

# Marcas de ironia

D. C. Muecke  
Tradução: Márcio Serelle  
Supervisão: Profa. Lélia Parreira Duarte

*...those who aim at Ridicule  
Shou'd fix upon some certain Rule,  
Which fairly hints the are in jest  
For, let a Man be ne'er so wise  
He may be caught with sober lies*

Esses versos de *Cadenus e Vanessa*, de Swift, tocam num ponto que é essencial para a compreensão da natureza da Ironia Verbal, embora seja este um ponto ainda desprezado tanto por teóricos quanto por pretensos ironistas. A questão é que a ironia não é ironia a não ser que ela declaradamente faça alusão a sua própria natureza. Se um escritor, pretendendo usar ironia, não tem certeza de que seu destinatário está provido do necessário conhecimento para uma interpretação correta, o que ele atingirá não será diferente daquelas formas de pseudo-comunicação designadas para enganar ou confundir: mentiras, logros, equívocos e mistificações. Isto envolve claramente dois papéis distintos; um é o do destinatário, a pessoa convidada para compartilhar a ironia, o outro é o do objeto ou alvo do ironista, para o qual, dependendo do grau em que é enganado, a ironia não existe. É claro que uma mesma pessoa pôde ser, ao mesmo tempo, o destinatário e o objeto ou alvo; no seu duplo papel ele irá interpretar a ironia e registrar o ataque. O destinatário pode ser ainda uma terceira parte, e o objeto da ironia, como Mr. Collins em *Pride and Prejudice*, vai perceber somente o conteúdo aparentemente elogioso da mensagem. É também concebível que o próprio ironista possa ser o seu único destinatário. Mas aqui devo afirmar que, mesmo que tenha consciência de estar usando a ironia, o ironista não pode afirmar ter falado ou escrito ironicamente a não ser que tenha “marcado” sua ironia como se a destinasse a um leitor.

I. A visão de Swift do “Ridículo” e, por extensão, da Ironia Verbal, presume como condições necessárias tanto a intenção como a comunicabilidade. Existem, entretanto, pelo menos duas visões contrárias que precisam ser tratadas aqui: (1) que a intenção, longe de ser necessária, pode ser desconsiderada, e (2) que a intenção sozinha é suficiente para tornar um texto irônico (neste estudo, “texto” pode significar qualquer seqüência de palavras, escritas ou faladas).

O exemplo mais claro de uma posição anti-intencionista é a discussão de Bradley (1958: 25-26) sobre o poema jubileu de A.E. Housman, “1887”. Beadsley, embora não duvidando da sinceridade de Housman – que negou intenção irônica ao escrever o poema –, argumentou que se um texto se lê ironicamente é porque é irônico. “Não importa o que Housman diga”, porque o significado “não depende somente da vontade do indivíduo... mas de convenções públicas de costumes que estão relacionadas com hábitos padrões em toda a comunidade lingüística”. A falácia sobre a dependência das convenções públicas dos costumes foi mostrada por E. D. Hirsch, que afirmou finalmente que “uma interpretação lingüística não pode autenticar-se somente no nível lingüístico”, que “a natureza do texto é não ter nenhum significado exceto aquele que o leitor deseja que exista”, e que essa interpretação deve tentar recuperar uma intenção do autor (1976: 21, 75-76, 90. Veja também 1967:209-244 *et passim*). É verdade que “1887” pode ser lido ironicamente, mas isso só pode ser feito, acredito, pela leitura que o vê como



intencionalmente irônico. E desde que Beardsley não consegue (e também não faz nenhuma tentativa de) mostrar que o texto não pode ser lido sem ironia, como Housman pretendia, nós devemos concluir que ele falhou ao mostrar que a intenção não é uma condição necessária para a presença da Ironia Verbal.

Mas o que dizer da crença contrária, a de que a intenção sozinha pode tornar um texto irônico? Aqui Beardsley utiliza uma visão do senso comum que diz que mirar não é acertar: "Se a ironia alegada não é sustentada pelo texto... então ela não pode ser experimentada como uma qualidade do poema" (1970: 36-37). "É verdade que nós, algumas vezes, tomamos o desejo pela ação, mas somente se o contexto ou um conhecimento anterior ou algum outro fator tenha manifestado o que o desejo é. Então a exceção para a regra do senso comum é somente aparente. Por isso é estranho achar, como nós freqüentemente achamos, textos que são chamados de irônicos, mas dos quais se reclama que o ironista falhou ao prover as evidências para seu desmascaramento" (Booth 1961: 318).

A discussão de Booth é em torno da obra de Defoe, *The shortest of dissenters*, um trabalho sobre o qual nós devemos dizer (como podemos dizer de qualquer ironia) que o texto não é irônico porque não há intenção, e o autor apenas fingiu depois que existia (Saintsbury 1877:27); ou que o texto não é irônico porque, embora o autor tenha tido a intenção, ele falhou ao comunicar essa intenção; ou é irônico porque a ironia foi intencional e declaradamente sugerida. Mas Booth e outros autores parecem combinar, ilegítimamente, a segunda e a terceira dessas possibilidades. Isto é: eles chamam o panfleto de irônico e ainda afirmam que nada no texto ou no contexto em que a obra apareceu pode ser considerado como uma marca de ironia. "Estou esmiuçando essa peça famosa". Hirsch escreve, "E não consigo achar uma só barreira estilística para uma interpretação perfeitamente direta". E um estilista que tivesse lido os violentos sermões anti-protestantes do Dr. Sacheverell... mal poderia afirmar que as recomendações anti-protestantes de Defoe eram tão extremadas a ponto de mostrar-se irônicas (1976:25,24). Por isso parece que tanto para Hirsch, como para Booth e outros, *The Shortest Way* é irônico porque Defoe reivindicou que o fosse.

Deve ser dito imediatamente que, primeiro, a visão reconsiderada de Hirsch é de que "algo que conta como evidência [seja no texto ou no contexto] deve ser exigido para um discurso ser tomado como irônico" (comunicação pessoal) e segundo que, no seu trabalho como um todo, ele está longe de negar a utilidade prática e geral tanto do texto quanto do contexto como guias para o significado do autor. Sua preocupação, entretanto, é com o ponto teórico importante, e bastante relevante para este estudo, de que estas são somente guias e não determinantes: "uma suposição sobre a intenção é, em princípio, uma característica de interpretação que nenhuma metodologia pode remover". "A estilística não pode ser um método confiável para determinar um significado nem confirmar uma interpretação" (1976: 71-72). Significados de nível mais complexo, tais como a ironia, "não podem ser determinados de maneira confiável na base da forma linguística" (1976: 67), ou de contexto, ou de convenções e regras (1976:34). Isso sugere que as marcas da ironia não podem ser definidas com indicadores infalíveis da ironia. Ironistas, que não são estilistas, ficarão felizes ao ver isso confirmado. Contudo, se interpretação é parcialmente uma questão de suposição – e com isso a ironia pode envolver uma mudança brusca entre o elogio aparente e a acusação real – então devem existir espaços para suposições e estes devem ser marcados pelo texto ou por sua relação com o contexto. Resumindo, a Ironia Verbal deve ser definida tanto em termos de intenção quanto de comunicabilidade.

II. A realização da intenção de um ironista, isto é, a produção de um texto irônico, envolve três processos teoricamente distintos. Por exemplo, uma mãe, reprovando seu filhinho imprudente, diz: "Que criança educada!".

(1) Ela empregou um artifício irônico, nesse caso uma simples antífrase, escolhida por ela de um repertório de conselhos;



- (2) dissimulou seus sentimentos (a) negativamente, suprimindo, até certo ponto, o tom de choque da voz que seria apropriado para uma reprovação direta e (b) positivamente, adotando, até certo ponto, um tom de voz que expressa gratificação ou admiração, apropriado para um elogio;
- (3) e marcou seu discurso de uma maneira que provém seus destinatários de informações para uma interpretação correta. "Marcar", nesse sentido, é uma forma de metacomunicação; isto é, ao lado da mensagem irônica existe uma mensagem "direta", embora geralmente indireta, que pretende ser como uma sugestão declarada à real natureza da ironia presente no texto. Em geral, marcar um texto irônico significa estabelecer, intuitiva ou conscientemente, alguma forma de contradição perceptível; disparidade, incongruência ou alguma outra anomalia que pode então ser assimilada pelo destinatário, que reconhecerá a função meta-comunicacional do texto.

Neste ponto é bom lembrar que a Ironia Verbal é pelo menos uma habilidade e frequentemente uma arte. Ser irônico é dizer alguma coisa sem parecer ter dito, e, mais do que isso, é usar as palavras para dizer e, ao mesmo tempo, desdizer o que está sendo dito. Nesse sentido, a ironia é mais que uma charada ou uma mensagem em código; é alguma coisa para ser saboreada, e não meramente resolvida. E o que é saboreado é a habilidade com que tanto o significado aparente como o real são elaborados para co-existirem. O significado aparente plausivelmente mantido pela dissimulação; o significado real e oposto continuamente sugerido, embora não de maneira óbvia, pelas marcas.

A co-presença de significados opostos nos leva a pensar que o conselho de Swift de "estabelecer a ironia de acordo com certas regras" pode ter um resultado contrário à expectativa do escritor. Uma marca estabelecida, inequívoca, como um sinal de pontuação que foi uma vez sugerido não seria uma insinuação, mas alguma coisa direta e óbvia e, por isso, não irônica. Em qualquer caso, como Booth mostra, as próprias marcas da ironia seriam usadas ironicamente. A verdadeira dificuldade é que, assim como as metáforas, que com o uso tendem a perder suas qualidades metafóricas, as marcas da ironia tendem, se tornadas codificadas, a perder suas características de disfarce; gestos, entonações, estilos de escrita, que uma vez nos alertaram estabelecendo contradições, podem não significar nada além de "Eu estou sendo irônico". Isso não é para ser lamentado, entretanto, já que significa que a ironia, como outras artes que enfrentam rígidas convenções, é obrigada constantemente a renovar suas fontes expressivas. Daí ser possível encontrar uma grande variedade de marcas espalhadas por toda a série de expressões lingüísticas e por alguns grupos culturais, confirmando um alto nível de competência comunicativa.

**III.** As diferentes maneiras de marcar a ironia podem ser agora explicadas com mais detalhes. E, fazendo isso, estou em dívida com os primeiros estudos sobre o assunto. Dentre eles, o mais amplo é o de Booth (1974). Outros incluem Lausberg (1960: II, 830), Knox (1961: 146-173), Ulmann (1971: 218-219), Enkvist (1973: 87-89), Turner (1973: 218-223), Clyne (1974: 343-355), Morier (1975: 573-581), Green (1976: 11-55) e Kerbrat-Orecchioni (1976: 25-34). As marcas da ironia podem ser classificadas de acordo com a contradição que é estabelecida entre (1) texto e contexto, (2) texto e co-texto, ou (3) um nível ou aspecto de um texto e de outro.

#### **I Texto/Contexto**

É comum que, durante uma conversa, emissor e destinatário partilhem de certos valores e costumes e possuam um coincidente grupo de informação. Um emissor geralmente sabe que pode contar com este contexto para complementar e deixar ainda mais claras suas palavras; ele pode dizer "O velho nãoosequem não vai gostar disso. Aqui não! Não depois do que aconteceu da última vez!" e ser perfeitamente entendido. Se parte do contexto compartilhado tem um grau de familiaridade com a



Ironia Verbal (para maior explicação sobre esse ponto ver Muecke 1973: 35-42), o emissor pode dizer uma coisa e confiar que vai ser entendido como quem quis dizer o oposto. Esse uso comum e constante do contexto para suplementar, modificar ou até mesmo reverter o significado de um texto tem uma analogia com a Arte, onde uma informação antecedente pode ser usada para qualificar uma situação posterior, mesmo radicalmente como em algumas colagens, e no teatro em que um dramaturgo irá confiar no que a audiência aprendeu nas primeiras cenas para conseguir uma interpretação correta de uma cena posterior (ver Enkevist 1973: 89).

O contexto com o qual um ironista pode contar varia desde um simples fato a todo um ambiente sócio-cultural. Isto é, alterna entre o que é conhecido somente entre emissor e destinatário e o que é universalmente aceito. Por exemplo, o que nos diz que *A modesta proposta* de Swift deve ser irônica é o fato do canibalismo ser um hábito inaceitável em nossa sociedade. O que nos diz que ele não está sendo sério ao dizer:

*Arbuthnot is no more my friend  
Who does to Irony pretend;  
(Arbuthnot não é mais meu amigo  
Quem à Ironia pretende;)*

é parcialmente de nosso conhecimento a amizade entre dois homens na Inglaterra no início do século XVIII. E se nós não tivéssemos reconhecido imediatamente que o seguinte extrato é de *Queen Victoria*, de Strachey, o que nos teria dito a maneira certa de interpretá-lo?

*There were nine pipers at the castle [the Queen recorded], sometimes one and sometimes three played, They always played about breakfast time, again during the morning, at luncheon, and also whenever we went in and out: again before dinner, and during most of dinner-time. We both have become quite fond of the bag-pipes.  
It was quite impossible [Strachey continues] not to wish to return to such pleasure again and again.*

*(Havia nove flautistas no castelo [a rainha lembrou], algumas vezes um e em outras vezes três tocavam. Eles sempre tocavam por volta da hora do café da manhã, novamente durante a manhã, no almoço e sempre quando nós entrávamos e saíamos: de novo antes e durante quase todo o jantar. Nós nos tornamos admiradores das gaitas de fole.  
Era completamente impossível [Strachey continua] não desejar o retorno de tal prazer de novo e de novo.)*

Aqui, a informação que podemos tirar do contexto é simplesmente a de que a música da gaita de fole é convencionalmente cômica, como *lederhosen*, embora, admita-se que as palavras "again and again" (de novo e de novo), utilizadas por Strachey são uma marca suplementar. Como Mme Kerbrat-Orecchioni diz (1976: 30) "A decodificação da ironia coloca em ação, além da competência lingüística, a competência cultural e ideológica dos parceiros da alocação (isto é: o conjunto de seus conhecimentos e sistemas de interpretação do referente).

O uso do termo "marca" para designar a confiança de um ironista em um contexto compartilhado é questionável mesmo que nós tenhamos como certa uma analogia entre *primeiro plano/bastidores* e *diálogo/contrastos estabelecidos* que operam em pinturas, peças de teatro e romances. O termo é duvidoso porque implica a noção de uma propriedade formal. É preferível usar uma palavra como "evidência". Contudo, o ponto que se pode estabelecer é que na ironia o único modo pelo qual somos levados



a entender que “educado” significa “malcriado” é aquele em que, dado um certo contexto, “educado” só faz sentido quando interpretado como “malcriado”.

## 2 Texto/co-texto

Onde um ironista sente que não pode contar com um contexto compartilhado, ele pode estabelecer um contexto verbal que vai ter a mesma função. Booth (1974:47-48) ilustra várias maneiras de o autor opor duas partes do seu texto para alertar os leitores da ironia. Títulos, epígrafes e outros textos de prefácio podem ser usados dessa forma. (...)

Num texto contínuo, uma mudança, seja abrupta ou gradual, na expressão ou no conteúdo, pode indicar a presença de ironia, não importando se a passagem para ser lida ironicamente preceda ou anteceda a quebra. Junius é para ser lido algumas vezes prospectivamente, algumas vezes retrospectivamente: “Your cheek turns pale; for a guilt conscience tells you, you are undone. Come forward, thou virtuous Minister, ...” (Suas bochechas ficam pálidas; pois uma consciência de culpa lhe diz, você está desfeito. Adiante-se, virtuoso Ministro) (carta XXXIII); “A mind, such as yours, in the solitary hours of domestic enjoyment, may still find topics of consolation. You may find it in the memory of violated friendship; in the afflictions of an accomplished Prince, whom you have disgraced and deserted; and in the agitations of a great country, driven, by your counsels, to the brink of destruction” (Letter XXXVI). (Uma mente como a sua, nas horas solitárias do prazer do lar, pode ainda encontrar assuntos de consolo. Você pode encontrá-los na memória de uma amizade violada; nas aflições de um ilustre Príncipe, a quem você desgraçou e abandonou, e na agitação de um grande país, guiado pelos seus conselhos à beira da destruição” (carta XXXVI). A oração de Antônio em *Júlio César* é um exemplo da figura retórica “diasrym”, ou mudança gradual do elogio para a culpa (ver Morier 1975: 364); a frase “Porque Brutus é um homem honrado” permanece virtualmente a mesma, porém o contexto em que a frase é repetida muda gradualmente.

## 3 Texto/texto

Ao invés do acréscimo destas ‘marcas’ contextuais, a presença da ironia pode ser insinuada através de expressões que são perceptivelmente inapropriadas ou não exigidas pelo conteúdo aparente. Classificarei essas marcas de acordo com as características lingüísticas envolvidas: cinéticas, gráficas, fônicas etc., mas também conforme elas sejam (1) baixas dissimulações, em que a expressão é insuficiente para o que o ironista realmente quer dizer, (2) altas dissimulações, em que o significado fingido pelo ironista é expresso hiperbolicamente, (3) marcas arbitrárias, assim chamadas porque não são relacionadas semanticamente com o significado falso ou real, (4) hesitações zombeteiras, e (5) paródias. Como vamos ver, algumas marcas são mais bem codificadas que outras e, por isso, evitadas pelos ironistas habilidosos.

### 3.1 Marcas cinéticas (relacionadas ao movimento)

#### 3.1.1 Baixas dissimulações

Em *King Lear*, quando Oswald protesta: “I’ll not be stricken, my lord” (Eu não serei detido, meu senhor), Kent, cambaleando, diz “Nor tripp’d neither, you base foot-ball player” (Nem derrubado também, seu insignificante jogador de futebol). Morier (1975:578-579) descreve vários grupos de gestos faciais (ex: o olhar suspeito tipo “vovô” por cima dos óculos) que se tornaram mais ou menos codificados como marcas da ironia, cada um sendo uma indicação convencional do real significado pretendido pelo ironista.

#### 3.1.2 Altas dissimulações

Reverências irônicas, aplausos, movimentos afirmativos com a cabeça, sorrisos, gestos de



“boas-vindas”, convites, tudo isso pode ser exagerado.

### 3.1.3 Marcas arbitrárias

Piscadelas, cotoveladas e olhares diretos funcionam quando somente parte da audiência vai perceber a ironia. Esses gestos estão entre as marcas de ironia mais codificadas.

### 3.1.4 Hesitações zombeteiras

Uma pausa antes de uma palavra pode estar acompanhada de gestos significando dúvida ou incerteza sobre o que vai ser dito. Podemos incluir gestos de interrupção como levar a mão à boca para sugerir ironicamente que alguém disse algo que não devia ter sido dito.

### 3.1.5 Paródias

Gestos ou outras linguagens corporais reconhecivelmente copiadas de um indivíduo “inferior” podem indicar como a afirmação que eles acompanham deve ser entendida.

## 3.2 Marcas gráficas

### 3.2.1 Baixas dissimulações

O ponto de exclamação que trai a indignação ou o divertimento do ironista.

### 3.2.2 Altas dissimulações

O mesmo sinal pode ser usado para exagerar uma falsa admiração.

### 3.2.3 Marcas arbitrárias

Swift é consciente dos equivalentes tipográficos das piscadelas e cotoveladas:

*To Statesmen wou'd you give a Wipe  
You print it in Italic Type  
When Letters are in vulgar Shapes, 'Tis ten to one the Wit escapes,  
But when in CAPITALS exprest,  
The dullest Reader smoaks a jest.  
(Para estadistas você daria uma Cutucada  
Você escreve em Itálico  
Quando as Letras estão em Formas comuns  
É bem provável que a Perspicácia escape  
Mas quando em CAPITULARES são expressas  
O mais estúpido Leitor percebe a brincadeira)*

Em *A Coney Island of the Mind*, Ferlinghetti utiliza o lay-out de seu poema para nos alertar do duplo significado:

*Constantly risking absurdity  
and death  
Whenever he performs  
above the heads  
of his audience  
the poet like an acrobat...*



### 3.2.4 Hesitações zombeteiras

Travessões, asteriscos e reticências podem ser usados para expressar uma relutância irônica em usar uma palavra ou completar uma expressão ou uma sentença.

### 3.2.5 Paródias

Aspas podem também sugerir relutância em usar uma palavra. Mas se a palavra em questão é tirada do vocabulário de alguma pessoa ou grupo com o qual não se quer ter associações, estaremos lidando com irônicas citações, alusões, paródias, imitações etc. Henry James freqüentemente emprega essa ironia auto-marcada: "It was observed of him with a shallow felicity that he looked like a 'refined' Irishman" (Observou-se com uma felicidade superficial que ele parecia um irlandês 'refinado') (*The Golden Bowl*).

## 3.3 Marcas fônicas

### 3.3.1 Baixas dissimulações

É na ironia falada que a baixa dissimulação é mais evidente, através de sub-variações como 'skomma' (labialização), 'sarcasmo' (sibilização aguda) e 'mycterism' (nazalização): "Tu te marieras! s'écria le vieux rebbe en nasillant d'un air ironique, tu te marieras! Je parierais que non" (Tu te casarás! exclamava o velho fanhoso com um ar irônico, tu te casarás! Eu apostaria que não) (Ereckmann-Chatrian, *L'Ami Fritz*). Ver Lausberg (1960: II, 730) e Morier (1975: 580-1). Marcas menos declaradas e menos codificadas são os níveis de tom "sem-expressão" e a ausência do acento com o qual se poderia dizer "Tivemos um tempo absolutamente maravilhoso. Foi maravilhoso." Uma fala cuidadosa e controlada originalmente motivada pelo desejo de dissimular o sentimento é considerada por Proust como codificada: "Il est même question que je fasse une cure à Vichy pour ma vésicule biliaire, dit-il en articulant ces mots avec une ironie satanique" (É mesmo necessário que eu faça uma estação de cura em Vichy para minha vesícula biliar, disse ele articulando essas palavras com uma ironia satânica) (1954: II, 220).

### 3.3.2 Altas dissimulações

O ironista perceptivelmente exagera o tom de voz expressando admiração, entusiasmo, gratificação, consideração, etc., que ele finge sentir. Uma voz suavizada é associada com a sub-variedade de ironia conhecida como 'charientism'. A pesquisa de Fónagy e Magdics tem revelado uma voz irônica específica caracterizada pelo timbre nasal e qualidades vocais agressivas, contudo com uma fase intermediária em que "tom elevado, intensidade reduzida e palatalização parecem refletir uma atitude carinhosa, feminina e infantil" (1963, 1971: 163-154). Nas minhas condições, baixas dissimulações se alternam com altas dissimulações. Segundo Michael Holroyd, Lytton Strachey empregou um "tom elevado e uma voz estridente para fazer alguém perder a pose; para expressar grande discordância com alguma opinião (esse ato era freqüentemente acompanhado de uma sombrancelha levantada); para introduzir... um elemento de deboche ou engodo dentro da conversa; ou para gozar alguém de que ele gostava" (1971:34).

### 3.3.3 Marcas arbitrárias

Uma tosse falsa é tão boa quanto uma piscadela ou uma cotovelada. A ironia pode ser marcada



de outra maneira pela adoção desmotivada de qualquer espécie de voz dentro do alcance do falante: a voz de um homem velho ou de uma criança, a voz de uma pessoa conhecida para seu destinatário, de um membro do sexo oposto ou de algum grupo estranho, regional, social ou ocupacional. Essas imitações podem ser estereotipadas, isto é, nem exatas, consistentes ou complementadas por características lexicais e sintáticas, mas usando marcas fonéticas reconhecidas.

#### 3.3.4 Hesitações zombeteiras

Uma hesitação irônica pode ser expressa por uma pausa, um acento, ou uma entonação elevada que parecerá questionar a legitimidade da palavra que está sendo dita.

#### 3.3.5 Paródias

Adotar o sotaque de um indivíduo inferior significa 'Essa opinião não está sendo dita por mim, mas por um tipo que reconhecemos como inferior, isso significa que minha opinião é muito diferente.' Nós lemos de Swann que

*quand il employant une expression qui semblait impliquer une opinion sur un sujet important, il avait soin de l'isoler dans une intonation spéciale, machinale et ironique, comme s'il l'avait mise entre guillemets, semblant ne pas vouloir le prendre à son compte, et dire: "La hierarchie, vous savez, comme disent les gens ridicules" (1954: I, 98)*

*(quando ele empregava uma expressão que parecia implicar uma opinião sobre um sujeito importante, tinha o cuidado de isolá-la com uma entonação especial, maquinal e irônica, como se a tivesse colocado entre aspas, parecendo não querer tomá-la à sua conta, e dizer: "A hierarquia, vós sabeis, como dizem as pessoas.")*

### 3.4 Marcas lexicais

#### 3.4.1 Baixas dissimulações

Algumas palavras e locuções têm sido tão freqüentemente usadas de forma irônica que seria difícil interpretá-las literalmente. Diante da frase 'Que dia maravilhoso!', dita como as primeiras palavras de um novo romance, o leitor não precisa de nenhuma outra indicação para concluir que o tempo está ruim, desde que ninguém diria, de uma forma não irônica, que o tempo está 'maravilhoso'. No meu dicionário de francês, a frase 'espalhar os encantos' é marcada como 'velha ou irônica'. As qualidades de urbanidade, moderação, neutralidade e racionalidade - alcançadas em parte evitando-se um vocabulário mais conotativo (outra forma de linguagem controlada) têm-se tornadas irônicas através do uso freqüente, especialmente nas formas degeneradas de chistes latinizados e perífrases elaboradas.

#### 3.4.2 Altas dissimulações

Mme. Kerbrat-Orecchioni lista advérbios de intensidade como 'certamente', 'verdadeiramente', 'evidentemente', 'bem entendido' e 'como cada um sabe' e questões aparentemente entusiastas como 'Bonito, não?' e 'Não é mesmo?' (1976:34). Em seu romance *Murphy*, Beckett marca seu elogio irônico da realidade através da hipérbole de adjetivos. "The glorious world of discrete particles, where it would be his inestimable prerogative..." (O mundo glorioso de partículas discretas, onde estaria sua inestimável prerrogativa).

#### 3.4.3 Marcas arbitrárias

Uma das indicações de ironia presentes na modesta proposta de Willian H. Whyte de um cartão universal para executivos, designado a "resolver os principais problemas da vida", era o



pseudônimo escolhido pelo autor. (...) Escolher um nome de uma realidade distante à da carta de crédito equivale, na forma léxica, a adotar um tipo diferente de voz.

#### 3.4.4 Hesitações zombeteiras

Uma relutância irônica em usar uma palavra pode ser expressa lexicamente por locuções metalingüísticas como 'então para falar' 'vamos dizer que'. Leech (1969:172) dá um exemplo de *Tom Jones*: "His designs were strictly honourable, as the saying is; that is, to rob a lady of her fortune by way of marriage" (Seus projetos eram estritamente honrados, como se diz, isto é, roubar a fortuna de uma dama pela via do casamento). Lytton Strachey, em seu *Eminent Victorians*, chama atenção de forma similar para uma ambigüidade irônica: "Had it [the nineteenth century], perhaps, a place in its heart of such as Manning – a soft place, one might almost say?" (Teria [o século dezenove], talvez, um lugar no seu coração tal como Manning – um lugar bondoso, alguém poderia quase dizer?)(1982:2)

#### 3.4.5 Paródias

John Bayley, tendo mostrado no seu livro, *The Characters of love*, que aqueles críticos, como F.R. Leavis, "recusam-se a ser enganados por Othello e acabam por encontrar-se na companhia de Iago", continua a descrever Iago e sua visão de Othello em termos não compatíveis com uma descrição de Leavis: Iago

*is not a tolerant man: his opinions about life, morals, and society are very definite indeed. Moreover his tone suggests now and then that though he has "placed" Othello he remains exasperated with him, indeed envious of him, for although Othello's masterfulness and nobility are a fraudulent pretence they are imposed with such maddening conviction and success upon the world at large (1960:129)*

*(não é um homem tolerante: suas opiniões sobre a vida, moral e sociedade são, de fato, muito categóricas. Além do mais seu tom sugere às vezes que, embora tenha "situado" Othello, Iago permanece irritado com ele, de fato tem inveja dele, pois embora a mestria e nobreza de Othello sejam uma pretensão fraudulenta, essas características são impostas com tanta convicção que triunfam sobre todo mundo.)*

A marca mais clara aqui é a palavra 'placed' (situado), um dos termos críticos mais conhecidos de Leavis.

#### 3.5 Marcas do discurso

##### 3.5.1 Baixas dissimulações

Podem ser exemplificadas pela questão retórica, a natureza não interrogativa do que é transparente:

*Where wast thou when I laid the foundations of the earth? declare, if thou hast understanding. Who hath laid the measures thereof, if thou knowest? or who hath stretched the line upon it? Whereupon are the foundations thereof fastened? or who laid the corner stone thereof?*

*(Onde estavas quando assentei os alicerces da terra? Dize, se tu tens entendido. Quem impôs as medidas disso, se tu sabes? Ou quem estendeu a linha sobre ela? Assim que os alicerces estão seguros? Ou quem assentou a pedra angular?)*



### 3.5.2 Altas dissimulações

No seguinte extrato de *Um modesto projeto*, Swift, tendo levantado a questão de que as garotas jovens, de doze a quatorze anos, podem não ser uma refeição muito boa, responde com uma série de palavras ou frases avaliativas: "... it is not improbable, that some scrupulous People might be apt to censure such a Practice (although indeed very unjustly) as a little bordering upon Cruelty" (... não é improvável que algumas pessoas escrupulosas estejam aptas a censurar tal Prática [embora, de fato, muito injustamente] como algo à beira da Crueldade).

### 3.5.3 Paródias

Aqui o estilo adotado não é arbitrariamente escolhido mas considerado como sendo adequado para o conteúdo manifesto da mensagem! Condenando o estilo, nós rejeitamos o que parece ser dito e somos levados a deduzir o significado real. Ullmann observa nos textos em francês o "uso irônico de passados históricos muito literários e os subjuntivos imperfeitos na conversação comum" (1971: 218-219).

Até aqui eu não distingui entre diferentes tipos de texto – embora esteja claro que as marcas cinéticas e fônicas são restritas a textos falados e as marcas gráficas a textos escritos. Entretanto, será evidente que a escolha ou agrupamento de marcas depende não só do meio mas também do setor e do gênero. Na conversação, por exemplo, as marcas texto/contexto serão também freqüentes, e as marcas cinéticas e fônicas irão funcionar usualmente como sinais de alerta. Em textos mais longos as marcas vão funcionar mais como lembretes do significado irônico. Mas também, como Green agudamente observa (1976: 47-48), a presença de um número reconhecido de ironias pode operar como um sinal de alerta para outras ironias presentes no texto. De novo, é somente na ficção e no drama que encontraremos incidentes paralelos funcionando como marcas de texto/contexto.

Outro modo de olhar para as marcas de ironia tem sido proporcionado pela teoria discurso-ato. Para Grice (1975) a conversação é governada por um princípio cooperativo global e um grupo de máximas. Prá estende esse conceito para toda a literatura. As máximas são, contudo, muito freqüentemente zombadas, isto é, intencionalmente e descaradamente não observadas. Por exemplo, para a pergunta "Você gostou da peça (de teatro)?" a resposta pode ser "Eu achei os cenários completamente inexpressivos", uma resposta que zomba da máxima: faça sua resposta tão informativa quanto lhe é solicitado. O destinatário então tem que se perguntar 'Como pode o falante dizer o que disse e estar de acordo com a suposição de que ele está observando o princípio cooperativo global?' (Grice 1975: 49). E, na ausência de uma explicação mais plausível, irá concluir que uma resposta completamente informativa, e nesse caso irônica, está sendo subentendida. Essas violações intencionais devem ser entendidas como marcas desde que percebidas pelo destinatário antes de fazer a dedução correta. Essas marcas podem ser classificadas de acordo com as máximas de que elas zombam: seja apropriadamente informativo, seja sincero, relevante e perspicaz.

Embora consciente de ter deixado várias áreas intocadas, em particular a das convenções da literatura, sejam aquelas referentes a versos, drama ou à ficção narrativa, eu devo concluir, de maneira breve, retomando ao argumento de Hirsch de que a relação entre forma e significado é essencialmente indeterminada e que, nesse sentido,

*não poderia existir nenhuma regra baseada na forma lingüística que poderia determinar, por exemplo, se um significado é irônico ou não, seja totalmente ou em parte. Isso não diz que o significado irônico é indeterminado, ou que não poderia ser determinado de maneira tão*



precisa quanto outros significados, mas somente que, ao lado de outros significados mais complexos, não pode ser confiavelmente decidido com base na forma lingüística, (1976: 66-67)

Nessa visão, nenhum traço lingüístico ou paralingüístico pode ser listado como uma marca da ironia. Em qualquer caso particular de ironia as marcas só podem ser confirmadas retrospectivamente, depois que a ironia foi entendida. Mas nisso a interpretação da ironia não é diferente da interpretação em geral.

### Referências bibliográficas

- Bayley, John. 1960. *The characters of love*. London: Constable.
- Beardsley, Monroe C. 1958. *Aesthetics: problems in the philosophy of criticism*. New York: Harcourt Brace.
- Beardsley, Monroe, C. 1961. *The possibility of criticism*. Chicago: University of Chicago Press
- Booth, Wayne, C. 1961. *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Booth, Wayne, C. 1974. *A rethoric of irony*. Chicago: University of Chicago Press.
- Clyne, Michael. 1974. *Einige Überlegungen zu einer Linguistik der Ironie*. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93: 343-355.
- Davies, Hugh Sykes. 1968. "Irony and the English tongue". In: Brian Vickers, ed., *The world of Jonathan Swift*. Oxford: Blackwell, 129-153.
- Enkvist, Nils Erik. 1973. *Linguistic stylistics*. The Hague: Mouton.
- Fónagy, Ivan and K. Magdics, 1963. *Emotional patterns in speech and music*. *Zeitschrift für Phonetik* XVI: 293-326.
- Fónagy, Ivan. 1971. "The function of vocal style". In: Seymour Chatman, ed., *Literary style: a symposium*. London: O.U.P., 159-174.
- Green, D.H. 1976. "On recognizing medieval irony". in: A. P. Foulkes, ed., *The uses of criticism*. Bern: Hebert Lang, 11-55.
- Grice, H. Paul. 1975. "Logic and conversation". In: Peter Cole and Jerry L. Morgan, eds., *Syntax and semantics*, Vol 3: Speech acts. New York: Academic Press, 41-58.
- Hirsch, E.D. Jr. 1976. *Validity in interpretation*. New Haven: Yale University Press.
- Hirsch E.D. Jr. 1976. *The aim of interpretation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Holroyd, Michael. 1971. *Lytton Strachey and Bloomsbury group*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1976. Problèmes de l'ironie. *Linguistique et sémiologie*. *Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon* 2: 9-46.
- Knox, Norman. 1961. *The word IRONY and its context, 1500-1755*. Durham, N. C.: Duke University Press.
- Lausberg, Heinrich. 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Munchen: Max Hueber Verlag.
- Leech, Geoffrey N. 1969. *A linguistic guide to English poetry*. London: Longman.
- Morier, Henri N. 1975. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris: P.U.F.



- Muecke, D.C. 1973. The communication of verbal irony. *Journal of Literary Semantics* 2: 35-42.
- Novak, Maximillian E. 1966. "Defoe's use of irony". In: H.I. Swedenberg, introd., *The uses of irony: papers on Defoe and Swift...* by Maximillian E. Novak and Hebert J. Davis Los Angeles: Univerity of California, 7-63.
- Pratt, Mary Loise. 1977. *Toward a speech act theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- Proust, Marcel. 1954. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard.
- Saintsbury, George. 1877. 'Defoe, Daniel'. In : *Encyclopaedia Britannica* (ninth edition).
- Strachey, Lytton. 1928. *Eminent Victorians*. London: Chatto and Windus.
- Strachey, Lytton, 1971. *Queen Victoria*. Harmondsworth: Peguin Books.
- Tuner, G.W. 1973. *Stylistics*. Harmondsworth: Peguin Books.
- Ullmann, Stephen. 1971. 'Two approaches to style'. In: Joseph Strelka, ed., *Patterns of literary style*. University Park: Pennsylvania State University Press, 217-225.
- Weinrich, Harald. 1966. *Linguistik der Lüge*, Helderberg: Lambert Schneider.
- Wright, Edmond L. 1974. *Transparency and opacity and their relation to international meaning*. *Journal of Literary Semantics* 3: 81-90.



1997 to 2000 - M.

Composição Eletrônica:  
EMS • Telefax: (031) 344-4934  
Impressão:  
FUMARC - Fundação Mariana Resende Costa  
Rua Rio Comprido, 4.580 • Cinco  
Fone: (031) 461.9582 • Contagem • MG





