

# A ironia em “Praça de Londres” e “Segurança”\*

*Andréa Alves Rodrigues\*\**

## RESUMO

Análise dos contos “Praça de Londres”, de Lídia Jorge, e “Segurança”, de Teolinda Gersão, com o objetivo de indicar a sua tessitura irônica, que critica os discursos ideológicos das sociedades capitalistas. Os elementos irônicos aparecem através das ambigüidades, das incongruências e dos deslizamentos de sentidos. As várias vozes que aparecem nesses textos pedem um leitor atento às críticas suscitadas, apontando a importância do receptor textual.

Em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem-número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da “história universal”: mas também foi somente um minuto. (Nietzsche)

No ensaio “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral” (1999), Nietzsche propõe que toda forma de conhecimento é uma invenção, ou seja, que o homem é o responsável pela fabricação de todos os conceitos que circulam no espaço cultural, visto que, é pela necessidade humana de existir socialmente que são estabelecidas as convenções e as regras morais. Será, então, com o intuito de estabelecer um tratado de paz entre os homens,

---

\* Trabalho final do curso “Ironia e poder, humor e liberdade em textos da Literatura Portuguesa”, ministrado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lélia Maria Parreira Duarte, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no primeiro semestre de 2003.

\*\* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

que surgirão os primeiros indícios do que se pode nomear como verdade e como mentira, estabelecendo-se, dessa maneira, através da linguagem, um contraste entre uma forma e a outra.

Nietzsche traz à luz uma série de questões que colocam em xeque a vaidade humana e sua prepotência intelectual, ao transformar o mundo natural das coisas em gêneros, categorias e espécies, o homem age de maneira arbitrária e sem levar em consideração as diferenças individuais existentes. Desse modo, o texto ressalta que não há como se buscar a verdade sem que antes se perceba que esta se encontra numa rede de significações criadas pelo próprio homem e efetivadas através do uso da palavra, pois, foi definindo conceitos, formas e representações, que se criou o mundo simbólico, o qual não possui relação alguma com a natureza ou com a “essência” das coisas. Nessa perspectiva, podemos ressaltar o que nos diz Nietzsche sobre a verdade:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são (...). (NIETZSCHE, 1999, p. 57)

Nessa esteira de raciocínio, podemos então constatar que não há o “verdadeiro em si” e que os conceitos vigentes em nossa cultura são apenas construções sociais, revelando-nos a impossibilidade de serem estabelecidas certas absolutas ou inquestionáveis. Entretanto, fingindo desconhecer essa reversibilidade das convenções, o jogo ideológico vem se valer do discurso lingüístico para alcançar sua eficácia, procurando tornar universais valores que favorecem somente uma classe social. É, portanto, pela definição de verdades como absolutas, que uma das camadas sociais consegue manipular a outra, transformando determinadas representações nas únicas possíveis.

Noutra perspectiva, e em contraponto aos discursos ideológicos (que se pretendem edificados sobre a verdade), encontramos a Literatura que utiliza o recurso irônico em sua feitura, tornando-se um campo aberto a questionamentos, reflexões e críticas, sobre si mesma e sobre o mundo. É através de construções textuais ambíguas e contraditórias que o texto irônico propõe diversi-

dade de pontos de vista, multiplicidade de interpretações e a impossibilidade de se localizar um sentido pronto, tido como verdadeiro. Desse modo:

(...) quando elementos do texto pretendem estabelecer através dele um sentido, a presença da ironia vem solapar os significados apontados para mostrar que é impossível afirmar algo definitivamente, já que o homem, o mundo e a própria linguagem não existem de forma absoluta (...). (DUARTE, 1990, p. 25)

O texto irônico, assim, valoriza o receptor textual capaz de perceber outros sentidos no texto, demonstrando que o processo de enunciação pode ser mais importante que o enunciado propriamente dito.

Nesse sentido, propomos uma análise da tessitura irônica dos contos "Praça de Londres", de Lídia Jorge (2001), e "Segurança", de Teolinda Gersão (2001), em que podemos entrever, através das vozes narrativas, algumas críticas à sociedade capitalista, na qual, o "ter" parece mais importante que o "ser". Percebemos, porém, que mesmo trazendo à tona tais críticas, as narrativas não se mostram preocupadas em apontar saídas, pois, ao promover perguntas que não são respondidas é que o texto irônico demonstra a possibilidade do deslizamento dos significantes que, não se amarrando a significados definitivos, garantem uma vasta gama de significâncias. Assim, no campo semântico dos contos, são tecidas as ambigüidades e as dúvidas, levando o leitor ao questionamento de si, do mundo a sua volta e dos discursos que se pretendem como verdadeiros e únicos.

#### A INVERSÃO DE VALORES

Nos contos "Praça de Londres" e "Segurança", percebemos muitas vozes que se entrecruzam e trazem à tona críticas sobre o sistema de valores das sociedades capitalistas, em que a relação com o dinheiro é mais valorizada do que o relacionamento entre as pessoas. Assim, podemos encontrar nas narrativas um questionamento quanto ao modo de vida do homem contemporâneo, submisso aos discursos ideológicos que prometem a felicidade para quem possuir poder financeiro.

Em “Segurança”, uma personagem parece construída estrategicamente como típica representante do mundo capitalista atual: trata-se de um homem bem-sucedido financeiramente, que possui um escritório com secretária à sua disposição, computador portátil, podendo viajar de férias quando desejar. Poderia ainda, se quisesse, doar um milhão de dólares a uma instituição de caridade. Trata-se de um sujeito rico, mas que não quer que ninguém saiba disso e, também, não quer dar a ninguém o seu dinheiro. Assim, usa de artimanhas até mesmo em seu processo psicanalítico, preferindo não falar sobre questões financeiras no momento da análise, por recear que o analista aumente-lhe o preço das consultas: “Pelo menos a sessão terminara no plano sexual, ele *desviara-a* habilmente do tema do *dinheiro*, que não queria trazer para a conversa” (GERSÃO, 2001, p. 199; grifos nossos); o personagem, no entanto, ainda diz que são “os psis” que possuem uma relação obscena com o dinheiro, parecendo transferir a ganância dele para Freud e seus discípulos. O personagem estabelece uma relação distante com o outro e procura desculpas para não enxergar os seus prováveis erros, mantendo-se no lugar de vítima, como é sugerido nesse trecho:

Ele não merecia (...) ter perdido a família. Mas a mulher quisera o divórcio, e ficara com os filhos. Ele aceitara uma coisa e outra, até porque não podia encarregar-se deles, tinha muito pouco tempo disponível. Não esperava contudo que se afastassem tanto. Tinham-se tornado quase desconhecidos (...) Apesar de ele nunca lhes faltar com nada. Dera ordens ao banco para enviar a mensalidade, e o banco era pontual como um relógio (...). (GERSÃO, 2001, p. 198)

Por supervalorizar o dinheiro, o personagem não compreende que as outras pessoas necessitem de amor e afeto para serem felizes, ele não reconhece o valor de mais nada a não ser o de compra.

Porém, à medida que lemos o conto, percebemos que algumas incongruências aparecem no texto como marcas de ironia; localizamos uma delas ao pensarmos que o personagem, apesar de possuir uma boa situação financeira, não consegue relaxar ou fazer um bom uso de seus bens materiais, pois vive atemorizado pela morte e desconfiado de quase tudo, a saber: de Freud, dos filhos, das amantes, da eficácia dos preservativos, da multidão. Dessa

forma, observamos que ao invés de servir a uma ideologia, o que faz a ironia é instalar no texto alguns questionamentos sobre os valores estabelecidos pela cultura capitalista; será situando um mal-estar onde aparentemente não deveria existir, que o autor implícito procura semear dúvidas no lugar das certezas, pois como um homem tão bem sucedido financeiramente pode se sentir tão desamparado? Poderá o dinheiro afinal trazer ou não a tal felicidade?

Em "Praça de Londres", um contexto social capitalista parece, também, funcionar como pano de fundo do conto, fazendo com que a narração se dê, portanto, através do ponto de vista de uma mulher que se encontra mergulhada nesse cenário. Localizamos essas marcas do capitalismo, em diferentes momentos na narrativa, sempre fazendo contraponto a uma outra cena que parece causar estranhamento justamente por acontecer em meio a esse panorama social.

O conto é narrado a partir do que vai sendo visto por uma personagem num determinado trajeto entre uma praça e uma rua, o bastante para que o leitor possa ouvir nas falas dessa narradora a voz crítica da ironia. Dessa maneira, podemos perceber a denúncia aos recursos utilizados pelo comércio para seduzir as pessoas e instigarem-nas ao consumismo, como pode ser destacado nesse excerto:

(...) mês de Novembro fora, noite já caída, crepúsculo iluminado pelas lâmpadas, mês ainda sem chuva e frio, já com enfeites brilhantes por aqui e por ali, mas ainda longe daquele momento em que os sinos das lojas começam a cantar desesperadamente *jingle bells, jingle bells*, em vez de cantarem, sem subterfúgios, *Compra aqui, Compra aqui* (...). (JORGE, 2001, p. 151; grifos da autora).

Ironizando o discurso capitalista, o autor implícito parece lembrar ao leitor que há toda uma encenação em torno das datas socialmente comemoradas e que, na verdade, tais datas nada mais são do que um dos artifícios de que se utiliza o capitalismo para impulsionar as vendas e aumentar os lucros dos empresários.

A narradora, que caminha por esse universo ganancioso, lança o seu olhar sobre uma cena que se desloca das outras imagens da praça e transforma-se numa "coisa", algo que ali naquele lugar torna-se estranho:

(...) se fosse só isso, homem caminhando com criança, isso não seria uma coisa. A coisa, seu núcleo duro e assombroso, inexplicável e indistinguível, residia no facto (...) de o homem (...) trazer uma criança (...) nos braços e beijá-la sofredamente, à medida que descia pelo passeio lateral da Praça de Londres. Ali residia a coisa.

Criança eufórica, nos braços do homem (...) a caminhar na direcção contrária por onde eu ia, com os sacos dos papéis da prova contra meus presumíveis crimes, ali, como, por encanto, separando o mundo dos crimes e o mundo das outras coisas, ali vinha uma coisa. Caminhando a coisa.

(...) a coisa íntegra e intocável a deslocar-se (...). (JORGE, 2001, respectivamente p. 151-152).

Ironicamente, o autor implícito inverte os valores ao nomear como “coisa” uma imagem tão tipicamente humana, mas que no contexto descrito deixa de ser natural e passa a ser o enigmático e desconhecido. Assim, parece-nos que com o uso de um significante ambíguo (coisa), o texto questiona as representações sociais capitalistas e a visão invertida dos homens: “é que Narciso acha feio o que não é espelho” (Caetano VELOSO).

Atendo-nos ainda ao significante “coisa”, podemos ressaltar que um jogo lingüístico vai sendo construído no conto com a sua utilização e, para além da nomeação da cena entre o homem e a criança, parece comprovar o que diz Miller (1992), em seu ensaio sobre o piropo: “o significante e o significado não são paralelos, não são homólogos, não são isomorfos” (p. 31). “Não há qualquer correlação unívoca entre um significante e um significado” (p. 32), o que permite os deslizamentos de sentidos ao se construir um texto. Assim, o autor implícito em “Praça de Londres”, utilizando-se do recurso lúdico das palavras, demonstra a fluidez e a instabilidade que são características da linguagem, trazendo ainda para a narrativa um tom irônico humorístico, no qual o leitor pode entrever as vozes críticas que ali circulam.

## A AUTO-IRONIA E O LUDISMO

Em “Praça de Londres”, o autor implícito utiliza uma escritora como personagem, facilitando no jogo narrativo a introdução de uma auto-ironia,

que permite um questionamento sobre o fazer literário e sobre o importante papel da linguagem em sua feitura. É como se o autor convidasse o leitor a um passeio pelos bastidores da escrita, possibilitando a visualização do trabalho em que ele se empenha e dos artifícios que são utilizados na fabricação do texto ficcional.

Na fala da narradora-personagem percebemos, assim, uma voz que denuncia o escritor como um falsário/enganador, desmascarando sua obra como mentirosa e caracterizando o lugar literário como o da fantasia, como destacamos neste fragmento:

Uma mulher com dois sacos pesados, com dossiers relacionados com putativos crimes que comete desde há anos, desde que publica e desconfiam dela, com uma unha avara e ladra que tem dentro dela, disfarçada por fora por um anel que até é de ouro, uma mulher dessas ainda ali, tão perto do escritório do seu advogado (...). (JORGE, 2001, p. 152).

A linguagem é o ouro dos escritores, pois lhes permite construir "castelos de areia" que podem questionar a problemática da vida humana. É através desse olhar da narradora/escritora que constatamos um diferencial, porque é ela quem vê no significante "coisa" o seu caráter lúdico e o faz deslizar pela narrativa demonstrando sua fluidez e seu descompromisso com um sentido pronto, permitindo um espaço ao leitor que, também, pode participar da brincadeira como um co-autor.

#### EM CONCLUSÃO

A presença da ironia no texto literário, segundo Bourgeois (1994), traz ao mesmo um sentido de circularidade em que o ponto de chegada é também o ponto de partida, formando um ciclo de sentidos contraditórios e não permitindo, portanto, a conclusão do que é expresso. O autor irônico, aproveitando-se da instabilidade própria da linguagem deixa lacunas e vazios no interior das narrativas, também faz afirmações e em seguida coloca-as em dúvida, enfim, transporta o leitor para um universo em que o caos e a fragmentação provocam uma multiplicidade de interpretações, desconstruindo, por isso, as

verdades prontas. As narrativas não apontam caminhos, nem soluções para o leitor, apenas convidam-no a lançar um olhar diferente sobre as questões sociais e suas representações enganosas.

É também, como nos ressalta Miller (1992), através da circulação do mal-entendido que a comunicação com o outro poderá se realizar mais efetivamente, já que mensagens aparentemente sem-sentido e absurdas se mostram evocadoras e criadoras de significações para além dos sentidos admitidos no código da língua.

Desse modo, em “Segurança” o leitor não sabe esclarecer o desfecho da estória. O personagem morreu mesmo? Ou foi somente mais um de seus sonhos? Não interessa à autora deixar claro uma ou outra coisa, pois não pretende dar uma lição de moral ao leitor. Se a cena foi vivida ou sonhada, não sabemos ao certo. Entretanto, isso não é o mais importante. Em “Praça de Londres”, igualmente, o leitor não é informado sobre quem são o homem e a criança, porque a narradora não espera uma resposta da porteira, aliás, ela não espera uma resposta justamente por não se interessar em sabê-la. Parece-nos que a escritora prefere continuar acreditando na “coisa” à sua maneira como algo “formidável” e “que ninguém no mundo pode macular” (p. 155), a se contaminar pelo discurso social que estaria vinculado à fala da porteira.

Nesse sentido, tentamos demonstrar, é através dos elementos irônicos implantados ao longo dos contos que se tornou possível trazer à baila críticas às sociedades capitalistas e aos discursos ideológicos que nelas circulam, bem como puderam os autores implícitos questionar os valores estabelecidos pelo capitalismo. Dessa maneira, a valorização ao dinheiro imposta pela cultura contemporânea como uma saída para todos os problemas humanos é posta em dúvida nos textos analisados, já que o leitor atento pode perceber que essa “solução milagrosa” (como pretendem as representações capitalistas) não garante a resolução de toda a problemática humana. Será, portanto, contrapondo-se ao pensamento vigente nessas sociedades que os contos podem valorizar a subjetividade humana, fazendo com que o leitor perceba a falência dos discursos que pretendem universalizar conceitos de vida e ignorar a individualidade existente.

**ABSTRACT**

This analysis of the short stories "Praça de Londres", by Lídia Jorge, and "Segurança", by Teolinda Gersão, aims at illustrating their ironic texture, a literary device used to criticize ideological discourses in capitalist societies. The ironic elements appear through ambiguities, incongruities and slippages of meaning. The various voices that appear in those texts require an attentive reader, one who is sensitive to those issues. Hence the importance of the text addressee.

**Referências**

- BOURGEOIS, André. A ironia romântica. In: *Ironia e humor na Literatura. Cadernos de pesquisa do NAPq*. Org. Lélia Parreira Duarte. Trad. Luiz Morando. Belo Horizonte: FALE/UFMG. n. 22, p. 55-82, dez. 94.
- DUARTE, Lélia Parreira. Ironia e (des)mistificação: a divergência narrador/Autor em *O bosque harmonioso* de Augusto Abelaira. In: *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, Necepo/Unicamp, n. 15. jan/jun. 1990. p. 25-45.
- GERSÃO, Teolinda. Segurança. In: *Vozes e olhares no feminino*. Org. Isabel Pires de Lima. Porto: Ed. Afrontamento, 2001. p. 197-204.
- JORGE, Lídia. Praça de Londres. In: *Vozes e olhares no feminino*. Org. Isabel Pires de Lima. Porto: Ed. Afrontamento, 2001. p. 151-155.
- MILLER, Jacques-Allain. O piropo: psicanálise e linguagem. In: *Percurso de Lacan*. Trad. Ari Roitman. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1992. p. 27-38.
- NIETZSCHE, F. W. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: *Os pensadores – Obras incompletas de Nietzsche* – seleção de textos de Gérard Lebrun. Trad. Rubens R. T. Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. p. 53-60.

