1 e e2 por relação a LØ? De fato, a posição absurda não é aqui expressa imediatamente, mas mediada por um relato de L2 que a justificaria (de onde a ironia de LØ). Quanto a L1, Ducrot assinala que é essencial à ironia que o locutor não coloque em cena um outro enunciador, que sustentasse o ponto de vista razoável, devendo o locutor marcar a sua distinção do enunciador apenas através de uma evidência situacional, entoações particulares, certos torneios especializados, etc. No que concerne à primeira parte da questão, L1, embora sustente um ponto de vista que se poderia chamar de razoável, não se assimila ao locutor, constituindo-se sua fala numa outra enunciação diferente, como foi visto, justificando-se a sua presença ao nível de uma representação situacional que também envolve L2, como os representantes de posições e opiniões contrárias. Nesta interpretação o próprio L1, objeto de representação e sujeito de enunciações que fazem parte do espetáculo exposto pelo locutor, embora representando inicialmente o bom senso, seria ainda ironizado dada a sua

relação dialógica com os outros enunciadores. Esse é um aspecto interessante que nos levaria a estabelecer relações entre este enunciador e os outros personagens explicitados pelo discurso, representantes do ouvinte de bom senso e também tantas vezes ironizado em U.C.A.. No que concerne ao segundo ponto, de fato, a distinção de $L\emptyset$ em relação a $L1$ e $L2$ (representados como enunciadores) se faz recorrendo quer à pontuação, quer a outros índices, manifestando-se $L\emptyset$, basicamente como o organizador da encenação, bem como dos pontos de vista e das atitudes representadas pelos enunciadores, fornecendo ainda os índices, com vista à representação do sentido global do texto, tanto o explícito quanto o implícito.

A análise coloca, assim em relevo as diferenças marcadas por Ducrot entre locutores como $L1$ e $L2$, seres do discurso e $L\emptyset$, o locutor ser do mundo. Não obstante, as distâncias são relativizadas pelas projeções e contaminações entre eles e que, longe de delimitarem e revelarem sua autonomia, dão origem a um espetáculo de ambigüidades e de sobreposições/diferenciações de vozes.

Deste modo o que sobe para primeiro lugar, em evidência, é a série de técnicas que poderíamos chamar de fragmentação do sujeito da enunciação (e também do ouvinte) e que conduzem a mostrar a complexidade da leitura do fato descrito pelo discurso, sucessivamente interpretado por sujeitos diferentes, cuja série de opiniões não coincidem, mostrando uma série de diálogos cruzados, através da qual emerge a posição do locutor organizador da hierarquia de vozes e motor pela própria organização do sentido e, portanto, do valor a atribuir ao

espetáculo das falas.

Não pretendemos neste momento alongarmo-nos no assunto, mas tão somente mostrar que grande parte do espetáculo discursivo da ironia releva do apelo à polifonia, entendida esta no seu sentido mais geral, de que há várias "personas" que investem não apenas a imagem do locutor, mas também do ouvinte e do referente, no apelo a uma concepção de mundo plurifacetada em que os diferentes sujeitos e as diferentes vozes representam apenas a percepção de cada uma das facetas da infinitude das formas possíveis de representação do mundo e do investimento de ações possíveis nele.

2.11 - CONCLUSÕES DO CAPÍTULO II.

O estudo da organização discursiva de U.C.A. evidencia de modo bastante claro a construção da ironia através da mostraçõ dos diferentes discursos sobre o objeto, no sentido de expor dicotômica e simultaneamente os discursos do adversário, os discursos e as perspectivas do ouvinte e os discursos que representam a opinião pública e que funcionam de uma maneira geral em apoio das premissas quase sempre implícitas do locutor, favorecendo quer o jogo da convivência quer o efeito persuasivo sobre o ouvinte, mediante o acionamento concomitante de determinados mecanismos retóricos da argumentação. Esta atitude dialógica é entretanto bastante ambígua. Apoiada num jogo de alusões montado sobre a heterogeneidade do discurso e integrada a uma perspectiva essencialmente polêmica e a uma relação dissimétrica de forças entre o locutor e o ouvinte, a ironia de

U.C.A. é indissociável da tendência de assenhoreamento por parte do sujeito locutor de uma perspectiva de dominação sobre os discursos do outro, tentativa essa feita desviada ou implicitamente. Para isso o locutor recorre às mais diversas estratégias, ora impugnando o discurso do outro pelo lugar que lhe atribui, através de um distanciamento e da indexação de uma exterioridade²⁹ em relação ao seu discurso e que indicia a oposição de perspectivas, ora dissimulando sobre a forma da dominação cerrada e insistente do discurso do outro a sua própria orientação axiológica, numa inversão dos papéis do outro e do eu, fingindo aceitar, compreender as premissas adversárias, desenvolvendo-as até o absurdo e executando um verdadeiro massacre sob a aparente solidariedade com o outro.

Constatou-se, por outro lado, a importância do efeito memória na organização discursiva da ironia em U.C.A.. Como discurso parasitário, a ironia se organiza sempre em torno de outros discursos, outras formas que são repetidas sem cessar, retomadas e alteradas. Esses discursos são essencialmente fórmulas que ritualizam práticas específicas relativas à imagem sócio-cultural do grupo e que em determinado momento histórico podem apresentar-se como pertencentes a uma ideologia dominante. Assim, o estudo da forma de organização do discurso de U.C.A. revela, no que concerne à ideologia, três fatos de importância:

1 - O discurso irônico não se limita a imitar e a dissimular-se sob os outros discursos, mas opera um trabalho similar de parasitagem em torno de todos os procedimentos próprios à

Ideologia, colocando-se ele mesmo, muitas vezes, como uma ideologia alternativa.

2 - Verifica-se uma ligação íntima entre o discurso irônico de U.C.A. e o discurso da Ideologia oficial, no que diz respeito a determinados lugares comuns que a ironia faz questão de colocar em evidência para destruir.

3 - É possível pensar o universo do intérprete da ironia de U.C.A. a partir do privilégio dado a determinados "topoi", ligados à representação social do grupo e que até certo ponto garantem a interpretação irônica.

No que toca à organização polifônica, a fragmentação do sujeito da enunciação em diversas perspectivas manifesta-se sob a forma de um espetáculo de sentidos, favorecido pelas múltiplas vozes ressoantes que se cruzam, se assimilam e/ou se dissociam e que pode ser entendido como a imitação lúdica da própria heterogeneidade do discurso, numa acentuação da sua pluralidade, na multiplicação das máscaras, focalizando sempre o rodopio incessante do sujeito da enunciação em torno dos discursos alheios, na encenação da luta para a constituição-criação do controverso estatuto do seu domínio.

NOTAS DO CAPÍTULO II

1 - Veja-se Eça de Queirós "A Cólera do Centro Promotor" in Uma Campanha Alegre.

2 - Veja-se Eça de Queirós "Brasil e Portugal" in Notas Contemporâneas.

3 - As imagens do método, da lógica, da objetividade, da racionalidade são constantes em Uma Campanha Alegre, apareçam ou não sob o signo da ironia.

4 - Veja-se Raskin (1987).

5 - Veja Nota 4.

6 - Este "leitor" explicitamente interpelado no discurso, não coincide, portanto, necessariamente com o leitor intérprete pressuposto pela ironia. Este último só pode ser concebido de um outro lugar, a partir da relação com o autor, no sentido em que é pensado por Orlandi (1988) e ajusta-se antes ao lugar do que vimos chamando de ouvinte ideal.

7 - Maingueneau (1984) distingue entre intertextualidade interna e externa. A primeira diz respeito à relação dos textos

interna ao circuito de obras de um autor; a segunda é a que se estabelece entre o texto e outras obras que não pertencem ao mesmo autor.

8 - Entre muitos textos citaremos os seguintes A-4, A-11, A-23, C-1, C-2, C-4, E-3, E-4. .

9 - São exemplos de textos construídos por este procedimento entre outros A-3 e A-4, já atrás examinados.

10 - Veja-se por exemplo A-2, A-3, A-11, A-19.

11 - A hipérbole foi tratada aqui principalmente no texto A-20.

12 - Veja-se principalmente C-4.

13 - Veja-se o texto já atrás estudado C-1.

14 - Veja-se texto A-20.

15 - Veja-se texto A-3.

16 - Veja-se texto A-18.

17 - Veja-se texto A-4, A-18, E-4.

18 - Veja-se C-2.

19 - Veja-se A-24, E-3.

20 - Veja-se A-20.

21 - Veja-se A-5.

22 - Veja-se A-11 e A-22.

23 - Austin (1962) em, How to Do Things with Words utiliza a expressão "etiolizado" em oposição a uso "normal" da linguagem.

24 - Para Reboul (1984) a ideologia através do seu jargão e de seus termos próprios interliga os seus adeptos e rejeita os que estão fora do seu círculo.

25 - Eça de Queirós (1971) em Notas Contemporâneas distingue entre patriota e "patrioteiro". O segundo se opõe ao primeiro por ser mero repetidor da ideologia tradicional, inconsciente, anacrônico e passivo diante da realidade.

26 - Para Reboul (1984) a dissimulação própria da ideologia opera em dois sentidos: mascara as boas razões do adversário e esconde a sua própria natureza.

27 - Reboul (1984) assinala para isso várias técnicas que podem, "grosso modo", ser encontradas também na ironia: a

denominação objetivante, a construção de elos causais ou explicativos, a utilização de metáforas abusivas, termos ambíguos, petições de princípio, deslizes de sentido.

28 - Segundo Ricoeur (1977) "É quando o papel mediador da ideologia encontra o fenómeno da dominação que o carácter de distorção e de dissimulação da ideologia passa a primeiro plano".

29 - A exterioridade é indexada pelas aspas, itálico, maiúsculas, ou outra forma de diferenciação gráfica, numa mostraçã do discurso como pertencente ao domínio do outro sem que, todavia, a ambigüidade se desfaça, já que a indiciação é ambígua não estabelecendo uma divisão formal entre os discursos em presença. A citação e outras formas de formulação como o resumo, a versão livre ou a tradução literal (explicitada) constituem outros tantos recursos para indexar a exterioridade do discurso.

CAPITULO III

A ESTÉTICA DO SORRISO

*" No tempo de um Eça, a verdade era
o riso."*

(Vergílio Ferreira, Cântico Final)

*" Uma verdade pode ser inalterável,
absoluta, e haver no entanto formas
várias para a exprimirmos".*

(Vergílio Ferreira, Alegria Breve)

Neste capítulo faremos um levantamento de outras técnicas e procedimentos discursivos de U.C.A. que se apresentam como condição para a produção e interpretação da ironia como efeito de relações e que por serem sistemáticas no discurso oferecem uma certa representatividade do modo como o discurso irónico se manifesta no "corpus". Na verdade, não se trata de um verdadeiro capítulo organizado tendo em vista a constituição de um percurso, a partir de um método ou abordagem específica, mas antes, do que se pode chamar de um apêndice e onde a finalidade é mais um exercício com o discurso do que uma pesquisa ordenada.

Pretende-se mostrar que utilizando os estudos de determinados autores sobre a linguagem é possível dar conta de outros tantos mecanismos da ironia.

3.1 – TÉCNICAS DA IRONIA.

O riso aparece entre os autores que se dedicam ao estudo da ironia ora como um índice, uma marca dirigida ao interlocutor, ora como uma característica do funcionamento ou um efeito do discurso. Assim, para Quintiliano o riso é um índice como a pronúncia, enquanto para Aristóteles e Cícero o riso se confunde com a própria ironia como técnica da facécia e do gracejo, cuja finalidade é fazer rir e desacreditar através do riso. É neste sentido que Clausier destaca como objeto da ironia os defeitos que não dão origem nem a um grande ódio, nem a uma grande piedade, estando a técnica em deixar apenas entrever uma parte do que é chocante.

Por outro lado a literatura tradicional tem sistematicamente colocado em relevo certas afinidades entre a ironia e a metáfora, a paródia, o "calembourg", o burlesco, a "pastiche", o chiste ou a sátira, além de outros procedimentos relacionados de perto com a construção do cômico ou pelo menos do sorriso. L. Hutchéon¹ (1978) fala mesmo em relação a alguns gêneros de semelhança de estratégia ou de estrutura, mostrando a existência de uma zona de cruzamento e/ou confluência.

A ironia como estética do sorriso informa muitas vezes

grande parte desses procedimentos que incorporam a ironia a suas estratégias ou se cruzam com ela, servindo de rede de sustentação para sua formação e captação.

Tentaremos a seguir relacionar essas técnicas com o despertar do sorriso a que dão origem e que ao mesmo tempo encobrem.

Para este estudo utilizaremos de novo e, em parte, os enunciados já atrás apresentados.

Uma retomada desses enunciados mostra como técnica mais comum a sobreposição de planos distintos, de aspectos diferentes, cuja convergência cria um efeito de inadequação, ou seja, o que se designa comumente em retórica por transposição. Confronte-se a este propósito os enunciados (60), (61) e (62). Em todos eles a sobreposição de realidades diferentes causa uma sensação de inapropriação, ocorrendo a transposição como uma espécie de deslocamento da ênfase do discurso; no enunciado (60) convergem atemporalmente realidades históricas diferentes. No enunciado (61) o lingüístico e o sistema de sinais gráficos se confrontam e se substituem. No enunciado (62) realidades incompatíveis do ponto de vista referencial são sobrepostas no mesmo plano (*"passear a cavalo na tribuna, caçar lebre na tribuna, viajar pelas províncias na tribuna"*).

Outra modalidade de transposição é através da irrupção de uma espécie de delírio imaginativo que se cruza com o discurso inicial, criando uma situação de incompatibilidade. São exemplos os enunciados (64), (65), (69), (70) e (77). Em (64) e (65) o *Discurso da Corda* é confrontado com o discurso do estereótipo do romantismo, a narrativa de mistério em (64) e o lirismo

derramado em (65). Nos enunciados (69) e (70) a transposição incide primeiro sobre a irrupção da frase inglesa e depois sobre o discurso latino, ligados à utilização de expressões em língua estrangeira, colocadas em *itálico*, indiciando um novo nível de transposição do discurso. Em (77) é o circunlóquio que predomina, numa tematização irônica das concepções e conseqüências insólitas que advêm ao dogmatismo religioso frente à ciência. Também em (63) se verifica a transposição operada pela linguagem marcial e épica do rei, em flagrante contraste com o trivial da cena. O destaque é dado pela diferenciação tipográfica e pelas maiúsculas, em concorrência com a exclamação, que indicam a atitude do locutor em relação ao enunciado. Entretanto, este, ambigualmente, não estabelece limites precisos entre a sua linguagem e a linguagem utilizada pelo personagem-rei, recorrendo ao mesmo tempo à linguagem comezinha e familiar ("*rampa*", "*portinhola*", "*varou*") e à linguagem marcial-épica ("*façanha herdica*", "*tomou o reduto*") em sintonia com o personagem ironizado e que, pelo descompasso estilístico e sua decorrência ideológica, provocam o riso. Já em (71) a transposição se opera pela intertextualidade, isto é, o discurso sobre "*os caminhos de ferro*" é vasado no molde dos Lusfadas. Também em (68)) se observa a transposição expressa agora em termos sintáticos, marcando na frase um desvio,² espécie de ato falho, correlato a um trauma de ordem psicológica, que o horror pela liberdade, palavra e ato, explica.

Uma outra técnica que aparece muitas vezes associada à anterior, e em relação direta com ela, é a materialização: uma noção abstrata é expressa em termos concretos e particulares como

em (60):

<i>tradição</i>	[	= <i>levantar a força</i> = <i>descobrir a Índia</i>
-----------------	---	---

No enunciado (62) a transposição é concomitante à materialização:

<i>desaprovar</i>	[	<i>atirar cebolas</i> <i>dar piparotes na orelha.</i>
-------------------	---	--

Também aqui se observa um tipo de particularização:

***"Sua Magestade não tem remédio para se
fazer respeitar cabalmente—senão ficar
eternamente na tribuna."***

A particularização fica também evidente em (76) em que a melhor maneira de atestar a estupidez é ser nomeado ministro. A materialização e a particularização procedem tanto pelo princípio de substituição-contradição quanto pela tendência à restrição do

sentido, impedindo uma interpretação mais ampla. É o que acontece no enunciado (84) em que se dá uma restrição da multiplicidade das diferenças em favor de um aspecto secundário ou aleatório e que, dadas as circunstâncias, aparece como disparatado, não fosse a interpretação irônica. Esta técnica é freqüente em U.C.A. . Veja-se a seqüência (84):

84 - * E acrescenta o Bem [Público, Jornal]: - * Se um negociante, enquanto vivo, não quer nada com as orações, com as assembleias religiosas, como pois condená-lo depois de morto a essas orações e assembleias que detestava em vivo ?* O que equivale a dizer - Se esse negociante não queria ouvir missa, nem assistir ao lausperene, nem jejuar enquanto vivo - como condená-lo, depois de morto, a estar de joelhos ao lausperene e a comer bacalhau à sexta-feira?"

Aqui os procedimentos anteriores se combinam com a interpretação irônica do discurso do adversário, ou seja, com o processo de fragmentação do discurso do outro, procedimento freqüente no "corpus", e tornado possível pela equivalência estabelecida pelo locutor entre os dois discursos.

O processo de unificação, já em parte requisitado em (14), observa-se claramente em (75), em conexão com a transposição. Aqui dois fatos independentes e isolados são pressupostamente

transpostos para o mesmo plano temporal e ligados por encadeamento, a unificação e a conclusão obtida do sentido se processando efetivamente, mas apenas através do subentendido e em função dessas transformações.

Onde porém a técnica da unificação produz um efeito mais paradoxal é quando está associada a uma forma de condensação:

[sobre a dedicação votada pelo ministro da Marinha às colônias]

85 - * *Não, colônias, sede sempre fiéis
a Gouveia não espezinheis esse
coração de vinte anos (...) que a
vossa divisa seja doravante: Gouveia
e cacau!*"

O disfemismo aparece em (62). O discurso comporta em relação à figura do rei e, ambigüamente, a negação de sua condição excepcional, considerado dentro de circunstâncias banais ("dirigir-lhe chufas", "atirar-lhe cebolas", "dar-lhe piparotes na orelha"³), o mesmo acontecendo em (74). É um processo largamente empregado em U.C.A., juntamente com a analogia e a impropriedade.⁴ Estas duas técnicas são simultâneas e fundamentais no enunciado (86). Aqui o encadeamento se faz por analogia, mas por uma analogia que se poderia chamar por defeito:

86 - "Alguns diziam que [o Partido Reformista] era o sebastianismo sob o seu aspecto constitucional; outros que era uma seita religiosa para a criação do bicho da seda (...). Apresentava-se tão grave, tão triste, tão intransigente, que no Chiado afirmava-se ser um personagem da história romana empalhado!"

(A-2)

O que efetivamente é salientado é o aspecto diferencial, operando-se em concomitância com uma restrição do sentido cada vez maior:

<i>partido reformista</i>	[	<i>sebastianismo</i>
		<i>seita religiosa</i>
		<i>personagem da história romana</i>
		<i>... empalhado</i>

Este processo é combinado com a materialização do abstrato (partido reformista → personagem empalhado).

A analogia combina-se habitualmente com outros procedimentos como em (87) onde essa analogia se processa por transposição para uma realidade do cotidiano e pela substituição pela linguagem familiar (além do disfemismo):

"A urna afecta várias formas (...)

Os candidatos gritam sempre no último período dos seus manifestos:

- Cidadãos à urna!

É puramente uma denominação sentimental.

Para serem exatos deveriam exclamar, em certas freguesias:

- Cidadãos ao caixote!

E noutras:

- Cidadãos à vasilha!"

(A-5)

Aqui a oposição urna/caixote/vasilha enfatiza a oposição ao convencionalismo da linguagem política e aos seus rituais, e coloca ironicamente o discurso do locutor em sintonia com as particularidades expressivas próprias a um ouvinte pouco entrosado com a política eleitoral.

Uma técnica muito comum é falar de algo óbvio, insignificante, ou fortemente subjetivo, com a impessoalidade e o apelo a um rigor que é condição dos fatos científicos. Dentro desta técnica podemos mencionar o apelo à lógica⁵ (62) e ao argumento⁶, à dedução⁷ (72), (73), à razão⁸, à observação e à experimentação. No enunciado (76) a regra de

proporcionalidade é invocada a propósito da condição de "ministerialidade". Em (72), (73) e (74) é a lei da dilatação dos corpos que é utilizada para discernir a relação entre o "brasileiro" e o "português". A demonstração de que o processo de conhecimento participa da objetividade do método científico é sugerida pela colocação da hipótese (no caso uma lei da física) seguida de demonstração. A maior parte das vezes o texto organiza-se sob a forma da implicação material, processo que encobre, como no caso anterior, uma petição de princípio. É o que se observa em (76).

A alusão e a invocação de vários domínios do saber que nada têm a ver com o discurso em questão já foi constatada atrás a propósito dos estereótipos dos discursos literários e é igualmente válida para outros tipos de discurso, como o arremedo do discurso patético ou do discurso amoroso, em circunstâncias em que o normal seria o discurso político, colocando deste modo, paradoxalmente em realce a demagogia do poder:

88 - "Para expressar o nosso sentimento basta que o Governo remeta as colónias (...) um bilhete contendo uma saudade roxa, uma mecha dos seus cabelos, e estes dizeres meigos:
- Colónia! lembro-me de ti com pungente mágoa definho nos teus ardores... Lembra-te de mim, meu bem... Olha de lá a Lua, que eu de cá também a olho com a alma em ti. Pensando nos teus encantos, dou largas ao saigado pranto.

*Até à morte o teu Fiel amante, o ministro e
secretário dos negócios da marinha e ultramar,
Gouveia e Melo."*

(A-11)

89 -

Colónias Portuguesas

Fita azul no chapéu

*"Sigilo e sentimento. Recebi. Balado de paixão.
Confiemos no Céu. Quem te pudesse ver no passeio
Público à boquinha da noite. Unamos as nossas
mentes na mesma prece. Teu Gouveia".*

Na sequência (88) o discurso surge em carta, numa substituição do pronunciamento político do governo por um correio sentimental. Em (89) o discurso amoroso aparece em forma de anúncio de jornal, investindo as categorias conhecido/desconhecido, sendo o endereçamento ostensivo («colónias portuguesas») contraditoriamente acompanhado de um signo de identificação pessoal («fita azul no chapéu»). Esse tipo de transposição que joga com a antropomorfização⁹ é comum em U.C.A..

Também o recurso ao discurso alegórico e ao discurso pedagógico aparecem entre as técnicas de criação da ambigüidade próprias da ironia:

[Sobre o luxo da Praça de Peixe do Porto]

90 - *"A nós parece-nos que com mais alguma despesa a Câmara daria ao País o exemplo de uma grande dedicação pelo peixe ! - Era mandar tapetar a praça, colocar nos recantos sofás, e não esquecer um piano. O peixe deslizaria aí dias de grande doçura : os robalos estariam deitados em divãs de seda: o polvo teria livrarias para se instruir ! O comprador seria introduzido por criados de libré. A peixeira conduzi-lo-ia a uma alcova com janelas cerradas, ergueria os cortinados de um leito, e mostraria inocentemente adormecidas, sob uma coberta de damasco - duas pescadinhas-marmotas."*

(A-19)

[Sobre as eleições de deputados]

91 - *"A eleição é por meio de votos, os quais são tiras de papel, onde está escrito um nome, e que se deitam num domingo, numa Igreja, dentro de umas caixas de pau, que se chamam romanticamente urnas. Uns homens graves de camisas lavadas, estão em roda da urna, Estes homens chamam-se a mesa. São eles que, com gesto cívico e chelos do espírito das instituições metem*

*gravemente o papelinho branco (o voto) na cal-
xinha (a urna)."*

(A-5)

Em (90) a hibridização repousa na junção do discurso referencial do início do texto (que, dá conta da construção por motivos hígienicos, da nova praça do peixe) com a alegoria irônica. O sentido é mostrar a falta de pertinência do discurso e com isso chamar a atenção para a ambigüidade de intenções que subjaz ao zelo da Câmara para com o peixe. Em (91) uma atitude irônica e ambígua esconde-se por debaixo da explicação detalhada e excessivamente infantil, sugerindo o paternalismo com que se mascara a corrupção e a farsa das eleições.

Entre muitos outros tipos de discurso que entram na recriação do espetáculo irônico estão tipos específicos de discurso ideológico, como o discurso patriótico e o discurso cruzadista e de conquista, de que é um bom exemplo o enunciado que se segue:

92 -

[Sobre um discurso da Nação]

*"A pena de pato da Nação é, pois, uma lança
disfarçada. Toda a mágoa da Nação é que
Cacilhas não seja moura. Se o fosse, a Nação
vestia a armadura e ia lá num bote. Mas
Cacilhas, a fiel Cacilhas, não é moura.*

(E-3)

As frases parentéticas são outro recurso freqüente que possibilita a instauração da ambigüidade sobre a qual se constrói a ironia:

93 [Sobre a falência e a irresponsabilidade do Ministério da Marinha]

"[A Estefânia, navio] quando a quiseram levar a Suez, quantos desgostos deu à sua Pátria! (...) É verdade que os cabos novos da Cordoaria Nacional (sempre tu ó terra do nosso berço!) quebraram como linhas."

(A-11)

94 - *"A marinhagem também não quis subir às vergas (opinião respeitável porque a noite estava fria) . "*

(A-11)

As frases parentéticas carecem de lógica no enquadramento do discurso, dando origem a uma leitura em dupla perspectiva. Em (93) o discurso que implicitamente responsabiliza a Cordoaria Nacional pelo mau estado do barco e pela perda da viagem, cruza-

se com o discurso poético-patriótico aparentemente descabido e motivado pela menção de "nacional".

Em (94) a frase parentética se opõe ao resto do texto, em que se sugere que a verdadeira razão pela qual a marinhagem não quis subir às vergas foi porque tinha medo que o cordame quebrasse, estabelecendo-se, dessa forma, ironicamente, uma espécie de leitura errada ou ingênua do fato.

Mas a ironia pode surgir da tradução literal de um enunciado irônico como em (95):

95 - [Sobre os tumultos no Parlamento]

"Então o sr. Presidente a título de esclarecimento perguntou timidamente se se achava numa praça."

(A-9)

A conversão em discurso indireto é inadequada e faz aparecer o locutor como ingênuo, ou mesmo um tanto obtuso, enquanto que o enunciado já fornece os recursos ao ouvinte para reconstruir o discurso direto do primeiro locutor, bem como a imagem e a atitude do responsável pelo enunciado em discurso indireto.

Dos exemplos encontrados nota-se, em particular, que a ironia se apoia freqüentemente num estilo forçado, contorcido, com subordinações complicadas, períodos longos, discursos empolados, numa adjetivação pretenciosa, enfática, imprópria, onde é freqüente a alusão ou a retratação de construções cristalizadas pela retórica culta ou tradicional, colocando em

destaque a sobreposição de discursos diferentes, de línguas diferentes, de jargões diferentes, fazendo apelo quase sistemático à justaposição de diferentes sistemas referenciais. O itálico, as maiúsculas, as aspas, formas normalmente utilizadas para marcar os elementos tematizados entram em confronto ambigüamente com os pontos do discurso não marcados por esses elementos, deixando em suspenso o que é ou não assumido pelo locutor. Ao mesmo tempo as exclamações, o travessão, as reticências, colocam de sobreaviso o leitor sobre o implícito discursivo.

Na impossibilidade de nos ocuparmos de todas as técnicas investidas pela ironia e cujo estudo remetemos para a literatura específica, priorizaremos apenas alguns procedimentos que nos parecem mais originais em U.C.A.. Neste sentido nos ocuparemos do efeito-sujeito, a substituição do nome simples pelo complexo, o efeito discursivo irônico suscitado pela utilização dos enunciados condicionais irrealis e a contradição a nível pressuposicional.

3.2 - O EFEITO - SUJEITO.

Observem-se as seqüências seguintes:

96 - *"Alguns jornais, com referência ao ministério*

têm freqüentemente aludido ao caso singular de ser na realidade o sr. Marquês de Ávila o único ministro que vive, fala, decreta, influi, faz deputados - a única individualidade agente e movente (...). Para fornecer, pois, a explicação crítica deste caso instrutivo, aqui revelamos a organização do ministério (...).

Presidente do Conselho - Marquês de Ávila e Bolama(...).

Ministro da Fazenda-Marquês de Ávila e Bolama, sob o pseudônimo de - Carlos Bento da Silva;

Ministro das Obras Públicas - Marquês de Ávila e Bolama sob o simpático e suposto nome - Visconde de Chancelheiros;

Ministro da Justiça - Marquês de Ávila e Bolama sob o anagrama - Sá Vargas;

Ministro da Guerra - Marquês de Ávila e Bolama, sob a denominação verdadeiramente inexplicável de - José de Morais Rego."

(A-7)

No texto (A-7) o que está fundamentalmente em jogo é o problema da identidade do sujeito ou sujeitos, saber quem é tal ou tal ministro, já que por todos eles responde a mesma voz - Marquês de Ávila e Bolama. O texto joga aqui com várias possibilidades da linguagem, explorando os efeitos de sentido que a construção dos enunciados permite em determinadas condições.

Assim a designação pelo nome próprio implica a possibilidade¹⁰ de designar a mesma coisa por outro nome próprio.

Essa possibilidade permite, em princípio, a substituição do tipo encontrado no texto:

Marquês de Ávila e Bolama - Carlos Bento da Silva

Marquês de Ávila e Bolama - Visconde de Chancelieiros

Marquês de Ávila e Bolama - Sá Vargas

Marquês de Ávila e Bolama - José de Moraes Rego

no caso em que os nomes remetam ao mesmo referente, o que é ironicamente constatado pelo locutor, pelo fato de só se ouvir uma voz, a do Marquês de Ávila.

A ironia é assim favorecida em primeiro lugar pelo fato de a construção lingüística criar um efeito de real que não tem correspondência no mundo da referência. Já que José de Moraes Rego, Sá Vargas, Carlos Bento da Silva, Marquês de Ávila não são na ordem do real equivalentes, referindo-se a sujeitos civis diferentes, com exceção de Carlos Bento da Silva que é de fato o Marquês de Ávila e Bolama. Apesar disso, a nível das ações praticadas o Marquês de Ávila surge como único sujeito, o que justifica a colocação do locutor e seu quadro de equivalências. A ironia está em fazer aparecer o sujeito como uma representação ou processo constituído por uma rede de significantes e preso por uma série de efeitos de sentido provocados pela construção

sintática, produzindo uma "causa de si". Esse processo de instauração pelos "não sujeitos" é o que Pêcheux (1986) explica ao falar dos "objetos que nele sujeito se manifestam, se dividem, para atuar sobre si enquanto outro de si". A ironia está em justamente imitar, parasitar, essa construção do efeito-sujeito, sugerindo desse modo, a construção do sujeito da enunciação como Marquês de Ávila. Isto é, embora nem todos os ministros sejam do ponto de vista da sua identidade civil, Marquês de Ávila, só este se constitui como verdadeiro sujeito da enunciação, obliterados os outros como sombras-sujeitos do interdiscurso do qual se apossa o Marquês de Ávila em sua enunciação pessoal e tratados os outros sujeitos, gramaticamente, como funções do sujeito. Todavia para essa interpretação se impor é preciso pensar os nomes que se encontram em segundo lugar não como nomes próprios efetivos denotando um objeto determinado (uma pessoa real), mas subentendidos como predicados do primeiro nome, e é aí justamente que se inscreve a ambiguidade irônica.

3.3 - O NOME SIMPLES E O COMPLEXO.

Os enunciados (66) e (67) apresentam uma transformação que é importante discutir. O nome "liberdade" desaparece e em seu lugar é colocada uma perifrase. Esse procedimento de designação contém

além de um pronome (que logicamente substitui o nome vetado), uma relativa determinativa ("aquele que o pudor me impede de nomear", "a que os mais simples princípios de moral me vedam pronunciar") cuja exigência é explicada pelas circunstâncias enunciativas, isto é, considerado o contexto:

"a liberdade e a igualdade são
palavras impias e impuras."

Deste modo a relativa determinativa acumula também a alusão a sua própria razão de ser, preenchendo o implícito discursivo dado pelas reticências e fornecendo a explicação para a suspensão, bem como para a substituição pelo pronome.

No enunciado (68) o pronome desaparece e só fica a relativa determinativa. Preenchendo o lugar vazio que antecede a marcação do implícito surge a notação da ação para-lingüística (tossindo) que evidencia o atropelo que a palavra a ser elidida proporciona e que ao mesmo tempo substitui.

Ao analisar a estrutura sintática de orações do tipo "aquele que...o que" Pêcheux (1986) afirma que o que caracteriza essa estrutura é autorizar, em certas condições lexicais e gramaticais (modos, tempos, artigos), uma espécie de esvaziamento do objeto a partir da função, o que permite que essa estrutura sintática, além de uma determinação, possa também eventualmente, remeter a uma indeterminação. No caso aqui considerado, a técnica que permite as condições para o afloramento da ironia está justamente

na oscilação possível entre a função designativa e determinativa e na indeterminação e esvaziamento que essa estrutura sintática acarreta, ao colocar-se em posição de substituição dos nomes "liberdade" e "igualdade", descaracterizando-os por completo. Não se observa, contudo, aqui as outras conseqüências previstas por Pêcheux, em que poderia haver uma eventual substituição por "todos" ou por "quem", já que a função designativa aparece aqui apesar de tudo bastante caracterizada, não havendo, além disso, um encadeamento, mas simples substituição de um nome, o que completa a ambigüidade sobre a qual se instaura a ironia.

3.4 - AS CONDICIONAIS IRREAIS.

Ao tratar das origens dos subentendidos O. Ducrot (1987) é levado a retomar o funcionamento das condicionais. Para Ducrot a primeira função do "se" é de solicitar ao ouvinte que faça uma certa hipótese, que se coloque frente a uma certa eventualidade no interior da qual, a seguir, uma certa informação é apresentada na oração principal. Para que a afirmação da principal seja apresentada é absolutamente necessário que a eventualidade proposta pela condicional se dê, ou ela é inútil. Como pela lei da Informatividade tudo deve ser significativo e funcional, segue-se que a enunciação da principal deve estar subordinada à enunciação da condicional (veja-se Ducrot 1987: 23).¹¹

Ora, uma das técnicas comuns da ironia em U.C.A. é

Investir sobre hipóteses que nunca se realizam e fazer esquecer que se trata de hipóteses, tomando a principal como uma enunciação efetiva que prescinde da condicional. São exemplos já encontrados os enunciados (62) e (77).

3.5 - A PRESSUPOSIÇÃO.

Uma das técnicas também investidas pela ironia é fazer um jogo ambíguo entre posto, pressuposto e subentendido, criando uma contradição entre posto e pressuposto, ou negando o pressuposto, ou subentendendo a afirmação de um pressuposto que o encadeamento nega. Verifique-se a seqüência seguinte:

97 - "As obras que a Câmara constrói são talvez excelentes, mas ela vai-as construindo tão em segredo (...) que muita gente supõe que a Câmara abre as suas ruas, planta as suas árvores, alarga os seus passeios (...) debaixo da mesa, em sessão secreta."

(A-28)

Na primeira parte do enunciado o pressuposto é que "a Câmara

constrói obras", o posto é que "as obras são (talvez) excelentes". Apesar da modalização acorda-se por hipótese que as obras sejam excelentes, embora ao nível implícito reste a dúvida. Na segunda parte do enunciado iniciada pelo conectivo "mas", o pressuposto mantém-se e o posto é que as obras "são em segredo". Entretanto, o encadeamento do discurso feito através do posto fornece um subentendido: "a Câmara só decreta, mas não faz nada", o que conduz a negar o pressuposto: "a Câmara constrói obras". O efeito irônico é possibilitado, em parte, pelo fato do conectivo "mas" inverter a conclusão anterior que remete à ideia de que as obras são excelentes e legitimar assim a modalização e seguidamente a inversão da conclusão. A orientação principal do discurso, todavia, não é discutir se as obras são ou não excelentes, mas se existem e se a Câmara as fez ou não. Há portanto todo um modo desviado de construir o discurso e que cumula com a negação pressuposicional existencial.

Assim, é através da interpretação do subentendido no jogo entre posto e pressuposto que emerge o efeito de sentido irônico. Mas a negação pressuposicional investe na ironia modos diferentes de construir o discurso, apelando para manipulações muito variadas. Algumas vezes há necessidade de um conhecimento extratextual para entender a ironia, outras vezes o enunciado já é por si tão absurdo que provoca o riso.

Retomemos a este propósito os enunciados (19), (40) e (61):

**19 - "Nós possuímos também dois candidatos a
deputados queridos. São: João das Regras!"**

*o condestável D. Nuno Álvares Pereira.**

(A-4)

40 - **Propomos para candidatos a deputados:*

A estátua de Camões.

A de João de Barros.

*(...) propomos para candidatos a deputados
dois papagaios, à escolha do Sr. Marquês
de Ávila.**

(A-4)

61 - **A Nação Jornal monárquico e legitimista
espera a restauração em Portugal (...) com
o defunto Herodes, o falecido Filipe II, o
honrado Nabucodonosor.**

(E-3)

Recorde-se que Ducrot (1987) considera como pressupostos as indicações que o enunciado traz mas não de forma argumentativa, dadas à margem da argumentação do discurso, e a partir das quais o enunciador não quer fazer recair o encadeamento. Em conexão com estas noções, Ducrot discute o problema das pressuposições subentendidas, afirmando que o que se pressupõe é uma proposição que faz parte do sentido do enunciado, enquanto que o que se subentende é o ato de afirmar, de colocar em questão, de perguntar, de pressupor este ou aquele conteúdo. Parece-nos ser

Justamente este o problema dos enunciados acima referidos. De fato pressupõe-se aí a existência de seres vivos que respondam por uma candidatura a deputados, ou por uma restauração monárquica. Ora o encadeamento nega tais pressupostos apelando para a candidatura de seres não humanos, coisas, ou indivíduos mortos. Ao se desenvolver em contradição com a pressuposição o discurso põe em relevo, implicitamente, a falta de sentido do enunciado por inteiro, ao mesmo tempo que, também implicitamente, questiona a pertinência de todos os pressupostos inerentes aos enunciados. Entretanto, o que permite verificar a negação do pressuposto é o fato de se atribuir à enunciação um subentendido que afirmaria que se pressupõe, em relação à restauração, ou à candidatura à Câmara, que elas detenham um determinado conteúdo semântico, no caso a exigência de que haja um indivíduo vivo.

Esse princípio que explica também os casos estudados anteriormente (veja-se 97, 92) faz discernir aqui melhor as relações de sentido que o discurso constrói e que favorecem o aparecimento da ironia pela contradição entre as pressuposições subentendidas e o conteúdo explicitado.

3.6 - CONCLUSÕES DO CAPÍTULO III.

Todos os procedimentos verificados no capítulo anterior e que decorrem da organização paralógica da ironia, associada à polifonia e à subversão ideológica do discurso se verificam aqui.

Por outro lado foi possível colocar em relevo outros procedimentos que a marcação do percurso metodológico anterior deixou fora de considerações mais específicas. Entre esses procedimentos sobressai aqui a sistemática hibridização, através da qual se cruzam o discurso amoroso e político, o discurso ficcional ou poético com o informativo-referencial, o pedagógico e o épico ou o patriótico e o crítico.

A hibridização baseada na mistura de gêneros, estilos, tipos diferentes de discurso, associada aos mais diferentes mecanismos lingüísticos e retóricos, também afetados pela hibridização, e subvertidos pela dissimulação irônica dão origem a um espetáculo multiforme que garante o efeito de inadequação através do qual se indicia a heterogeneidade própria à ironia. Ao mesmo tempo que a surpresa provocada pela burla das expectativas do ouvinte, levada ao ápice pela tensão entre a imagem esperada e a imagem dada, origina a distensão pelo sorriso. Assim, o que fica em evidência é sobretudo o aspecto da construção da ironia, mediada pelo equilíbrio entre o que se mostra e o que se esconde, o que se diz e o que se sugere, o que se faz e o que se incita a fazer.

NOTAS DO CAPÍTULO III

- 1 - Veja-se também Hutchéon (1981).
- 2 - Supõe-se aqui a existência de uma imagem dos interlocutores sobre a língua (veja-se Possenti 1981) e sobre a organização sintática do português.
- 3 - É um processo comum em U.C.A. e que pode ser encontrado em textos como C-8, C-9, D-1, E-5.
- 4 - Sobre o processo de construção do cômico, do riso e da ironia a partir da impropriedade em Eça de Queirós veja-se Da Cal (1969).
- 5 - Veja-se, por exemplo, A-6, A-8, A-12, A-14, C-4, E-3, F-1, F-5.
- 6 - Veja-se A-8, A-9, A-15, A-16, A-29, E-3, E-5.
- 7 - Veja-se A-6, F-6.
- 8 - Veja-se E-6, F-1, F-5.
- 9 - Veja-se A-11, A-19, A-33, E-3.
- 10 - Veja-se a discussão de Frege a propósito das sentenças

"a Estrela Matutina é Vênus" e "a Estrela Matutina é um planeta"
retomada por Pécheux (1988): 102 - 103).

11 - Veja-se também Ducrot (1972).

CONCLUSÕES

*Certamente faltam muitas explicações
 Seria difícil compreender, mesmo ao cabo
 De longo tempo, porque um gosto se abriu,
 Outro se frustrou, tantos esboçados, como
 Seria impossível guardar todas as vozes ouvidas
 Ao almoço, ao jantar, na pausa da noite.*

(C. Drummond de Andrade)

Ao longo de todo o trabalho foi-se apresentando uma série de reflexões sobre a ironia, intimamente ligadas ao trajeto da pesquisa, extraíndo-se conclusões parciais ao final de cada capítulo.

Cabe aqui por isso, principalmente, marcar esse percurso e relacionar as conclusões parciais com o objetivo geral desta dissertação.

Como se fez questão de enfatizar desde o início, a finalidade foi a de, a partir da análise e da crítica às propostas já existentes, pensar a ironia mais do que um procedimento, como um processo discursivo, privilegiando aí os mecanismos discursivos que permitem a emergência desses efeitos de sentido. Por outro lado tentou-se buscar dentro desta formulação uma explicação possível para determinadas questões da ironia levantadas em outros projetos. O objetivo foi colocar o problema da ironia num nível mais terra a terra, mais

"fundamental", uma vez que a ironia se manifesta essencialmente através de mecanismos que são basicamente discursivos. Além disso, tentou-se restabelecer o "fio da meada" e da história da ironia, já que, como forma de discurso, não se pode ignorar o seu trajeto através do tempo e das visões que ele carrega. Dentro desta orientação, a primeira preocupação foi a de caracterizar a ironia como um efeito de relações representadas no texto, entendido este como o lugar onde os mecanismos discursivos se manifestam e propiciam formas específicas de um espetáculo plural de imagens e de sentidos. Baseando-nos para essa pesquisa na obra Uma Campanha Alegre de Eça de Queirós, e integrando-nos às teorias do Discurso, propusemo-nos colocar a ironia em relação com as condições de produção, assumindo a relação constitutiva com o interdiscurso e a história. Em decorrência desse primeiro estudo constatou-se, por um lado, a relação que o discurso irônico de U.C.A. mantém com as obras e com as preocupações sócio-ideológicas do seu tempo, dentro de uma visão transformadora e regeneradora da sociedade que visava à conscientização e à colocação do homem como sujeito do seu processo de vida histórico, apoiando-se para isso no riso e na ironia. Por outro lado, o estudo do processo de formação do discurso conduziu a concluir por uma série de efeitos de sentido cuja organização depende, não apenas de uma interdiscursividade, mas de uma consciência por parte do locutor do poder e dos efeitos da linguagem que lhe permitem assumir determinada responsabilidade no processo de organização do intradiscurso. Essa análise conduziu, deste modo, não só a perceber a importância do efeito memória e da ideologia, mas a pensar a manipulação que

o discurso executa em função do pressuposto de uma intencionalidade de algum modo inscrita no discurso, o que significa remeter para o problema sempre polêmico das relações entre os dados sócio-ideológicos provenientes do interdiscurso e as orientações dadas pelo locutor/autor, quer enquanto manifestação inconsciente (e seria preciso admitir que o inconsciente e as experiências de vida de cada um se revelam de forma particular), quer enquanto autor de um projeto orientado entre outras, por marcas de coesão e progressão, na sua relação com o objeto e os interlocutores. Discussão que inevitavelmente continua em aberto.

Tentou-se, por outro lado, marcar a relação íntima da ironia com a Retórica, através do estudo da enunciação irônica, privilegiando os mecanismos da argumentação/persuasão e as formas específicas de espetáculo que origina.

A hipótese básica foi pensar a ironia como uma organização dialógica e ao mesmo tempo como um discurso parasitário cuja forma seria dada por relações estabelecidas com outros discursos, ou outras formas de discurso, e sobre as quais a ironia constrói sua própria identidade. Assim, o trabalho processou-se tendo em vista descrever algumas dessas representações que mostrassem a ironia como um mecanismo recorrente de parasitagem em torno de outros discursos, propiciando formas diferentes de espetáculo pelo apelo aos contextos sobre os quais se organiza e ao tipo de relações que com eles constrói.

Entendendo a ironia como uma forma de heterogeneidade discursiva, como o lugar das não coincidência, a finalidade não foi evidentemente delinear um quadro de regularidades

enunciativas que se destacassem como homogêneas, mas sobretudo surpreender algumas formas que manifestassem o espetáculo do funcionamento da ironia em U.C.A., de modo a deixar em relevo o mecanismo da parasitagem e do subentendido que sustentam e ao mesmo tempo constroem a ambigüidade irônica. Para isso deu-se primazia a três tipos de relações. O primeiro esforço concentrou-se em torno das relações de interlocução ligadas às imagens locutor/ouvinte e destes com o referente, através do imaginário discursivo e dos mecanismos da argumentação/persuasão, sublinhando o modo como a simulação e a dissimulação irônicas se organizam na ironia. Constatou-se que todo o discurso irônico, através de um jogo combinado de mostrações e de alusões estabelece uma rede sistemática de oposições entre o explícito e o implícito, o que é dito e o que se subentende, o que se põe e o que se pressupõe, imitando e levando ao exagero a equivocidade e também a dialogicidade própria da linguagem.

No que concerne a U.C.A. o jogo das ambigüidades que multiplica as imagens dos interlocutores (de um lado a imagem que a ironia constrói, de outro a imagem inferida pela interpretação irônica), é levado ao ápice pela instabilidade do sistema de relações entre os presumíveis interlocutores. Com efeito o espetáculo irônico coloca em relevo o espetáculo de múltiplos encontros e desencontros, ora o locutor se associando ironicamente ao ouvinte a despeito de sua imagem sobre o referente, ora dissociando-se deste em favor do adversário. Este jogo de "cintura" implica na percepção no discurso de U.C.A. de algumas imagens dominantes, que manifestam a ligação entre as relações de força e de sentido (veja-se Orlandi,

1978).

Uma das imagens mais insistentes é a imagem do referente feita pelo destinatário do discurso, ou nos termos de Orlandi (1978): $IA(IB(R))$.

Ao nível da ironia, o preenchimento das funções no esquema anterior é de primordial importância. Assim, B pode ser preenchido pelo adversário, pelo ouvinte imediato, ou pela máscara do locutor irônico, variáveis essas que definirão formas específicas de processos irônicos diferentes. Se esta é de fato a imagem mais evidente que exibe todo um esforço no sentido de indexar a imagem do referente do outro, as imagens implícitas são também imprescindíveis. E a este nível a imagem explícita $IA(IB(R))$ implica a existência necessária de duas outras que lhe são correlatas: uma que mantém a mesma fórmula $IA(IB(R))$, mas com significado e sentido diferentes e outra que é o seu reverso: $IB(IA(R))$.

A primeira imagem é semelhante à que Orlandi atribui à situação de discurso: "você vai dizer que é mentira" (Orlandi, 1978: 34). Evidentemente não se trata aqui de mentira, mas de pseudo-proposta, ou melhor, de simulação de proposta. Mediante esta imagem o ouvinte ideal é pressuposto como captando o sentido: isto é ironia.

A segunda imagem implicada pelo discurso, ou seja, $IB(IA(R))$ aparece muitas vezes explícita em U.C.A., embora não ao nível da ironia, já que equivaleria a desmascarar a dissimulação própria deste tipo de organização discursiva. De fato, é sobretudo ao nível das condições de produção e do contexto discursivo que a imagem aparece e se torna preponderante, glosada geralmente sob a

forma de $IA(IB(IA(R)))$. O locutor aparece aí em função de sua sabedoria e experiência tutelando o ouvinte, implicando por conseguinte numa imagem autoritária. No caso da ironia, porém, a ambigüidade sobe para primeiro plano. Se é verdade que a ironia não pode prescindir da imagem $IB(IA(R))$, por outro lado, supõe-se que essa imagem se assimile, até certo ponto à imagem $IA(IB(R))$, uma vez que o entendimento e a decodificação da ironia pressupõem uma determinada comunhão ideológica, uma convivência, pelo menos.

Retomando de novo a imagem $IB(IA(R))$ implicada pelo discurso, vemos que ela se configura com o que Orlandi descreve para o discurso pedagógico, em que a imagem de B voltada sobre a imagem que A tem de R tende a compreender o sentido dessa imagem de A. Por outro lado, a sistemática indexação da imagem que B tem de R que o discurso organiza, juntamente com as insistentes marcas da enunciação e a busca pela dominação do objeto é executada mediante uma polissemia controlada, caracterizando o que Orlandi (1978) considera o discurso polêmico. Entretanto esta caracterização inclui todo um processo que faz apelo a técnicas próprias de uma verdadeira polissemia aberta, atingindo muitas vezes como foi visto o "non sense". Assim, o que U.C.A. evidencia é a existência de imagens próprias a tipos de discursos diferentes que se interceptam. É esta rotatividade, esta instabilidade, este rodopiar incessante sobre sistemas de imagens próprios de tipologias discursivas diferentes, associado à ambigüidade dos sentidos que, neste caso, constrói a ironia.

O ponto seguinte que urge frisar diz respeito à argumentação irônica, isto é, à relação que a ironia constrói com as práticas

retóricas da argumentação e da persuasão. Dentro deste aspecto há três itens a serem precisados:

- 1 - O próprio da argumentação simulada da ironia é investir o discurso contra si próprio.
- 2 - A simulação argumentativa parte da inversão e do desvio das regras canônicas da argumentação consagrada, dando origem a um discurso paralógico, sofismático, longo e aparentemente confuso.
- 3 - A argumentação simulada encobre dissimuladamente uma argumentação alternativa apenas inferível.

No que se refere à ideologia concluiu-se não só pela importância da articulação histórica dos enunciados, mas também pelo trabalho de simulação no endosso da ideologia oficial, com a finalidade de destruí-la. Essa simulação, como sempre, reveste uma forma de imitação e de parasitagem. Verificou-se também a importância dos "topoi" como princípios organizadores da argumentação irônica de U.C.A., colocando em oposição o discurso oficial e o discurso novo, subentendido, ao mesmo tempo que, como princípios organizadores do sentido, servem como base não apenas para a construção, mas para a decodificação da ironia.

No que concerne à polifonia, esta representa em U.C.A. a forma pela qual se mascara as contradições do sujeito da enunciação através do investimento de várias vozes que se opõem e parcialmente se iluminam. Concluiu-se, pela análise, que os enunciadores da ironia representam uma pluralidade, mas a imagem que dão é a da interferência de uns nos outros.

O terceiro capítulo tenta mostrar de uma forma mais sistemática que a ironia não releva de mecanismos autônomos. Ela serve-se dos mecanismos próprios da linguagem e dos efeitos permitidos por ela. São as condições de sua utilização que fazem emergir as ironias e o riso.

Assim, há no trabalho como um todo, alguns pontos que convém frisar.

O primeiro ponto em que devemos tocar é o relativo à heterogeneidade própria de todo o discurso e que assume uma forma de parasitagem e de mostração muito especiais, cujas conseqüências são de vária ordem.

O primeiro efeito decorrente da organização da heterogeneidade própria do discurso irônico é um efeito de desvio. O desvio como efeito da heterogeneidade registra-se na ironia nos três níveis a que J. Authier (1982) concebe a não coincidência: entre os personagens do discurso (daí a polifonia e a plurivocalidade), entre as palavras, isto é, o discurso e as coisas (o universo da referência) e no discurso consigo mesmo, ou seja, no que nos concerne, basicamente, ao nível da hibridização do discurso. As marcações dessa heterogeneidade são sempre, contudo, bastante ambíguas. O que a assinala são sobretudo determinados tipos de ruptura ligados à entoação, à mimo-gestualidade, à sintaxe, à semântica, ao registro, a determinadas formas de pontuação, ou de marcação tipográfica, à ruptura com o contexto lingüístico ou extralingüístico.

Outro efeito provocado pela forma especial de heterogeneidade construída pela ironia é o efeito de desaprovação registrado por Sperber e Wilson, que dão conta do fato de que,

mesmo quando não se reconheçam alvos a desaprovação é uma constante.

No nosso ponto de vista e, baseando-nos no estudo feito, esse efeito de sentido é basicamente decorrente do fato de a ironia se construir como um discurso parasitário que condena à destruição o discurso sobre o qual se apola, ou pelo menos o desvirtua. De fato, a ironia, expressão de olhares divergentes, funciona quase sempre como um ato simultâneo de constatação e de contestação com muitos pontos de contato com o "carnaval". Mostrando um mundo às avessas ela pode eventualmente incomodar, já que devolve uma imagem invertida do mundo, supostamente razoável e organizado. O grau e o carácter dessa desaprovação vão, entretanto, depender de outros fatores, como o contexto discursivo, as condições de produção e o tipo de discurso sobre o qual a ironia se constrói. Em resumo, a ironia não precisa ser necessariamente agressiva, já que, como diz Reboul, a propósito das ideologias, "pode-se jogar com as palavras, sem jogar sobre as palavras".

O segundo ponto a ser destacado é o que cabe à dissimulação. A ironia é dissimuladora por relação aos seus procedimentos, pelas marcas com que se dá a conhecer, pela ambigüidade com que chama a atenção para o discurso do outro; é dissimuladora em relação ao referente e aos seus parceiros de discurso, cujas imagens e posições relativas inverte constantemente; é dissimuladora por relação a sua fonte, e pelas explicações e elos causais que constrói. A ironia é dissimuladora por relação a seus limites. A ironia cria uma indelimitação entre o interior do discurso ligado a memória das palavras e aos traços do

Interdiscurso e o exterior do discurso. Entretanto, a grande contradição é que a ironia só é ironia se se mostra e desse ponto de vista não pode ser completamente dissimulada e, ao mesmo tempo, se cala o que quer dizer, e deixa ao destinatário o desafio de buscá-lo.

Terceiro ponto: a ironia joga, com o lúdico, com a fantasia, com a imaginação, sendo um dos seus procedimentos ver o diferente no semelhante e o semelhante no diferente. A ironia joga com a ruptura, com a tensão, com o insólito. O que ela faz perder em clareza faz ganhar em impacto, favorecendo sua utilização como técnica retórica.

Quarto ponto: ao relacionar a ironia com os outros discursos e ao revelá-la como essencialmente um diálogo, teve-se em vista mostrar que a ironia não é apenas ou sobretudo uma contradição pontual, do ponto de vista que a categoria tem na lógica; trata-se antes de uma contradição dialética, que acha a sua razão de ser no fato de que ela se inscreve no processo de formação e produção dos objetos de conhecimento e de seus sentidos.

Quinto ponto: o que melhor caracteriza a ironia é o relativismo representado e interpretado, muitas vezes, como infração, ou desacato a uma norma. Isso está relacionado, entre outros fatores, com o fato de sua técnica privilegiada ser a máscara, cuja função é ver o avesso, o falso, o convencional (veja-se Bakhtin 1988). Neste sentido, a ironia, discurso da subversão, do relativismo, imita o esforço ingênuo da tentativa de abarque do mundo através de um só discurso, de um só sentido, de uma só visada.

Sexto ponto: discurso de muitos "eus", a ironia é a

imitação da busca angustiada da coerência, discurso da loucura nos múltiplos sentidos referidos por Foucault: discurso do nada, sem importância e sem verdade, "rejeitado assim que proferido," ou discurso em que "se insinua uma razão ingênua ou astuciosa, mais profunda, mais racional e mais secreta"; discurso carregado de temíveis e "terríveis poderes", que para ser interpretado exige a "armadura do saber". Discurso da interdição, ele acena com o "santo e senha" que restabelecerá o elo da comunicação. Para tanto, basta que instaurado o carnaval, cada um, locutor e interlocutor, empunhe a sua máscara.

No que concerne ao discurso de U.C.A. verifica-se que este se insere numa tradição que desde os pré-socráticos atinge a atualidade. Os sofismas e os paralogismos, os pseudo-raciocínios com as técnicas da alternativa falaciosa, do silogismo incompleto, a falsa causalidade, as ambigüidades sintáticas e semânticas, os saltos argumentativos, o discurso sistematicamente turvo, confuso e emaranhado, onde o assunto é capciosamente mal precisado; a destruição do discurso pela destruição do referente em que assenta, ou pela abolição do seu pressuposto, as técnicas da "embromação" e da compulsão, encobrendo os illogismos e as incoerências discursivas, a exploração da relação assimétrica no diálogo entre locutor e interlocutor, tudo isso incorporado e transfigurado pelas diferenças que o trajeto no tempo instala.

As técnicas antigas são multiplicadas, alargadas, e a elas incorporadas a visão retórica e romântica e a visão sociológica do século XIX. A ironia não tem mais a finalidade filosófica ou científica da era grega, nem é apenas uma técnica do discurso como nas épocas imediatamente posteriores, despidida de uma relação

com o saber, que não seja o saber técnico do orador. Síntese de visões e ao mesmo tempo expressão da sua época, a ironia de U.C.A. não almeja a verdade absoluta. Tão pouco se erige em consciência do "eu" romântico. Tem uma ambição mais humilde. Sua pretensão é ser o espelho curvo onde se reflete a sociedade do seu tempo. Se a relação com a consciência existe é um movimento da exterioridade para a interioridade, marcado por uma responsabilidade social. Promover a conscientização pela deformação é a meta explícita do discurso de U.C.A. .

No mais, nenhuma verdade profunda ou definitiva, nenhum caminho seguro ou unívoco.

A verdade pertence a cada momento histórico, é uma verdade incompleta, de curto alcance, que só se desvenda à medida que se caminha:

"Catão com Pompeu e César à vista, sabia de quem havia de fugir, mas não sabia para onde. Temos esta meia ciência de Catão.

De onde vimos? Para onde vamos? - Podemos apenas responder:

Vimos de onde vós estais, vamos para onde vós não estiverdes."

(Eça de Queirós, 1969: 14)

E já que o relativismo é a norma, e o perfeccionismo humano, insaciável na sua ilusão, teima em insurgir-se contra o

espetáculo da "humana condição", só uma alternativa resta:

"Vamos rir, pois. O riso é uma filosofia.

Muitas vezes o riso é uma salvação."

(Eça de Queirós, 1969: 15)

BIBLIOGRAFIA

- Almansi, G. 1978. "De l'ironie en tant que principe littéraire",
Poétique 36: 385 - 398. Paris: Seuil.
- Aristófanes, 1976. As Nuvens. São Paulo: Difel.
- Aristóteles, 1959. Arte Retórica e Arte Poética. São Paulo:
Garnier e Difusão Européia do Livro.
- Authier-Revuz, J. 1982. "Hétérogenéité montrée et hétérogenéité
constitutive; éléments pour une approche de l'autre
dans le discours". DRLAV, Revue de Linguistique, 26:
91-151, Paris: Centre de Recherche de l'Université de Paris
VII.
- Bange, P. 1976. "L'ironie. Essai d'Analyse Pragmatique".
Linguistique et Semiologie, 2: 61 - 83. Presses
Universitaires de Lyon.
- Bakhtin, M. 1981. Marxismo e Filosofia da Linguagem. São
Paulo: Hucitec.
- Bakhtin, M. 1988. Questões de Literatura e de Estética.
São Paulo: Hucitec.

- Barthes, R. 1970. "L'Ancienne Rhétorique". Communications 16: 172-226; Paris: Seuil.
- Berrendonner, A. 1982. Eléments de Pragmatique Linguistique. Paris: Editions de Minuit.
- Blanché, R. 1969. Les Structures Intellectuelles. Paris: J. Vrin.
- Booth, C. W. 1980. A Retórica da Ficção. Lisboa: Arcádia.
- Buber, M. 1971. O Socialismo Utopico. São Paulo: Perspectiva.
- Cícero, M. T. 1962. De Oratore. Livros I e III. Paris: Les Belles Lettres.
- Courtine, J. 1981. "Quelques Problèmes Théoriques et Methodologiques en Analyse du Discours: Á Propos du Discours Communiste Adressé Aux Chrétiens". Langages 62: 7-124. Paris: Larousse.
- Courtine, J. e J. Marandin 1981. "Quel objet pour l'analyse du discours" in Matérialités Discoursives: 21 - 33 Presses Universitaires de Lille.
- Crévier, J. B. 1772. Rhétorique Française. 2 Tomes Paris: Chez Saillant et Desaint.

- Da Cal, E. G. 1969. Língua e Estilo de Eça de Queirós. Rio: Tempo Brasileiro.
- Dascal, M. 1985. "Language use in Jokes and Dreams: Sociopragmatics vs Psychopragmatics". Language & Communication, vol 5, 2: 95 - 106.
- Deleuze, G. 1974. A Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva.
- Dore, G. 1965 "La Ironia Grecca". Atti della Accademia Nazionale dei Lincei VIII, XX. Fasc. 1-2: 20 - 38. Roma: A.N.L.
- Dubois, J.; F. Edeline; J. M. Klinkenberg; P. Minguet; F. Pire; H. Trénon 1970. Rhétorique Générale. Paris: Larousse.
- Ducrot, O. 1972 Dire et ne pas Dire. Paris: Hermann.
- Ducrot, O. 1973 "Les échelles argumentatives" La Preuve et le Dire. Paris: Mame.
- Ducrot, O. 1987. O Dizer e o Dito. Campinas, S.P. Pontes.
- Ducrot, O. 1989. "Argumentação e Topoi Argumentativos". Historia e Sentido na Linguagem: 13-38. Eduardo Guimarães, org. Campinas, S.P.: Pontes.
- Durlan, J. A. 1981. "A Contradição do Encontro: Análise e

- Interpretação". Sobre a Estruturação do Discurso: 115-126. Campinas: Unicamp.
- Eça de Queirós, J. M. 1969. Uma Campanha Alegre. Porto: Lello & Irmão.
- Eça de Queirós, J. M. 1971. Notas Contemporâneas. Porto: Lello & Irmão.
- Foucault, M. 1971. "L'Ordre du Discours". Paris: Gallimard.
- Foucault, M. 1972. A Arqueologia do Saber. Petrópolis: Vozes.
- Freud, S. 1977. "Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente". Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Gélas, A. 1979. "Ironie et Polémique". Linguistique et Semiology. 2: 107 - 115. Presses Universitaires de Lyon.
- Genette, G. 1970. "La Rhétorique Restreinte" Communications 16: 158 - 171 Paris: Seuil.
- Giuliana, V. e Orletti, F. 1965. "Aspetti Dell'Ironia Linguistica". Psicologia e Storia. Bologna: Il Mulino.
- Henry P. 1977. Le Mauvais Outil, Langage, Sujet et Discours. Paris: Klincksieck.

- Hutchéon, L. 1978. "Ironie et Parodie: Stratégie et Structure".
Poétique, 36: 467 - 477. Paris: Seuil.
- Hutchéon, L. 1981. "Ironie, satire, parodie". Poétique 46:
 140 - 155. Paris: Seuil.
- Isôcrates. 1950. Discursos, III. Paris: Les Belles
 Lettres.
- Jankélévitch, V. 1964. "L'Ironie". Paris: Flammarion.
- Laércio, Dídgenes. 1933. Tomo II Livro IX. Paris: Garnier.
- Lausberg, H. 1967. Manual de Retórica Literaria. Madrid:
 Editorial Gredos.
- Le Guern, A. "Éléments Pour Une Histoire De La Notion D'Ironie"
Linguistique et Semiologie 2: 44 - 59. Presses
 Universitaires de Lyon.
- Maingueneau, D. 1984. Genèses du Discours. Liège: Mardaga.
- Maingueneau, D. 1990. Éléments de Linguistique pour le texte
 littéraire. Paris: Bordas.
- Meyer, M. 1982. Logique, Langage et Argumentation. Paris:
 Hachette.

- Morier, H. 1961. Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique. Paris: Presses Universitaires de France.
- Muecke, C. 1970. "Analyses de L'Ironie". Poétique 36: 478-494. Paris: Seull.
- Navarre, O. 1900. Essais sur la Rhétorique Grecque Avant Aristote. Paris: Hachette.
- Orlandi, E. 1978 "Os Protagonistas do/no Discurso". Foco e Pressuposição 4: 30 - 41. Uberaba: Faculdades Integradas Santo Tomás de Aquino.
- Orlandi, E. 1981. "Funcionamento e Discurso". Sobre a Estruturação do Discurso; 7 - 38. Campinas: Unicamp.
- Orlandi, E. 1983. A Linguagem e seu Funcionamento. São Paulo: Brasiliense.
- Orlandi, E. 1986. "A Fala de muitos Gumes (as formas do silêncio)". 1º Encontro de Semiótica. Curitiba: Biblioteca Municipal de Curitiba.
- Orlandi, E. 1988. Discurso e Leitura. São Paulo: Cortez.
- Orecchioni, C. 1976. "Problèmes de L'Ironie". Linguistique et Semiologie 2: 10 - 46. Presses Universitaires de Lyon.

- Orecchioni, C. 1980. "L'ironie comme trope". Poétique 41: 108 - 127. Paris: Seuil.
- Osakabe, H. 1979. Argumentação e Discurso Político. São Paulo: Kairós.
- Platão, 1955. Theetète, vol VIII, Paris: Les Belles Lettres.
- Platão, 1931. Oeuvres Complètes. Tome V. Paris: Les Belles Lettres.
- Pêcheux, M. 1969. Analyse Automatique du Discours. Paris: Dunod.
- Pêcheux, M. 1988 "Sêmica e Discurso". Campinas: Unicamp.
- Perelman, M. 1970. Le Champ de L'Argumentation. Bruxelles: P.U.B.
- Possenti, S. 1981 "Discurso e Texto". Sobre a Estruturação do Discurso: 39 - 62. Campinas: Unicamp.
- Possenti, S. 1989. "Operações Epilingüísticas em Textos Humorísticos". Estudos Lingüísticos. Análises do Seminário do Gel 17: 558 - 568. São Paulo: USP e Gel.
- Quintilliani, M. F. 1901. Institutiones Oratoriae , Livros VIII e IX. Milano: Francesco Vallardi.

- Raskin, V. 1987. "Linguistic Heuristics of Humor: A Script based Semantic Approach". International Journal of the Language, 65: 11 - 25 Amsterdam: Mouton de Gruyter.
- Reboul, O. 1980. Langage et Ideologie. Paris: Presses Universitaires de France.
- Ricoeur, P. 1975. La Métaphore Vive. Paris: Seuil.
- Ricoeur, P. 1977. Interpretação e Ideologias. Rio: Editora Francisco Alves.
- Saraiva, A. J. 1947. As Ideias de Eça de Queirós. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- Saraiva, A. J. e O. Lopes. 1976. História da Literatura Portuguesa. Porto: Porto Editora.
- Sperber, D. e D. Wilson. 1978. "Les Ironies Comme Mentions". Poétique 36: 399 - 412. Paris: Seuil.
- Todorov, T. 1979. "Bakhtine et l'alterité". Poétique 40: 502 - 513 Paris: Seuil.
- Vogt, C. 1981. Linguagem, Pragmática e Ideologia. São Paulo: Hucitec e Unicamp.

Vossius, J. G. 1697. Tractatus Philologici de Rhetorica, de Poetica, de Artium et Scientiarum Natura ac Constitutione, Amstelodami: P & J. Blaeu et Alii.

Wellek, R. 1967. História da Crítica Moderna. São Paulo: Helder.