

IRONIA E LITERATURA: INTERSEÇÕES

ARAGÃO, Hudson Oliveira Fontes¹

Universidade Federal de Sergipe

E-mail: hofaragao@gmail.com

A ironia não é apenas alguma coisa que acontece; é alguma coisa que pelo menos pode ser representada acontecendo (MUECKE, 1995, p. 91)

O terceiro capítulo vai argumentar em detalhes que a ironia “acontece” – e que esse é o verbo que melhor descreve o processo (HUTCHEON, 2000, p. 30)

Resumo: O estudo da ironia tem, ao longo dos séculos, segundo as mais variadas abordagens metodológicas, suscitado inúmeras controvérsias. Assim sendo, o estudo que ora se propõe possui o objetivo explícito de comparar os estudos sobre ironia de D. C. Muecke (Ironia e o irônico) e Linda Hutcheon (Teoria e política de ironia), destacando a revisão histórica do conceito, a ironia literária ou a ironia enquanto elemento comunicacional, a relevância filosófica do romantismo alemão e interpretação versus atribuição de sentido (o que incluirá diferentes sentidos de interpretação e de intencionalidade no que tange à ironia), dentre outras questões que se mostrarem relevantes. Partimos do pressuposto que a ironia possui diferentes significados e possibilidades de análise, de modo que as supracitadas orientações teóricas serão guiadas, em grande medida, pelo alcance que tal ou qual metodologia teórica pretende: se exclusivamente estética ou em sentido lato. Em outras palavras, pretendemos considerar como a apreensão do tropo/conceito pode ser trabalhada tanto em seu aspecto propriamente estético quanto em seu aspecto mais amplo (comunicacional), já que as leituras não precisam ser mutuamente excludentes, isto é, a ironia concebida enquanto “significado transliteral” (por D. C. Muecke) e a ironia enquanto “atribuição de sentido” (por Linda Hutcheon) recobrem a ironia de modos diferentes e, embora possuam diferentes perspectivas (em uma teoria sobressai o ponto de vista do ironista, enquanto em outra perspectiva é privilegiado o leitor), é exatamente esta mudança de foco nas abordagens o que nos conduzirá a um amplo debate e a uma compreensão mais completa do que chamamos de ironia (estaremos preocupados, especialmente, com a ironia no âmbito literário). Da comparação proposta, pretendemos um panorama dessas relevantes contribuições teóricas do século XX que, congregadas, parecem indicar a própria dinâmica da ironia.

¹ Hudson Oliveira Fontes Aragão é licenciado em Letras – Português (2008) e especializando em Filosofia e Literatura pela Universidade Federal de Sergipe e pesquisador do Núcleo de Estudos e Pesquisa “Itinerários intelectuais, imagem e sociedade” (UFS). Sobre as notas com traduções deste texto note-se que são de autoria deste pesquisador.

O conceito de ironia não é unívoco. Há possibilidades de análise em nível histórico, se mostrarmos as épocas da ironia, através da ironia grega (incluindo ironia socrática e ironia trágica), ironia romântica (com variados nomes do pensamento alemão do século XVIII) e ironia moderna – através de uma série de revisões sobre a própria literatura, contada a partir do Romantismo. Há também a possibilidade de análise em nível funcional, se compreendermos a ironia enquanto função retórica ou como uma postura diante da arte ou até mesmo a ironia enquanto centro das discussões acerca da própria arte. Logo, um problema que se interpõe ao estudo da ironia é o de saber como devemos proceder à análise.

No momento, há efetiva admissão de que os problemas de ironia são pouco solucionáveis. A partir do *Dicionário de termos literários* (2009), de Massaud Moisés, pode-se entrever análise e citações de autores tão diversos que demonstram a dificuldade de soluções para os problemas de ironia:

É praticamente unânime a idéia de que o seu conceito, mercê sua evidente instabilidade (Muecke 1978: 478), escapa a qualquer uniformidade. Um dos seus estudiosos mais atentos começa por dizer que é “notória a esquiva do conceito de ironia” (idem 1976: 1). Outro, além de se referir às noções cognatas, como o sarcasmo, a tragédia, a comédia, o romantismo, a sentimentalidade, etc., que “levam ao desespero quem acreditar que algum dia se possa encontrar um núcleo unificador” do conceito de ironia, julga necessário estabelecer distinção entre os vários *conteúdos* irônicos e o “estudo da ironia como *forma* interpretativa” (Kaufer 1983: 451).

Por fim, para não estender demasiado a lista, ressalte-se que Vladimir Jankévitch dedicou uma obra inteira ao exame da ironia, alinhando uma série de conceitos, inclusive os que já tinham sido assinalados pelos seus precursores [...].

Como se observa, Jankévitch aponta características que descrevem a ironia, mas não a identificam, não a distinguem, uma vez que tais indícios, embora lhe evidenciem a complexidade semântica, podem estar presentes em outras categorias, vizinhas ou não (MOISÉS, 2009, p. 246).

Note-se a “esquiva” de Muecke, o “desespero” de Kaufer e a obra inteira de Jankévitch que apenas “descreve” a ironia. Dar identidade à ironia, apresentar indícios que levem não somente à descrição mas ao conceito de ironia decerto é um objetivo geral bastante pretensioso. No entanto, a ironia é um recurso tão utilizado em literatura que passa a ser quase obrigatório passar por estas dificuldades. Esta pretensão – que por vezes leva ao desespero – revelará uma face dúbia do ato de criação literária, isto é, “[...] apesar das freqüentes negações da possibilidade de se teorizar a ironia, me junto a outros que se aventuraram, pois nem todos temem caminhar por essa areia movediça em potencial” (HUTCHEON, 2000, p. 19).

Começaremos nossa digressão pelo modo como dois eminentes pesquisadores traçaram argumentos sobre a história da ironia – isto é, se para eles é importante tal história e quais os principais teóricos da ironia. D. C. Muecke (1995) propõe de modo *sui generis* o conhecimento sobre a “história do conceito de ironia”:

Em matéria de definição, então, não devo insistir (salvo quando esqueço) que todo o mundo acerte seu relógio pelo meu. Direi que a hora está de acordo comigo, já que é a única hora de que tenho certeza. Minhas tentativas de definição e análise que começam no próximo capítulo serão, contudo,

antecipadas de um esboço da história do conceito de ironia, de modo que o leitor possa checar seu próprio relógio (MUECKE, 1995, p. 23).

Assim sendo, D. C. Muecke conta sua versão da história da ironia. Passa pela teoria clássica, através de Homero, Platão, Demóstenes, Teofrasto, Aristóteles, Cícero e Quintiliano (MUECKE, 1995, p. 31-33). Neste ponto a ironia chega a certo ponto de saturação:

Os significados mais interessantes em Cícero e Quintiliano – ironia enquanto um modo de tratar o oponente num debate e enquanto estratégia verbal de um argumento completo – foram ignorados a princípio, e durante duzentos anos e mais a ironia foi encarada principalmente como uma figura de linguagem (MUECKE, 1995, p. 32-33).

Até que chega a Ironia Romântica, com os irmãos Schlegel e Karl Solger. Há ainda uma breve exposição sobre Thirlwall e comentários feitos a Sören Kierkegaard, Amiel, Heine, Baudelaire, Nietzsche, Thomas Mann e Hegel (MUECKE, 1995, p. 46-47).

É evidente que em *Ironia e o irônico* (1995) há três pontos cardeais quanto à ironia: a teoria clássica, que compreende o primeiro momento, ainda com um uso restrito a determinadas situações sociais; a Ironia Romântica, que é a grande virada do pensamento europeu, pensamento que traçará todos os grandes movimentos da ironia:

Desses novos significados que a palavra “ironia” assumiu, os mais importantes emergiram do fermento da especulação filosófica e estética que transformou a Alemanha durante muitos anos na líder intelectual da Europa. Friedrich Schlegel foi o principal “ironólogo” desse período, mas seu irmão, August Wilhelm, Ludwig Tieck e Karl Solger serão também mencionados (MUECKE, 1995, p. 35).

E finalmente o momento atual, em que Roland Barthes e Jacques Derrida são exemplos, a ironia “incerta”, que “conduzirá provavelmente a um reconhecimento da decrescente utilidade para a crítica literária do termo ‘ironia’” (MUECKE, 1995, p. 123). Há um possível fim da ironia, portanto. Os conceitos literários têm lá seus limites (note-se que “sublimidade” é talvez um conceito antigo). Logo, há uma possível tendência histórica para que a ironia seja simplesmente retirada da pauta dos estudos literários:

A história algo labiríntica do conceito, contada no capítulo seguinte, levará eventualmente a uma visão dessa besta quase-mitológica de natureza dupla – de natureza dupla, porque geralmente é aceito que existem duas formas básicas de ironia, diferentes mas aparentadas e não facilmente separáveis, e quase-mitológica porque “ironia” é apenas um conceito, um elemento num sistema conceitual que, por sua vez, é apenas um acordo temporário quanto ao instrumento de compreensão do mundo. Uma mudança num ponto do sistema (e tal mudança já pode ter ocorrido) poderia eventualmente levar à descoberta de que o conceito de ironia tal como é entendido atualmente evita-nos de encarar a literatura de uma maneira nova: não é inconcebível que a “ironia”, ora um conceito-chave na crítica literária, acompanhará ao ostracismo o conceito de “sublimidade”, tão indispensável aos séculos passados (MUECKE, 1995, p. 27-28).

Consideramos que esta última citação resume a contento a proposição teórica de D. C. Muecke. A “natureza dupla” da ironia é uma referência clara à Ironia Romântica, que, por sua vez, aprofundará seus problemas: “Vimos que o conceito de ironia se estendeu, neste período romântico, para além da Ironia Instrumental (alguém sendo irônico) até incluir o que chamarei de Ironia Observável (coisas vistas ou apresentadas como irônicas)” (MUECKE, 1995, p. 38).

Ironia Observável e Ironia Instrumental. A explicação de ambas as ironias se dará através de terminologias antigas, o que aponta a reverência clássica desta teoria. A Ironia Observável é um tipo de visão exterior, uma atribuição de ironia a uma dada situação, em que é preponderante a presença do alazon:

[...] somente na Ironia Observável, segundo parece, é que temos a alazonia e o alazon, definindo-se a alazonia como a inconsciência confiante encontrada no ou imputada ao alazon, a vítima da ironia. (Em Teofrasto, o Alazon é apenas um fanfarrão. Mas é notório que tais pessoas tendem a enganar a si mesmas mais do que àquelas a quem se vangloriam e chegam a acreditar em suas próprias invenções) (MUECKE, 1995, p. 55).

O termo “Ironia Observável”, portanto, carece de rigor filosófico, como a maioria dos termos, aliás (MUECKE, 1995, p. 62).

Isto significa que este tipo de ironia está ligado àquelas situações em que temos um alazon, um personagem confiantemente seguro, mas altamente inconsciente de seus atos/pensamentos. É ainda a ironia que tem uma vítima definida, mas também é uma proposição do hipotético, como a situação prosaica do ladrão roubar ladrão ou da choupana ao lado de um castelo; nestas situações não há exatamente um alazon, um personagem inconsciente, mas uma situação que se mostra altamente incongruente, e é este mostrar-se que cria a hipótese da Ironia Observável.

O caso da Ironia Instrumental é diferente, pois esta possui um ironista a apresentar suas incongruências:

Todavia, já que podemos considerar e consideramos irônicos certas situações e eventos sem qualquer referência a um ironista não-humano que se comportasse como os reis de Sião, segue-se que ironista e pretensão irônica são aspectos básicos apenas da Ironia Instrumental (MUECKE, 1995, p. 55)

A situação é diferente com a Ironia Instrumental. Aqui, em vez de um alazon realmente inconsciente de que sua linguagem ou comportamento num determinado contexto está incongruente em desacordo com a situação tal como a vê o observador, temos um ironista afirmando inconsciência. Embora garantindo (de modo ainda a ser discutido) que seu significado real será inferível, ele escreverá como se nunca houvesse duvidado do que parece estar dizendo nem mesmo suscitado de que poderia ser inferido aquilo que ele está realmente dizendo. Este ar de sinceridade, esta maneira plausível, conjugada com a inaceitabilidade *daquilo* que aparentemente está sendo proposto, assemelha-se à ingenuidade do verdadeiro alazon ou vítima da Ironia Observável (MUECKE, 1995, p. 57, grifo do autor).

A figura do ironista, então, é muito parecida com a clássica figura do *eirôn*, segundo a tipologia socrática. Alguém com um determinado “ar de sinceridade”, que enuncia formas que realmente não são plausíveis para seu *status* ou não estão de acordo com a descrição de mundo expressa em suas falas. Este desalinho proposital, esta intencionalidade, tem fundamento:

Uma mensagem irônica, até que seja interpretada como se pretendia, tem apenas o som de uma palmada. Em outras palavras, a Ironia Instrumental é um jogo para dois jogadores (embora isto não seja tudo o que ela é). O ironista, em seu papel de ingênuo, propõe um texto, mas de tal maneira ou em tal contexto que estimulará o leitor a rejeitar o seu significado literal expresso, em favor de um significado “translitera” não-expresso de significação contrastante (MUECKE, 1995, p. 58)

No final do Capítulo 2, citei Roland Barthes que elogiava Flaubert por manusear “uma ironia cheia de incerteza... de modo que nunca se sabe se ele é responsável por aquilo que escreve (se existe um tema individual por trás de sua linguagem)”. Esta disjunção da escrita como algo independente da comunicação está agora muito difundida. Na medida em que ela equivale a uma negação tanto da mimese quanto da relevância da intencionalidade, pode muito bem ter sido, como o ouvi explicado, uma tradução, da parte da esquerda intelectual francesa, da *refus de pouvoir* e da desconfiança da autoridade e propriedade dos marxistas franceses para os termos da teoria literária. Seja como for, qualquer distinção dessas entre escrever e comunicar *ipso facto* exclui a ironia como a defini. Ser irônico era para mim transmitir uma mensagem literal de tal maneira ou em tal contexto que provocasse uma resposta na forma de uma interpretação correta da intenção de alguém, o significado translitera. Em suma, a Ironia (Instrumental) é um ato, não apenas uma insignificância. Para o escrever que é destinado a impedir a interpretação em termos de intenção, poder-se-ia usar a palavra “ironia” apenas, ao que parece, como um sinônimo de “incerteza”, isto é, como uma palavra sem qualquer conteúdo adicional e, portanto, redundante (MUECKE, 1995, p. 123)

A partir deste ponto, pensamos que está clara a visão retórica (ou formalista) de D.C. Muecke em relação à ironia. Embora postule um provável caráter “essencialmente ironigênico” (MUECKE, 1995, p. 93) no drama ou no romance, cada uma com suas tipologias correlatas, o fato é que as formas apenas são irônicas em seus conteúdos e na possível transliteralidade da “peça-na-peça” ou da autoridade do narrador. Este assunto precisa ser melhor discutido, está evidente, mas a recusa deste autor em perceber que a ironia é capaz de abrir séries de interpretações é ainda mais significativa. Qualquer coisa que se afaste de *um* significado translitera (correto) afasta-se da teoria ironológica de D. C. Muecke. A discussão em torno da forma da literatura e suas correlatas ironias parece profícua, mas até o ponto em que esbarra na tendência histórica – que “já pode ter ocorrido” (*op. cit.*, p. 27)² – em que o adensamento da proposta romântica da autoconsciência artística começa a dialogar com a consciência crítica do leitor e as possibilidades literárias/artísticas deste encontro.

A questão da forma literária, da essencialidade ironigênica, da forma da ironia e do possível fim da ironia ainda precisa ser aprofundado. No entanto, a fim de darmos a pausa necessária à reflexão, iniciemos a pensar a questão primeira, a questão de como apresentar a ironia aos leitores, isto é, o caminho teórico-metodológico para a apreciação da ironia.

Linda Hutcheon escreveu *Teoria e política de ironia* (2000) e fez um estudo efetivamente exaustivo. Afirma ter estudado durante anos e propõe um “modelo de

² O fato é que a “tendência” da ironia enquanto indeterminação já ocorreu (pelo menos) em Gilles Deleuze (2009): “Com isso, a ironia e o humor clássico, conforme empregados por Platão e da maneira como dominaram o pensamento das leis, veem-se subvertidos. A dupla margem representada pela fundação da lei no Bem e pela aprovação do sábio em função do Melhor vê-se reduzida a nada. Nada mais resta senão a indeterminação da lei de um lado e a precisão do castigo do outro. Mas, com isso, a ironia e o humor ganham uma nova figura, moderna. Continuam a ser um pensamento da lei, mas a pensam na indeterminação de seu conteúdo, assim como na culpabilidade daquele que a ela se submete (DELEUZE, 2009, p. 85).

conhecimento mais de colaboração que de oposição” (HUTCHEON, 2000, p. 16), isto é, não há sentido apriorístico em suas formulações, não há defesa aberta de posições, de modo que pretende recuperar as contribuições anteriores (e são vastas, visto o domínio da ironia nas humanidades desde o século V a.C.) e lê-las a partir de um olhar crítico. No entanto, tal ciência não revela quaisquer dívidas para com o que chamamos de “estudo histórico”:

Este estudo tampouco está organizado ao longo de linhas históricas, em parte porque já existem muitos estudos históricos de boa qualidade, e em parte porque, como você verá, a maneira particular que escolhi para examinar os problemas da ironia requer que eu trabalhe a partir do presente, a partir do meu próprio ato de interpretar – de atribuir – a ironia e me mova para fora, a partir dali, para tentar entender como e por que a ironia acontece (HUTCHEON, 2000, p. 18).

Esta autora não apresenta uma clara distinção sobre a “história” do conceito de ironia – muito pelo contrário, ela tem uma nova versão sobre o conceito a oferecer, para o que a revisão histórica serve apenas para aclarar alguns pontos contingenciais. Em suma, há pouca admissão sobre se é realmente profícua para a conceituação teórica o estudo dos programas histórico-estéticos (tal como realizado por D. C. Muecke) ou se é mais relevante a construção de um conceito baseado no ato de leitura e em políticas de identidade (como propõe Linda Hutcheon).

Diante destas dúvidas quanto ao estudo teórico da ironia, faz-se pertinente, então, examinar a terminologia conceitual que lhe é correlata, ou seja, trazer o léxico para a nossa análise. Tomemos como exemplo os dicionários de retórica e literatura, que oscilam entre a definição grega do conceito, a distinção entre três diferentes dimensões e um modelo de funcionalidade estrutural:

irony (Gk 'dissimulation') First recorded in Plato's Republic (4th c. BC), where it has approximately the meaning of 'a glib and underhand way of taking people in'. In the Platonic dialogues Socrates himself takes the role of the *iron* or 'dissembler' and, assuming the pose of ignorance and foolishness, asks seemingly innocuous and naive questions which gradually undermine his interlocutor's case and trap him (through the latter's admissions) into seeing the truth (CUDDON, 1999, p. 427)³.

irony A term with a number of distinct references. Among its common uses in literary study are 1) as a rhetorical and literary device, 2) as a mode of literature, 3) as a way of perceiving life itself (QUINN, 2006, p. 222)⁴.

Irony. Irony's general characteristic is to make something understood by expressing its opposite. We can therefore isolate three separate ways of applying this rhetorical form. Irony can refer to (1) individual figures of speech (ironia verbi); (2) particular ways of interpreting life (ironia vitae); and (3) existence in its entirety (ironia entis). The three dimensions of irony—

³ Ironia (Grego 'dissimulação') Primeiro registro na *República* de Platão (séc. IV a.C.), onde tinha aproximadamente o significado de “superficial e desonesto modo de entender as pessoas”. Nos diálogos platônicos o próprio Sócrates toma o papel de *iron* ou “dissimulador” e, assumindo pose de ignorância e demência, pergunta sobre questões aparentemente inocuas e ingênuas que gradualmente solapam o caso de seu interlocutor e o prende (através das admissões posteriores) para dentro da verdade (CUDDON, 1999, p. 427).

⁴ **ironia** Um termo com um número de distintas referências. Entre seus usos comuns nos estudos literários estão 1) como um mecanismo retórico e literário, 2) como um modo de literatura, 3) como um modo de perceber a própria vida (QUINN, 2006, p. 222).

trope, figure, and universal paradigm – can be understood as rhetorical, existential, and ontological (OESTERREICH, 2007)⁵.

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente (MOISÉS, 2009, p. 247).

Afora os diferentes tratamentos que estas citações deixam entrever, convém reafirmar que não há meios de formular uma ideia que faça convergir todas as formas, todos os conceitos de ironia num só ponto, num só conceito. Assim sendo, a fim de empreendermos o estudo da ironia quanto à literatura, procederemos à análise por entre os seus mais variados aspectos e buscaremos discernimento quanto às controvérsias metodológicas. É louvável lembrar que esta opção também resguarda questionamentos severos. Um dos problemas mais palpáveis da ironologia (do estudo da ironia) tem sido de fato a conceituação, que é abundante e nem sempre metodologicamente aplicável. Afinal, quais são as principais variações que podemos encontrar sobre a ironia? São elas: ironia socrática, ironia dramática/trágica, ironia romântica e ironia (pós-) moderna, em linhas gerais⁶. A ironia socrática é a “dissimulação”, como apontado anteriormente por J. A. Cuddon (1999). A ironia dramática/trágica é a afirmação, que é a negação do conhecimento do personagem, tal como ocorreu com Édipo Rei, exemplo *par excellence* de quem se dizia conhecedor do mundo, através da Esfinge, quando sequer sabia de que ventre havia saído. A ironia romântica define-se como um programa estético-político em torno do distanciamento crítico do autor em nome da composição da obra, isto é,

A ironia [*romântica*] é a única dissimulação involuntária e, ainda assim, totalmente deliberada [...] tudo deveria ser jocoso e sério, francamente aberto e profundamente escondido. Origina-se da união entre o *savoir vivre* e o espírito científico, da conjunção de uma filosofia perfeitamente instintiva com uma perfeitamente consciente. Contém e desperta um sentimento de indissolúvel antagonismo entre o absoluto e o relativo, entre a impossibilidade e a necessidade de comunicação completa (SCHLEGEL *apud* MUECKE, 1995, p. 40-41).

⁵ Ironia. A característica geral da ironia é fazer alguma coisa ser entendida expressando o seu oposto. Nós podemos, portanto, isolar três modos separados de empregar esta forma retórica. Ironia pode se referir a 1) Figuras individuais de linguagem (*ironia verbi*); 2) modos particulares de interpretar a vida (*ironia vitae*); e 3) a existência em sua entidade (*ironia entis*). As três dimensões da ironia – tropo, figura e paradigma universal – podem ser entendidas como retórica, existencial e ontológica (OESTERREICH, 2007).

⁶ D. C. Muecke (1995) aponta diversos usos mais de ironia. Linda Hutcheon cita D. A. Monson e concorda que este assunto deva ser chamado de “indústria caseira de taxonomia” (MONSON *apud* HUTCHEON, 2000, p. 18), além de citar, como possíveis nomes para esta indústria taxonômica, Norman Knox (pelo artigo “On the classification of ironies”, de 1972) e o próprio D. C. Muecke (pelo livro *The Compass of Irony*, de 1969). No entanto, este autor diz: “Neste entretempo, transcrevo aqui um conjunto de exemplos que ilustram alguma coisa do alcance daquilo que, segundo espero, as pessoas dotadas de uma educação em ‘inglês’ consideram ironia. Os nomes são descritivos ou convencionais; não se deve inferir daí qualquer aspiração taxonômica. O leitor é convidado a identificar o que estes exemplos podem ter em comum” (MUECKE, 1995, p. 23); convém ressaltar que muitos dos nomes taxonômicos correlatos à ironia que baseiam pela sua funcionalidade específica (e apenas estão citados acima os tipos de ironia que circunscrevem programas histórico-estéticos). Lélia Parreira Duarte (2006) diz ainda que o estudo da ironia pode “preocupar-se com efeito, meio, técnica, função, objeto, praticante, tom ou atitude” (DUARTE, 2006, p. 18).

A total submersão no sentimento [*Sentimentalität*] ou na inventividade [*Fantasie*] pode conduzir a um tipo de Romantismo, mas somente com o mais alto grau de ambos será criada esta tensão de opostos que é o Romantismo absoluto ou a Ironia Romântica (SCHLEGEL *apud* MUECKE, 1995, p. 119).

Estão bastante evidentes as modalizações quando se fala da atualidade dos estudos sobre ironia, em que indicam um problema maior e não tão bem resolvido, visto que muitas vezes questionam o próprio estatuto da literatura:

A complexidade da comunicação irônica em literatura simboliza exemplarmente a própria complexidade da literatura em geral. A tal ponto que se pode talvez indagar se a questão da ironia não tende, à medida que avançamos em sua pesquisa, a diluir-se numa questão mais vasta, se a ironia não é a própria *literatura*, toda a literatura, [...] a própria essência do ato literário (1996: 41) (HAMON *apud* MOISÉS, 2009, p. 248).

É importante ressaltar que na modernidade e em seus desdobramentos a ironia tem sido vista como um aprofundamento dos paradigmas românticos em literatura, isto é, “Uma das distinções entre literatura clássica e romântica/moderna tem como base o uso da ironia” (DUARTE, 2006, p. 17). Assim sendo, dos conceitos de autocriação artística e complementaridade do paradoxo, entre outros, a literatura passa a ser entendida como um artefato. Artefato do qual emana um enredo, mas mais que isto, da literatura só pode emanar literatura:

A ironia envolvida nestas peças que chamam atenção, explícita ou implicitamente, para seu *status* enquanto peça, para sua natureza ilusória, é a Ironia Romântica. Na Ironia Romântica, a inerente limitação da arte, a incapacidade de uma obra de arte, como algo criado, de captar plenamente e representar a complexa e dinâmica criatividade da vida é, por sua vez, imaginativamente levada à consciência quando se lhe atribui reconhecimento temático. Deste modo, a obra transcende a mimese ingênua e adquire uma dimensão aberta que pode convidar-nos à posterior especulação (MUECKE, 1995, p. 95).

Nestes termos a literatura ganha perspectivas: de um momento em que o enredo (através da ironia) chama a atenção para a sua artificialidade de obra composicional, chega-se ao pressuposto de que a literatura é metaliterária, ou seja, a literatura possui, com maior ou menor efetividade, a construção literária como tema⁷. Este severo aprofundamento sobre “o que é ironia?” faz com que a questão se abra para “o que é literatura?”, com todas as implicaturas que isto nos traz.

Dentre as variadas interseções entre “literatura” e “ironia” podemos tratar sobre a dimensão “aberta” da ironia, que implicará problemas de uso/interpretação, isto é, que problemas o adensamento da proposta do romantismo trará para a modernidade dos estudos literários? Qual o legado do século XVIII para o século XX e para o século atual? Pensar a abertura da ironia será pensar também novas relações para a leitura do texto literário (a “dimensão aberta” da própria literatura)?

Se D. C. Muecke propôs o conceito de “significado transliteral”, Linda Hutcheon propõe a ironia enquanto conceito “relacional”, “inclusivo” e “diferencial”:

⁷ Neste sentido deparamo-nos com a seguinte indicação de L. Hutcheon (2000): “Uma definição influente e muito citada sugere que a ironia opera onde ‘o signo aponta para algo que difere de seu sentido literal e tem por função tematizar essa diferença’ (de Man, 1969: 192)” (p. 98). Consideramos análogo o modo como compreendemos o conceito de *literatura*.

A dimensão social desse aspecto *relacional* da ironia é o assunto do próximo capítulo sobre comunidades discursivas e seu papel na capacitação e compreensão da ironia. Este capítulo se concentrará mais no *relacional* no nível da interação de significado e, assim, também em termos dos outros dois aspectos do significado irônico: o *inclusivo* (ambos/e) e o *diferencial*. O primeiro torna possível repensar a noção semântica padrão de ironia como uma simples antífrase que se pode entender por uma substituição direta de significado; o segundo oferece uma explicação da relação problemática entre ironia e outros tropos tais como metáfora e alegoria. Mas esses dois aspectos obviamente dependem da idéia de significado irônico como *relacional*, como o resultado de juntar – até mesmo de friccionar – o dito e o não dito, cada um assumindo um significado apenas em relação ao outro. Por certo, essa (como a maioria) não é uma relação de iguais: o poder do não dito de desafiar o dito é a condição semântica que define a ironia (HUTCHEON, 2000, p. 91, grifos da autora).

A proposta de Linda Hutcheon para o “significado irônico” passa pela recusa da “noção semântica padrão” (*id., ibid.*, p. 94), de “teorias antifrásticas da ironia”, do “modelo semântico de ironia como simples contradição lógica” (HUTCHEON, 2000, p. 97), de “teorias de substituição da ironia” (*id., ibid.*, p. 100):

Este modelo *inclusivo* não precisava ter embutido em si as restrições da noção semântica padrão de ironia como inversão direta – isto é, como o simples oposto ou contrário que substituirá o significado literal. [...] Com certeza podemos falar de ironia, como fizeram muitos, ao relacioná-la com o cômico (Niebuhr, 1952: viii; Muecke, 1969: 53), em termos de uma incongruência entre o que é usual e o que é inesperado, entre o que é dito e o que não é dito. Mas, primeiro, a incongruência não é contrariedade e, segundo, ambos os termos ainda teriam de ser percebidos juntos (resultando numa aresta abrasiva) para a comparação incôgrua ser considerada irônica [...] A redução desnecessária da ironia ao modelo *ou/ou* de inversão tem levado a noções radicalmente simplificadas de como o significado irônico ocorre e, por conseguinte, de sua possível política. A mais comum e oficial dessas noções é a teoria que venho discutindo aqui: a concepção de que a ironia envolve uma rejeição consciente do significado literal e a substituição por um significado “irônico” (frequentemente oposto) (Fish, 1983). Como consequência, têm-se desenvolvido teorias que traçam um esboço dos passos dados desde o pôr de lado o significado literal até a escolha de um novo (Booth, 1974: 10-12). Elas argumentam que o dito é cancelado ou retirado (Beardsley, 1958: 138) e substituído por um significado “verdadeiro” (Culler, 1975: 157). Mas essa natureza de *ou/ou* não explica a natureza *inclusiva* e simultânea do significado irônico como aquela terceira nota semântica [...] A teoria de rejeição/substituição limita o escopo e o impacto da ironia (ver Barthes, 1974: 44-45) ao reduzi-la a uma única disparidade entre dito e não dito, entre signo e significado (C. D. Lang, 1988: 256; Muecke, 1969: 53; Koestler, 1964: 35) (HUTCHEON, 2000, p. 94-95).

Para analisarmos a contento a última citação, façamos um breve catálogo de posições: 1) não precisamos das restrições da noção semântica de inversão direta; 2) há relações efetivas entre a ironia e o cômico, mas na ironia a incongruência entre esperado e não esperado não se faz por contrariedade, além de que na ironia a relação entre dito e não dito precisa ser unificada

– dito e não dito fornecem, juntos, uma aresta abrasiva, embora em outros momentos seja “aresta crítica” (HUTCHEON, 2000, p. 15); 3) a interseção entre ironia e política está radicalmente prejudicada pelo modelo semântico antifrástico (inversão direta); 4) para definir a ironia precisamos recusar o modelo antifrástico e pensar num caminho de interseção, isto é, a ironia como uma terceira nota semântica – em outros momentos podemos ler a ironia como “uma percepção oscilante e, contudo, simultânea de significados plurais e diferentes” (HUTCHEON, 2000, p. 102). A proposta se abre ainda para a “dimensão social” e para o “nível de interação de significado” da ironia (*id., ibid.*, p. 91), a fim estabelecer relações entre o dito e o não dito, conforme citado. Dito e não dito, para o nível de interação de significado, concorrerão para designar o “significado irônico”.

Se seguirmos esta linha de raciocínio perceberemos ainda que a leitura de determinados textos fora de seu espaço e de sua época de publicação produz leituras diferenciadas, podendo até sublinhar novos tons à linguagem. A distância de espaço e tempo e uma nova formação discursiva, ou seja, a existência de diferentes leitores (identidades) modificará o sentido da ironia do texto (neste ponto é desusado percebermos que D. C. Muecke previa um *significado transliteral* e Linda Hutcheon propõe um leitor inserido numa *comunidade discursiva*).

Mas e se a ironia se faz perceber porque há descontinuidade na “forma” textual lida – seja descontinuidade entre situação e ação, seja descontinuidade semântica ou até mesmo a descontinuidade entre os mundos ficcional e real? O programático da ironia, logo, não será exatamente a “comunidade” a que pertence o leitor. Deste modo a ironia poderá ser lida por qualquer pessoa (independente de sua “comunidade”) e a ironia poderá ser “interpretada” por qualquer pessoa, isto é, não dependerá exclusivamente do lócus enunciativo (do pertencimento cultural) a que se vincula o leitor do texto literário.

No entanto, devemos ressaltar que o leitor possui um espaço interpretativo assegurado quando da leitura do texto literário. Isto significa que as possibilidades interpretativas da ironia dependem do leitor literário. No entanto, a própria existência quanto à necessidade de interpretação, o reconhecimento da forma irônica não depende do leitor, conforme a citação supracitada: “Outro [Kaufman 1983: 451] [...] julga necessário estabelecer distinção entre os vários *conteúdos* irônicos e o ‘estudo da ironia como *forma* interpretativa’” (MOISÉS, 2009, p. 246).

A leitura dos “conteúdos” irônicos (estratégias textuais) dependem da “comunidade” (do lócus enunciativo) a que pertence o leitor. No entanto, “o estudo da ironia como *forma* interpretativa” pressupõe que a ironia possui materialidade significativa, isto é, a ironia pode ser considerada enquanto conceito filosófico. Da segunda acepção resulta que esta estrutura de sentido possui determinadas características “básicas”, tais como aquelas apontadas por Massaud Moisés: “é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua [da ironia] característica básica” (MOISÉS, 2009, p. 247).

Este primeiro problema porque passamos, ou seja, da composição irônica, é realmente recorrente nos estudos ironológicos. Seguimos o raciocínio então: será necessário um leitor “especial”, um leitor bem aparelhado intelectualmente para que a sutileza da ironia seja percebida? E a possibilidade do malogro da ironia, isto é, que seja percebida ironia onde não era para haver ou que não seja percebida ironia onde esta se encontra? Para desfazer tal ponto é vital que se considere que este problema está relacionado apenas à ironia quando percebida em relação à situação de leitura. Quando tratamos de ironia trágica, por exemplo, em que há descontinuidade narrativa, ou seja, quando o problema é de ordem narrativa e não de posicionamento quanto à obra lida, isto não chega a ser um problema. Mas o leitor real reconhecerá a ironia dirigida contra sua cosmovisão?

A ironia está presente textualmente enquanto forma. Mas é possível que a situação de leitura real guarde surpresas, por exemplo, um caso em que o leitor real possa ser impelido a desacreditar as informações contidas no texto como irônicas quanto a si próprio, um caso em

que o leitor não se reconheça num discurso literário irônico por se tratar de uma composição dirigida para indivíduos/grupos dos quais ele faz parte ou até mesmo um caso em que o leitor não infira ironia.

Neste ponto relembramos Linda Hutcheon (2000) e sua noção de “comunidade”. Segundo esta autora em primeiro lugar estão as “comunidades discursivas”, que agrupam os leitores em seus relativos posicionamentos, a partir de onde só então podemos falar de ironia. Esta ocorre não por conta de uma inteligência superior, mas através do compartilhamento cultural, segundo a autora. Isto significa que o malogro da ironia *acontece* porque o texto é dirigido a uma comunidade discursiva diferente daquela a que a leitura está atribuindo sentido (note-se que um mesmo sujeito pertence a várias comunidades, logo, a efetividade da comunicação irônica dependerá da relação do sujeito quanto à leitura).

Se a ironia é um processo relacional e compartilhado não há problemas, no entanto, quanto à motivação exclusivamente cultural de um texto haverá problemas? A autora nos traz uma nova versão sobre a conhecida ideia de neutralidade ideológica, defendida sob o nome de “natureza transideológica” da ironia. O fato é que as “comunidades” (a perspectiva relacional quanto ao funcionamento da ironia) se justificam a partir do ponto de vista do leitor e do reconhecimento deste quanto aos conteúdos irônicos, ou seja, a partir dos temas (conteúdos) culturais. Assim sendo, percebe-se que, além da negação do tema literário da própria literatura, a leitura incidirá sobre o produto cultural, sobre a atribuição de sentido irônico pelo leitor, quando este possuir em seu repertório conhecimentos que façam entrever a ironia e possa atribuir sentidos segundo estes conhecimentos formativos anteriores, isto é, seu pertencimento cultural que poderá identificar a ironia:

Desnecessário dizer, a ironia pode ser provocativa quando sua política é conservadora e autoritária tão facilmente quanto quando sua política é de oposição e subversiva: depende de quem a está usando/atribuindo e às custas de quem se acredita que ela está funcionando. Tal é a natureza transideológica da ironia (HUTCHEON, 2000, p. 34).

Deste modo a ironia possui respaldo de uso (ou ainda “atribuição” interpretativa). A ironia vista desta forma nos leva a pensar que é o pertencimento cultural o que viabiliza a ironia, de modo que atribuição de sentido e interpretação, quando aplicadas à ironia, passam a significar o mesmo. Segundo Linda Hutcheon a ironia se faz perceber porque o leitor está circunscrito a uma “comunidade discursiva” inteiramente relacionada com o leitor e com as possibilidades de leitura a partir do pertencimento cultural deste leitor, isto é, a partir da posição política de quem lê a ironia (já que a “formação” do leitor antecede a leitura do texto).

Esta formulação nos leva a pensar que tão importante quanto o produto cultural que a literatura é, ou seja, que tão importante quanto a possibilidade de ver a ironia enquanto sentido atribuído, é perceber que a ironia se faz no texto literário e esta se circunscreve ao texto, isto é, a ironia existe não só a partir da leitura mas também a partir do processo de criação literária. O universo ficcional, ou seja, o “tom” do texto, a construção estética, a forma do texto literário também está eivada de significados e fornece limites interpretativos.

A interpretação da ironia, portanto, não depende apenas da cultura em que vive o leitor literário, mas também do próprio modo como a obra literária está composta, que horizonte significativo possui. Deste modo, a ironia, em verdade, está tão próxima de seu construto estético quanto seus conteúdos, isto é, forma e conteúdo são um par inseparável quando do estudo da ironia. No entanto, a ironia precisa ser identificada em sua forma. E esta forma, sendo significativa, fornecerá indícios sobre a “posição” da ironia no discurso, a depender se o “discurso” específico é conservador ou revolucionário: a ironia está ao lado de seu conteúdo. Isto significa que o efeito de sentido da ironia não está somente no ato de leitura, mas também

não apenas em seu programa estético específico. A ironia (na literatura) existe dentro da inter-relação entre o que o texto veicula, o que o crítico lê e como a obra está definida esteticamente.

A ironia, então, compreende tanto um aspecto textual (a forma e o conteúdo a que o leitor tem acesso) quanto a situação de leitura real (a questão da “comunidade”), em que o leitor real pode ser impelido a desacreditar, não se reconhecer ou até mesmo não inferir ironia num texto literário. Neste ponto poderíamos nos perguntar: há então um imbricamento entre o texto (irônico), a composição narrativa e o próprio processo de leitura? E com este imbricamento perceberemos que o nível textual não pode corresponder *ipsis litteris* ao nível de leitura? É desusado afirmar que entre o texto e o leitor há relações de ordem interpretativa, mas não podemos confundir a possibilidade de malogro da leitura com a própria composição da ironia: não é realmente hermética a conclusão de que Édipo quando vence a Esfinge não é realmente um sábio, pois o encadeamento narrativo mostra inequivocamente que ele sequer sabia quem era o seu pai ou de que ventre havia nascido. Não se faz equivocado reconhecer a descontinuidade que há entre o homem técnico (que resolve problemas políticos) e o homem de conhecimento (que conhece sua ancestralidade). No entanto, é possível especular se Sófocles estava se referindo a algum homem real de seu tempo ou se ele se referia a uma classe de homens: esta é a efetiva questão da comunidade, muito diferente da questão da ironia enquanto criação literária.

Apontamos, então, um problema de referência quando do estudo da ironia⁸. O conceito está intimamente ligado às referências intra-textuais, seja em aspecto semântico ou narrativo, enquanto o problema da leitura do texto irônico relaciona-se às referências extra-textuais. De modo geral, sabemos que o texto possui informações. Estas podem corroborar outras informações intra-textuais e/ou referir-se a algo externo ao texto. Pressupõe-se que para obter “unidade significativa” o texto deva ser coeso e coerente, ou seja, o texto deve possuir “amarras” que sejam lógicas, que sejam recíprocas. Se ocorre, em algum momento, de estas amarras parecerem absurdas, tem-se um efeito de descontinuidade, quer seja em relação textual quer seja em relação extra-textual – e cada um destes problemas deve ser pensado à medida que a linguagem se refere a si e à medida que a linguagem se refere a um dado externo a ela, com todas as implicaturas que tais processos de leitura exigem.

Passada a visão geral sobre o próprio conceito de ironia, iniciemos a pensar que a ironia recebe, de modo geral, alusões à própria “essência do ato literário” (HAMON *apud* MOISÉS, 2009, p. 248), a certo caráter “ontológico” (OESTERREICH, 2007), ou ainda é deste modo genericamente acusada:

A importância da ironia na literatura está fora de questão. Não precisamos aceitar o ponto de vista, já colocado pelos menos duas vezes em bases diferentes, de que toda arte, ou toda literatura, é essencialmente irônica – ou a concepção de que toda literatura deve ser irônica (MUECKE, 1995, p. 18).

⁸ Este ponto merece, por certo, discussão mais qualificada. Antoine Compagnon (2001) faz oposição entre diferentes pontos de vista sobre a referência, através da dissensão entre a “ideologia da *mimesis*” e a “narratologia francesa”. Para além dos representantes das duas correntes, discute-se ainda que Rifaterre defende uma “teoria da referência há muito em desuso”, uma “divertida teoria da referência” (COMPAGNON, 2001, p. 121), como também considera-se que “[...] Terence Cave escreveu sobre essa noção [*anagnorisis*] um livro tão rico quanto a *Mimesis* de Auerbach” (COMPAGNON, 2001, p. 132). É urgente qualificar este debate em termos tanto literários quanto irônicos.

Visto que a ironia revela algo que não está na aparência do discurso, mas possui significado tanto em seu aspecto textual (estético) como em seu sentido contedístico (temático), pode-se afirmar certa analogia entre a crítica ironológica e a teoria literária propriamente dita, visto que a mesma dissensão ocorre nestes campos de estudos. Lauro Zavala esclarece-nos objetivamente a implicatura que há entre ironologia e teoria da literatura:

Para dar cuenta de la diversidad de aproximaciones que el estudio de la ironía ha generado, aquí incluyo conceptos provenientes de muy distintas tradiciones analíticas: teoría de los actos de habla (Holdcroft); lingüística de la enunciación (Kerbrat-Orecchioni); formalismo norteamericano (Booth); estructuralismo (Culler); postestructuralismo (Barthes); crítica dialógica (Zavala); semántica (Raskin); pragmática (Suleiman); filosofía moral (Portilla); retórica (Beristáin); lingüística textual (Kaufer); filosofía política (Lefebvre); semiótica (Finlay); estética (Hutcheon) y estética de la recepción (Jauss).

He seleccionado únicamente aquellos términos que pueden ser utilizados en el análisis de cualquier forma de ironía literaria, y cada uno de estos términos constituye una propuesta para construir el concepto de ironía literaria desde una perspectiva teórica particular (ZAVALA, s.d.).

Logo, o estudo da ironia, pelo inevitável fato de resvalar em questões de interpretação e intenção, possui variada gama de possibilidades analíticas. É curioso que seja rara a vinculação da teoria da literatura ao estudo da ironia⁹, pois tanto D. C. Muecke quanto Linda Hutcheon não citam, aprioristicamente, esta possibilidade enquanto módulo identificador da ironia. Ou a questão anda a par das terminologias e gêneros literários ou há um modelo de leitura específico – e ressalvamos que o estudo dos gêneros acaba por se revelar não mais que uma posição específica sobre a questão da leitura. O que indicamos, com esta última citação, é que muitos posicionamentos da ironia levarão o analista literário a mesclar suas posições sobre este termo com suas posições sobre a própria literatura. De fato, e em diferentes bases conceituais (embora não esteja claro que bases sejam estas), a análise da ironia está inteiramente ligada ao estudo da literatura (e vice-versa). Isto significa que estudar ironia é, em grande passo, estudar a própria formação intelectual da literatura.

⁹ Outra curiosidade é que Zavala, em outro momento, indica o próprio D. C. Muecke entre os teóricos da ironia (a única bibliografia indicada é o próprio *Irony and the Ironic*), embora não o cite entre os autores teóricos da literatura. Isto possivelmente se deve ao fato de D. C. Muecke, nesta obra, apenas tratar especificamente da ironia, sem vinculá-la a uma teoria, a um programa teórico ou a um grupo de pesquisadores específico. Segundo a leitura que fiz deste livro, a proposta de Muecke, por estar fortemente vinculada à questão dos gêneros textuais, pela simpatia às terminologias e às possibilidades retóricas e pelos comentários feitos a Wayne Booth, deve vincular-se ao chamado “formalismo norte-americano”.

Referências citadas

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: _____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 97-138.

CUDDON, J. A. **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. London: Penguin Books, 1999.

DELEUZE, Gilles. A lei, o humor e a ironia. In: _____. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. p. 81-90.

DUARTE, Lélia Parreira. Arte & manhas da ironia e do humor. In: _____. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p. 17-50.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. 359 p.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2009.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. 134 p.

OESTERREICH, Peter L. Irony. In: **Encyclopedia of Rhetoric: e-reference edition**. Oxford University Press. Disponível em: <<http://www.oxford-rhetoric.com/entry?entry=t223.e139>>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2007.

QUINN, Edward. **A dictionary of Literary and Thematic Terms**. New York: Facts on file, 2006. p. 222-223.

ZAVALA, Lauro. **Glosario de términos de ironía narrativa**. Disponível em <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/zavalo.html>>. Acesso em 9 de maio de 2011.