

# A presença da ironia em “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa\*

*Eugênio Drumond\*\**

## RESUMO

Neste texto, pretende-se demonstrar a presença da ironia no conto “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa, indicada pelas incongruências entre as vozes da autora e da narradora autodiegética.

Em seu livro **A ironia romântica**, Maria de Lourdes Ferraz (1987) escreve que a estrutura da ironia é, basicamente, uma estrutura comunicativa:

Falar de comunicação a propósito da estrutura irônica implica, naturalmente, nomear como elementos fundamentais dessa estrutura um emissor, um receptor e uma mensagem. Assim, muito linearmente, podemos dizer que, na manifestação mais simples do fenômeno ironia, um agente (emissor) E envia uma mensagem N para R (receptor) que R interpreta como irônica. O interpretar a mensagem M como irônica equivale a perceber em M uma contradição que, ainda que não explícita, R sabe ter de estar em M por ser essa a intenção de E. Certamente, para que R entenda uma contradição em M, mesmo que ela não esteja explícita, é necessário que haja entre E e R uma convenção preestabelecida, ou seja, que ambos participem do conhecimento de um mesmo código que permita essa mesma interpretação. (p. 21)

---

\* Trabalho final do curso “Riso e morte na literatura portuguesa contemporânea”, ministrado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lélia Maria Parreira Duarte, no 2º semestre de 2002, no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

\*\* Mestre pela PUC Minas. Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.



Considerando esse caráter de comunicação da ironia, pode-se dizer que o ironista, defendendo ou negando valores sociais e exercendo sua crítica por meio da literatura, espera e "necessita" que seus receptores percebam os sinais emitidos e entendam seu ponto de vista. Em outras palavras, ao leitor extradiégético caberá a descodificação da ironia e o entendimento de que mensagem não é para ser compreendida ao "pé da letra", e sim muito além do dito, quando não o contrário. Em um texto irônico, por trás do escrito haverá sempre uma segunda intenção e o autor poderá estar tentando "vender" suas idéias, seduzindo o leitor. Parece ficar evidente, assim, que procurar marcas de ironia num texto equivale a procurar desvendar a intenção do autor.

Nesse sentido, minha leitura do conto "A cabeleireira", de Inês Pedrosa (1998) se norteará por questões relacionadas à intenção da comunicação (o texto literário) da autora: 1) qual é a posição da autora diante da narradora autodiegética de seu conto? e 2) que estratégias textuais adotadas pela autora indicam que o texto é irônico?

A primeira hipótese de leitura é a de que a autora "simpatiza" com a narradora, ou seja, deseja que o receptor de seu texto se sensibilize com o relato da frágil personagem que, num momento de fúria e de forma impensada, assassina o marido com vinte e seis golpes de tesoura. A segunda hipótese é a de que a autora, ao invés de "simpatizar" com a narradora, ironiza sua mansidão e submissão. Descartando de imediato a primeira hipótese, tentarei demonstrar como o texto dá algumas pistas que indicam estar a autora exercendo uma ironia perceptível ao leitor atento.

Convém observar, inicialmente, que o presente da ação do conto é o tempo da enunciação, em que a narradora corta os cabelos de uma colega presidiária enquanto vai relatando o porquê de sua presença ali. Partindo sempre do presente para o passado, o instrumento de que lança mão a narradora para contar sua história é o *flashback*. Por meio desse recurso é que os fatos do passado vão sendo expostos à interlocutora (e ao leitor, evidentemente) na tentativa de justificar a presença da narradora no presídio.

O emprego da primeira pessoa pela narradora autodiegética faz com que, a história tenha maior verossimilhança, aos olhos do leitor, visto que prescindir de intermediários: é a própria cabeleireira que "viveu" a história que a con-

ta diretamente à interlocutora, em cena de plano único à qual o leitor “assiste”, procedimento cinematográfico que aproxima o leitor da matéria diegética e lhe dá a impressão de participar da mesma como “ouvinte”. Confere-se, assim, um efeito de “verdade” e objetividade à narrativa, devido ao fato de ser a própria narradora-personagem quem transmite os “fatos” acontecidos. No entanto, não se pode esquecer que, por trás da cabeleireira que conta sua história, está uma ficcionista que é, evidentemente, sempre onisciente, mesmo que esteja fingindo conceder à personagem a primazia do discurso. E desse “truque” é que podemos ver surgir o jogo irônico.

A primeira marca de ironia de “A cabeleireira” pode ser verificada já na epígrafe, “Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a Terra”, pois contradiz o destino da narradora que, apesar do tom melífluo de seu discurso e de toda a mansidão alegada, está falando na situação de presidiária. Nesse sentido, a epígrafe indica ironicamente a não-mansidão que a narradora revela somente no final de seu relato (o momento único de “ira”, elemento suspense do conto), ou seja, as vinte e seis tesouradas “espetadas” no marido narradas no último parágrafo do texto.

A narradora se autocaracteriza como sendo pessoa de extrema docilidade e submissão e, para isso, utiliza-se de um discurso recheado de significantes que conferem grande leveza à narrativa, a qual Ítalo Calvino (1990), em seu livro **Seis propostas para o próximo milênio** descreve como sendo “um despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência” (p. 27). Para esse autor, há duas vocações opostas que se confrontam no campo da literatura através dos séculos. Uma, que tende a comunicar peso à linguagem, e a outra, que “tende a fazer da linguagem um elemento sem peso, flutuando sobre as coisas como uma nuvem, ou melhor, como ténue pulverulência, ou, melhor ainda, como um campo de impulsos magnéticos” (idem). No caso de “A cabeleireira” esse efeito de leveza é alcançado por meio da insistência, por parte da narradora em primeira pessoa, em comunicar-se por meio de enunciados “leves” como “eu nunca gritei com ninguém”, ou “não gosto, tio, desculpe, não gosto, desculpe” (p. 38), ou ainda, “acalmava-o. Sempre foi essa a minha função, o meu principal encanto para ele” (p. 40). Enunciados como esses perpassam todo o texto.

Uma vez alcançado o tom de leveza do discurso, a narradora dele se vale para, docilmente, ir fazendo graves acusações à educação recebida de seus pais, caracterizando outra incongruência do texto, ao contrapor a leveza do discurso e o peso de acusações como no trecho:

A minha mãe dizia-me isto muitas vezes, que as meninas não têm opinião. (...) "Há coisas que fazem doer mas fazem bem aos meninos. Os crescidos é que sabem", dizia ela. Por isso, quando o meu tio começou a fazer-me doer eu não me revoltei. Queixei-me um bocadinho, chorei sem fazer barulho. Devia ter meus oito anos, nessa altura. (p. 38)

Outro recurso de que lança mão a narradora para manter a leveza na superfície do texto são os cortes bruscos em todo o corpo discursivo. A seqüência do trecho acima serve de exemplo. Imediatamente às revelações/acusações efetuadas, a narradora "corta" o assunto: "E se fizéssemos madeixas? Disfarçava os cabelos brancos e dava-lhes brilho" (p. 38). Esse procedimento de cortar as acusações no meio do discurso direto, no qual a narradora "dialoga" com uma interlocutora (narratária) à qual não é permitida a palavra, é uma constante no texto. A freqüência desses cortes, além de provocar uma fragmentação do discurso, substitui os questionamentos que porventura pudessem ser feitos pela interlocutora, no sentido de que os fatos relatados fossem "explicados" mais detalhadamente. Assim, a narradora, não permitindo a voz à outra personagem, detém uma "verdade" supostamente inquestionável e pode manter adequadamente a máscara de "boazinha". O trecho em que a narradora relata o espancamento que sofrera do marido e que resultou no aborto de sua criança, por exemplo, é interrompido bruscamente para que sejam descritos o destino e a personalidade do pai:

Atirou-me ao chão e desatou aos pontapés nessa barriga que o afrontava. Tentei proteger meu filho mas não fui capaz. Desmaiei. É só isso que até hoje não me perdôo: não ter sido capaz de fechar em concha sobre o meu bebê, não ter sido capaz de evitar a sua morte. Deixei-o. Como deixara ir o meu pai, um mês antes. Morreu de repente, de um ataque de coração fulminante. (p. 40)

Segue uma descrição das crenças do pai que, por sua vez, também é interrompida bruscamente para que a narradora possa retornar à autodescrição

de mulher submissa e frágil: “Eu era acima de tudo uma boa rapariga: fazia o que me mandavam, dizia se faz favor e muito obrigada” (p. 40), para retornar ao relato no parágrafo seguinte: “De maneira que acordei no hospital, com o meu marido a fazer-me festas no cabelo e a sussurrar-me: ‘Tu caíste da escada (...)’” (p. 40). Observe-se que a estratégia da narradora-personagem é a de colocar-se no papel de vítima e, por meio de um discurso “leve” em que são feitas pesadas acusações sobre seus familiares, convencer a interlocutora – e os leitores – de sua inocência. No entanto, e como já se disse atrás, o que o leitor atento deve observar no texto, além do percurso do narrador, é a voz autoral implícita no texto, a denunciar seu estatuto ficcional, ou seja, sua condição de texto literário.

Nesse sentido, há que se observar, por exemplo, o deslocamento das reflexões que a narradora faz sobre as lágrimas e o ato de chorar, num discurso poético e mesmo filosófico nada adequado a um diálogo (que é, na verdade, um monólogo) supostamente oral, travado num salão de beleza:

Chorava sobretudo por hábito. Gostava da sensação quente das lágrimas (...). Às vezes parecia-me que podia morrer assim, afogada num mar de lágrimas invisíveis, num segredo sem exposição. Mas a vaidade das lágrimas acabava sempre por vencer, brilhando como uma chuva lenta de diamantes sobre o meu rosto. Diamantes de lume, que aquecem a pele e arrefecem o espírito. Sempre foram essas as minhas melhores jóias. As mais preciosas. devolviam-me à vida e, às vezes, à compaixão dos outros. (p. 38-39)

O trecho acima acusa a presença do discurso da autora, em contraposição ao da narradora, abrindo espaço para que o leitor entenda que toda a hiperbólica fragilidade da cabeleireira esteja sendo ironizada pela autora, que poderia estar criticando, por exemplo, o fato de o choro devolver a narradora à vida “e, por vezes, à compaixão dos outros”. Em outras palavras, poderia se ver aqui uma crítica à cabeleireira, pois, ao invés de lutar para que a vida não lhe proporcionasse aquelas “raivas”, a personagem se dedicava às lágrimas, que tinham dupla função: proporcionar alívio, até prazer, e conquistar a piedade alheia.

É assim que, toda vez que o leitor perceber no discurso da cabeleireira incongruências entre um suposto relato oral e uma elaborada manipulação da linguagem característica da literatura, terá diante de si a possibilidade da comu-

nicação irônica. e, se ficar atento, perceberá que esse procedimento perpassa todo o texto de Inês Pedrosa, como se verifica no trecho abaixo descrito:

Acreditava que todas aquelas mulheres esplendorosas que o acompanhavam antes de mim eram enganos, um caminho de fogos-de-artifício tristes que o conduzira até à luz verdadeira que era eu.

Acreditamos naquilo de que precisamos, não é? E acreditamos vinte, trinta, quarenta vezes, contra todas as evidências. (p. 39)

Há passagens em que, além de o discurso da narradora ser incongruente com um suposto relato oral de uma cabeleireira – o que denuncia a presença do discurso autoral – percebem-se ambigüidades na fala da personagem que são fundamentais para que o leitor extradiegético desconfie que aquela alegada mansidão esteja encobrindo uma personalidade rebelde. Exemplo disso encontra-se logo no início de seu relato, quando ela diz que cortava os cabelos semanalmente, na infância, para desgosto do pai, assim como, na adolescência, aprendera a esquivar-se do tio, até cortar o marido no desfecho do conto. É interessante observar também a própria "utilidade" das lágrimas que, além de servirem como alívio, faz as vezes de arma: "Os homens comovem-se com o choro das mulheres, desde que não seja muito repetido" (p. 39), enunciado que denuncia intenção e controle sobre os sentimentos. Nesse sentido, o desejo de dominar o mundo masculino deixa-se entrever na passagem em que a personagem narra a decisão de ter um filho e conclui:

A maneira do controlo, da chefia, da guerra e dos heróis vinha do pavor dos homens diante dessa complexidade biológica das mulheres com as gerações futuras. O que pode um homem diante do amor de um filho por aquela que o gerou? Como se liberta um homem da paixão atemorizada pelas entranhas onde morou? (p. 39-40)

Novamente aqui se encontra um elaborado discurso literário em que se fazem reflexões psico-filosóficas que se chocam com o discurso da narradora que aceita os pontapés do marido até o aborto da filha, o abuso sexual na infância e tem opiniões tolas como "o natal, já se sabe, é uma coisa de mulheres" (p. 43). A citação acima também contrasta com o discurso de uma personagem que aceita "vinte, trinta, quarenta vezes" (p. 39) a relação do marido com

moças que chega a levar para a própria casa, pois, afinal de contas, a narradora “tinha” que ser “delicada”, visto que a mãe a ensinara que “a delicadeza é a coisa mais importante da vida” (p. 38).

Em resumo: em “A cabeleireira”, a autora, doando à narradora-personagem uma voz em que se verifica “doçura” e mansidão hiperbólicas, confere ao texto o estatuto de “verdade”, visto que, narrado em primeira pessoa, dá ao leitor a impressão de “ouvir” realmente o relato daquela que viveu os acontecimentos da diegese. No nível da enunciação, no entanto, pode-se perceber que a autora parece ironizar o excesso de meiguice e submissão daquela que assassina o marido num momento de ira, quase “sem querer”. As incongruências do texto indicam que, por trás da melíflua narração da personagem está uma autora de aguçado senso crítico a se comunicar com o leitor que, se ficar atento, receberá as mensagens e poderá ver se multiplicarem os sentidos da narrativa.

#### ABSTRACT

The aim of this text is to show the presence of irony in the short story “A cabeleireira”, de Inês Pedrosa, pointed out by incongruencies between the author's voice and the narrator's voice.

#### Referências

- CALVINO, Ítalo. Leveza. In: **Seis propostas para o novo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 15-40.
- COMPAGNON, Antoine. A presunção da intencionalidade. In: **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 93-96.
- DUARTE, Lélia Parreira (Intr. e org.). Artimanhas da ironia. In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte, FALE/UFMG. v. 12, n. 13, jun./1991, p. 7-11.
- DUARTE, Lélia Parreira. De encenações e representações: o imaginário português em contos da atual literatura portuguesa”. Estudo apresentado ao XIX Encontro da ABRAPLIP. Curitiba, outubro de 2003.
- FERRAZ, Maria de Lourdes. Ironia e comunicação. In: **A ironia romântica**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987, p. 20-29.
- PEDROSA, Inês. A cabeleireira. In: VENTURA, Mário *et al.* **Os sete pecados capitais**. Lisboa: Editorial Notícias, 1998, p. 37-43.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.