

# IV - Ensaio teórico

## Considerações acerca dos fundamentos semióticos da ironia

José Américo Miranda \*

---

### Resumo

Através de comparação e de busca de modos comuns de funcionamento de desenhos e textos, o presente ensaio pretende descrever as operações semióticas que tornam possível a ironia. As duas linguagens como que se iluminam reciprocamente: em ambas pode-se detectar o que há de mais essencial no fenômeno irônico.

Pode alguém perguntar: "Mas não serás capaz, ó Sócrates, de nos deixar e viver calado e quieto?" De nada eu convenceria alguns dentre vós mais dificilmente do que disso. Se vos disser que assim desobedeceria ao deus e, por isso, impossível é a vida quieta, não me dareis fé, pensando que é ironia...

(Platão, *Defesa de Sócrates*)

---

\* Poeta. Mestre em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Como poeta publicou em edições particulares, fora do comércio, uma plaquete com dez poemas (*Cidade exalta*, 1981) e um livro (*Amor bruxo*, 1982). Atualmente prepara tese de doutoramento em Literatura Comparada, também na Faculdade de Letras da UFMG.

## I – Proposição

A palavra grega *eironia* designa a ação de perguntar fingindo ignorar, e significa também hipocrisia, dissimulação. Irônico é o discurso a cuja literalidade não se dá crédito: a mensagem irônica significa uma outra coisa, não significa o que diz, e freqüentemente significa o contrário do que diz. Pretende o senso comum que a linguagem deve ser transparente e que a capacidade de significar o contrário do que se está dizendo, fazendo coexistir dois significados diferentes num mesmo enunciado, é característica de pessoas dotadas de especial habilidade e acurada visão crítica da realidade.

Não vem ao caso, por hora, perguntar se o reconhecimento da intenção irônica é necessário à definição de ironia, se são necessários ou não sinais que indiquem uma leitura contrária à literal como sendo a mais apropriada, ou mesmo se é necessária uma tomada de posição perante dois significados incongruentes. O que interessa, no momento, é saber “o que” na natureza dos signos torna possível a inversão da significação que ocorre na ironia. É a esta questão, proposta aqui como propriedade mais geral da linguagem, e não apenas da linguagem verbal, que dedicarei minha reflexão.

## II – Os Signos: pressupostos necessários

“Um signo, ou representamen, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém”<sup>1</sup>. O signo é, pois, algo que se encontra no mundo e que representa alguma outra coisa também existente no mundo (não apenas no universo físico) para uma consciência. Esse ponto de partida pressupõe, em primeiro lugar, a existência das coisas no mundo e, em segundo, a existência, como algo distinto desse mesmo mundo de objetos, da consciência da pessoa para a qual o signo é signo de algo que não ele próprio. Anika Lemaire, em seu admirável estudo sobre Jacques Lacan, diz isto com toda clareza. “Com efeito – diz ela –, dar um nome a uma coisa supõe que a distingamos como não sendo nós e que, por conseguinte, dispomos de uma subjetividade e de um significante dela”.<sup>2</sup>

Partimos, pois, da consideração de que as coisas estão no mundo e são distintas de nós mesmos. Esta amadureza inicial nos serve para equacionar certas questões, mas ela mesma é passível de ser questionada. O homem, enquanto animal semiótico, não o é desde o nascimento. A distinção que fazemos entre nós e o mundo, ponto de partida necessário às operações semióticas e ponto de inserção do homem na realidade do mundo, é, ela mesma, construída. Sua estrutura é a base daquilo que permite a entrada do homem no mundo humano: a linguagem. Na medida mesma em que a construção de nossas subjetividades não se completa nunca, na medida em que estamos perenemente sujeitos a recaídas no estado primordial de indistinção do eu com o mundo e do eu com o outro, as bases das quais estamos partindo podem ser desintegradas por um questionamento epistemológico. Mas é nesse precário que nos instalaremos, certos (certeza socrática!) de que a verdade é móvel e não se deixa nunca apanhar.

### III – As operações semióticas

Vamos, num primeiro momento, examinar nossa relação com as coisas. Consideremos um exemplo: tenho diante de mim esta garrafa. Ela é verde, é bojuda, é lisa ao tato, contém vinho. Se a deito o vinho se derrama sobre a mesa ou dentro do copo. Tudo isto eu sei. Nem sequer a toquei, mas minha história me fornece os dados pelos quais a conheço. O que sucede quando a vejo, sempre no mesmo lugar, sobre a mesa? Ondas eletromagnéticas provenientes do ambiente incidem sobre ela e são refletidas, penetram na câmara escura de meus olhos pelo orifício da pupila, e, por efeito do poder de convergência do cristalino, projetam uma imagem invertida da garrafa sobre minha retina, que nada mais é do que um tapete de neurônios, células do meu sistema nervoso central. Então é com os olhos que vejo o mundo? Não. Uma pessoa com os olhos intactos, mas sem contato com os lobos occipitais do cérebro, é uma pessoa cega. Ver não consiste, pois, em ter do objeto uma imagem sobre a retina. É preciso algo mais, e esse algo se passa no interior do sistema nervoso central. As ondas eletromagnéticas que incidem sobre a garrafa e vêm ter às minhas retinas não são verdes em si mesmas, são ondas como as outras (vermelhas, amarelas, azuis, microondas, ondas de rádio e TV), das quais se distinguem pelo comprimento e pela frequência de seus movimentos ondulatórios. A incidência de tais ondas sobre os neurônios de minha retina provoca a despolarização da membrana celular. Esta despolarização caminha ao longo do axônio, que vai do corpo celular situado na retina ao interior do cérebro. Esta "corrente elétrica", que segue pelo "fio" do axônio, ao chegar ao corpo geniculado lateral, provoca a liberação de substâncias químicas neurotransmissoras que, por sua vez, provocam a despolarização da membrana celular de outro neurônio aí situado. Esta nova "corrente elétrica" alcança, então, o lobo occipital. Daí se fazem conexões com outras partes do córtex cerebral, de cujo funcionamento pleno depende o estado de vigília e a consciência. A visão da garrafa se dá aí, no interior do cérebro. É aí que o mundo se acende para nós. É aí que as ondas eletromagnéticas (que nada têm, em si mesmas, de verde) vindas da garrafa ao meu olho resultam no verde que para mim é a cor da garrafa. Da garrafa mesma nada me é dado diretamente. Tenho dela, entretanto, uma "experiência direta" e a percebo tal qual me é dada pelos meus sentidos. Desconheço, todavia, sua natureza real. Maurice Merleau-Ponty diz o seguinte sobre os acontecimentos que tentei descrever:

*"Dir-se-á que a luz vista não está "senão em nós". Ela encobre um movimento vibratório que, ele próprio, não é jamais dado à consciência. Chamemos "luz fenomenal" a aparência qualitativa, e "luz real" o movimento vibratório".<sup>3</sup>*

Tomando as expressões de Merleau-Ponty, podemos dizer que a garrafa tal qual é dada à nossa consciência, tal qual aparece para nós, é a "garrafa fenomenal". E a garrafa mesma, tal qual é em si mesma e da qual nada nos é dado diretamente, é a "garrafa real". Nesses termos, o mundo fenomenal é para nós indício do mundo real. As coisas fenomenais, tais como nos são dadas por

nossa percepção, são signos das coisas reais. Perceber é já uma operação semiótica.

Dizíamos que o mundo fenomenal é signo do mundo real, que não podemos conhecer diretamente as coisas em si mesmas, que só podemos saber como elas nos aparecem. A percepção de um objeto isolado, como a garrafa do exemplo citado, supõe uma operação de recorte, supõe que eu saiba distinguir onde ela começa, por oposição ao seu em torno, que não é a garrafa. Como a garrafa em si mesma é plenitude de ser, ela simplesmente é, ela não coloca o problema do não-ser. Este é introduzido no mundo por nossa consciência. Esse nada, fundo sobre o qual minha percepção faz saltar o ser da garrafa, é introduzido no mundo pela operação semiótica que minha percepção realiza. E mais ainda: não é só aí que encontramos o nada. Como a condição do signo é a ausência da coisa, é o que acontece no meu cérebro que assinala para mim a existência da garrafa real, é aí, na garrafa fenomenal mesma, que vou encontrar o não-ser. Em outras palavras, como dizia Sartre, "o nada infesta o ser".<sup>4</sup>

Eis, também, algumas considerações de Jacques Lacan pertinentes ao nosso problema:

*"Porque as palavras, os símbolos, introduzem um oco, um buraco, graças ao qual todas as espécies de franqueamento são possíveis. As coisas tomam-se intercambiáveis. Esse buraco no real chama-se, segundo a maneira pela qual o encaramos, o ser ou o nada. Esse ser e esse nada são essencialmente ligados ao fenômeno da palavra".<sup>5</sup>*

O que Lacan afirma sobre as palavras, sobre o nada que elas trazem ao mundo, parece-me antes propriedade de todos os signos, já que o processo que os instaura tem seus fundamentos nas mesmas operações.

Penetrar no mundo humano é isto: adquirir a capacidade de realizar operações semióticas, entrar no mundo da linguagem e da significação. Examinando o fenômeno da percepção de um só objeto, a garrafa do exemplo, foi possível verificar que a percepção discriminatória de objetos contém, em si mesma, os pressupostos das operações semióticas. Mas a percepção não é algo que seja dado ao ser humano, ela é construída. Equivale a dizer que o ser humano, se produz a si mesmo na exata medida em que produz também o mundo.

Até aqui tentamos pensar a relação do homem com um objeto. Agora é necessário introduzir outra personagem em cena, outro ser humano. Para nos darmos conta de que este outro personagem é necessário, de que sem ele a cena entre o homem e a garrafa não poderia acontecer, passaremos rapidamente por alguns aspectos da ontogênese humana. Trata-se de tentar compreender como se instituem no mundo as significações e como se torna possível o fenômeno da comunicação intersubjetiva.

#### **IV – A constituição da subjetividade e das significações**

A criança humana, ao nascimento, apresenta-se imatura para sobreviver por si mesma. Ela necessita da assistência dos adultos durante longos meses,

para amadurecer e aparelhar-se para a vida. Ao nascimento temos a criança em seu estado natural, o ser biológico, infra-estrutura sobre a qual se inscreverá o ser humano.

Se a espécie humana existe no planeta, é porque, por definição, ela está adaptada. E se a infância do ser humano é tão longa, é que há uma razão para isto. Diz Piaget:

*"No que diz respeito às ações sensório-motoras, J. M. Baldwin mostrou, há muito, que o lactente não manifesta qualquer índice de uma consciência de seu eu, nem de uma fronteira estável entre dados do mundo interior e do universo externo, "adualismo" este que dura até o momento em que a construção desse eu se torna possível em correspondência e em oposição com o dos outros".<sup>6</sup>*

Dessa situação inicial de indistinção com o mundo, em que não há exterior nem interior, mas apenas ações realizadas num "mundo prático", é que emergirá, pouco a pouco, o adulto com subjetividade constituída. O problema da distinção entre o eu e o mundo coloca outro problema, com o qual é solidário: o da constituição do outro.

Ao nascimento, o aparelho de relações com o mundo de que a criança tem posse opera por reflexos. Aos poucos sua maturidade neurológica progride e começam a ser integradas a nível cortical ações que antes eram de natureza reflexa. A criança começa a ouvir. Ganha o movimento coordenado dos olhos. Passa a fixar o olhar. Já recebe informações sensoriais de seus membros. Já pode ver suas mãos com os próprios olhos e acompanhar-lhes os movimentos. Aos poucos conhece que os objetos são permanentes e existem independentemente dela. Começa a operar o recorte perceptivo do objeto, já distingue o objeto do que não é o objeto. Já descobriu que seu corpo é um objeto entre outros. É importante observar que todas estas distinções são aprendidas em manipulações práticas, e que esta última descoberta, a do corpo, se faz por intermédio e com a ajuda do corpo do outro, que atua como espelho. No corpo do outro descobrimos o aspecto exterior de atitudes que só podemos experimentar interiormente. É nele que descobrimos inicialmente o sinal externo de nossas próprias intenções, é nele que nos reconhecemos, é ele quem nos reconhece. Por fim, já mais maduros, adivinhamos nele uma interioridade outra, que pode experimentar o mundo, ou aspectos do mundo, de maneira bem diversa da nossa. É o doloroso aprendizado da alteridade.

Ao final do primeiro ano de vida a criança começa a andar, pode dar a volta aos objetos, elabora uma experiência do espaço e usa seu próprio corpo com mais desenvoltura. Do mundo indistinto, em que reconhecia pouco mais que o rosto da mãe e as coisas mais próximas, ela passa a ter uma consciência mais discriminatória. Ela começa, pois, a esta altura, a dispor de uma subjetividade mais estável, onde pode ter seu mundo duplicado pelas vias do imaginário e do simbólico. "Perceber, conceber, imaginar, tais são, com efeito, - diz Sartre - os três tipos de consciência pelas quais um mesmo objeto nos pode ser dado".<sup>7</sup> Paralelamente ao tecido do mundo exterior, sobre o qual sua percepção vai progressivamente operando recortes, a criança começa a construção desses outros tecidos, de imagens e conceitos, o imaginário e o simbólico. Por essa

mesma época, a percepção da criança estará começando a operar as primeiras distinções fônicas no aprendizado das primeiras palavras.

Voltemos agora à garrafa de nosso exemplo. Antes mesmo que possa manipulá-la, a criança percebe a garrafa, se cheia e sem rolha, sempre em certa posição, se vazia ou tampada, às vezes em outra. Ela conhece os usos que o adulto faz do objeto, seus modos de pegá-lo, seus cuidados para que não se quebre ou se derrame o conteúdo. E mais cedo ou mais tarde há de encontrar uma garrafa quebrada. Ela própria, ao manipulá-la, se lhe interessa conservar o conteúdo, há de cuidar para que não se quebre nem tombe. O que acontece é que a criança acaba por armazenar uma certa experiência da garrafa. Estabelece-se entre ela, a garrafa e o adulto um certo conjunto de convergências pragmáticas que conferem ao objeto um valor de uso comum, uma significação. Assim ocorre com todos os objetos do mundo: eles já emergem na consciência do adulto (sem que ele se dê conta disso), quando percebidos, plenos de significação. O que possibilita, entre um indivíduo humano e outros, a emergência da significação, são as convergências pragmáticas de que falamos. São elas que tornam possível o fenômeno da comunicação.

Do mesmo modo que a experiência confere significação ao percebido, o uso é que dará o significado às palavras. É no intercâmbio e na possibilidade de discorrer sobre a própria fala que se estabelecem os limites de significação do falado. Donde se conclui que não há significados prévios e fixos, que eles se constituem é no curso dos intercâmbios lingüísticos.

É a convergência pragmática das experiências que produz o “senso comum”, em que os objetos são dotados de um valor de uso. Ela não significa, entretanto, que a experiência direta que uma pessoa tem de um objeto (p. ex.: a garrafa) seja idêntica à de outra pessoa. Pelo contrário, a experiência direta é particular e intransferível.

A essa altura já dispomos dos elementos necessários à situação comunicacional do adulto: as subjetividades constituídas do emissor e do receptor e a estabilidade da mensagem no mundo exterior, num contexto consensual de usos práticos.

#### **V – A comunicação intersubjetiva e o fenômeno da ironia**

O processo da comunicação depende, basicamente, de os signos significarem as mesmas coisas para pessoas diferentes. Já tentamos descrever sumariamente como o estabelecimento das significações depende das relações intersubjetivas que o indivíduo humano contrai desde o nascimento até sua emergência como subjetividade constituída. Como o significado dos signos é instituído pelo uso que deles se faz, não é dado previamente, resulta que a significação é móvel, que qualquer signo pode significar qualquer coisa, até mesmo o contrário daquilo que significa para o “senso comum” em determinado contexto cultural. O próprio dos signos é serem o resultado de uma operação de recorte, que os distingue do que eles não são. O signo se constitui por ope-

rações de oposição, nas quais suas propriedades adquirem valor perante as vizinhanças que as não possuem. Na percepção operam os mesmos sistemas de oposição, de valor relacional, das características distintivas que compõem o tecido dos signos lingüísticos.

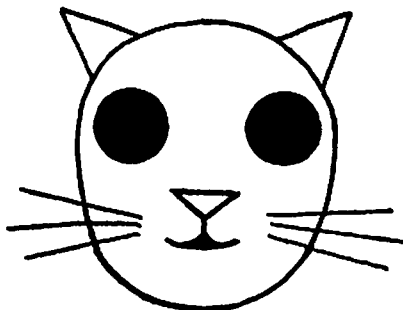
O que é próprio da ironia é justamente isto, revelar que a linguagem pode servir para dizer o contrário do que diz, ou ainda, para dizer o que não diz. Ela consiste num certo modo de usar a linguagem que nos faz lembrar a natureza mesma dos signos, que nada mais são do que uma maneira de as coisas serem, para nós, não sendo. A leitura literal e a leitura irônica estão na dependência da consideração do signo como ser, em seu sentido positivo, de coisa recortada sobre um fundo, ou como nada, se o tomamos com valor de fundo. A ironia está, portanto, nos limites do que de mais essencial a linguagem possui: a capacidade de dizer sempre alguma coisa, ainda quando não está dizendo nada. Afinal, é isto que garante a humanidade do homem, o estar enredado nas tramas semióticas que, para ele, compõem o tecido do mundo e o seu próprio.

O tecido semiótico do mundo, mosaico de recortes, é constituído pelas entidades organizadas conhecidas como *gestalten*. Nele, a significação não depende apenas do que o elemento percebido positivamente é, mas depende também do campo em que se encontra. Este último pode propiciar, ou não, o aparecimento de outras entidades que, por sua vez, podem desfazer ou reorganizar os limites do recorte operado pela percepção.

Vejamos o exemplo da figura 1:



Temos aí dois círculos negros, que nada mais são do que isto, e que aparecem novamente na figura 2:



onde não os percebermos em sua pureza formal de círculos negros, mas como dois grandes olhos de gato. Ainda os mesmos dois elementos aparecem na figura 3:

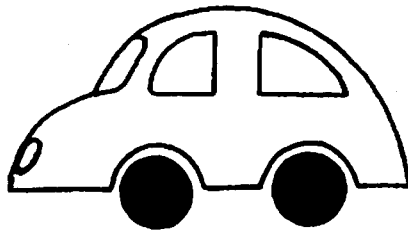


Fig. 3

onde sua significação é completamente outra: aparecem-nos agora como rodas de um automóvel.

O mesmo fenômeno semiótico parece estar em jogo quando pessoas diferentes atribuem significados diversos a uma mesma mensagem. Todo signo, desde que percebido com signo, se inscreve no universo mental de quem o percebe. Aí, como que gravado na mente, o signo se encontra em um meio distinto daquele em que se encontrava no mundo exterior; no novo espaço ele dispõe de outras relações que ajudarão na configuração de seu sentido para aquele intérprete. Dito de outra forma: a figura recortada do signo aparecerá sobre um outro fundo. E do mesmo modo que os elementos circundantes determinam o sentido da figura percebida a partir do mundo exterior, também no espaço psíquico ocorre tal fenômeno. Uma vez inscrita sobre os dados da consciência, que lhe servirão de fundo, a figura percebida sofre reestruturação, torna-se outro signo, signo de outra coisa.

Quando Hamlet responde com "Palavras, palavras, palavras" à pergunta de Polônio "Que estais lendo, meu senhor?"<sup>8</sup> nos deparamos com uma multiplicidade de significações. Em primeiro lugar está o sentido literal da resposta de Hamlet. Tomada em sua positividade mesma, ao pé da letra, a resposta de Hamlet é a mais pura expressão da verdade. É surpreendente que tal resposta não seja freqüentemente encontrada no âmbito do uso ingênuo da língua; foi necessário que o poeta dramático a pusesse na boca de um personagem trágico para que nos déssemos conta do óbvio. Efetivamente, o que lemos, sempre que nos entregamos ao passatempo da leitura, nada mais são que palavras. Para Polônio, no entanto, a resposta de Hamlet tem um sentido bem outro. Tendo em vista as circunstâncias, que compõem o fundo sobre o qual saltarão para Polônio as palavras do príncipe – a morte recente do pai, o novo casamento da mãe, a recusa do amor de Ofélia – a resposta de Hamlet se configura como o mais claro sinal de loucura. E para o público, que conhece os aparecimentos do fantasma do pai de Hamlet, que sabe de seu assassinato e do interesse do príncipe em passar por louco, suas palavras brilham pela lucidez. O próprio Polônio reconhece que há algo de estranho no ar. "Embora seja loucura, há nela certo método" – diz ele um pouco depois.

Interessam-nos aqui as leituras opostas de Polônio e do público: para aquele a resposta de Hamlet denuncia sua loucura, para este sua lucidez. Em ambos os casos o fator determinante da significação foi o fundo sobre o qual a mensagem se instalou. Em nenhum dos dois casos o sentido se estabeleceu pelo significado literal da resposta de Hamlet; as duas significações alcançadas



se opõem entre si, e, no entanto, coexistem sob o mesmo aspecto literal da cristalina resposta do príncipe da Dinamarca.

Em termos de linguagem visual, a figura 4 presta-se a leituras incompatíveis, semelhantes a estas.

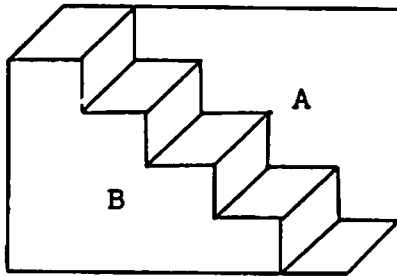


Fig. 4

Ao lado da interpretação literal do desenho, considerado em sua realidade de coisa plana, coexistem duas outras leituras possíveis: se tomamos a superfície A como fundo, nossa percepção nos dá uma escada que sobe; se consideramos como fundo a superfície B, o que temos é uma que desce, e de cabeça para baixo! Apesar de coexistentes, as duas leituras são opostas e se excluem mutuamente; para chegar a elas é preciso desconsiderar a significação primeira do desenho, seu sentido literal, seu caráter plano.

Outro exemplo, sob certos aspectos muito semelhante a este, é o texto "O aviso fatal", de Ignácio Loyola Brandão:

*"Penetro no apartamento da Keithstrasse. Desarrumo as malas, não suporto roupa em malas por muito tempo. Reconhecimento da casa, entro na cozinha. Na pia, um aviso: WASSERHÄNE SCHLIESSEN!*

*Em letras fortes, grandes. Com ponto de exclamação. Recorro aos meus conhecimentos de alemão do curso intensivo. Inútil, vinte e oito dias mal deram para dizer bom-dia. Mais tarde eu saberia de pessoas estudando há um ano e então começando a deslanchar. Sei que este letreiro é um aviso, um alerta. De quê? Perigo de explosão? De choque? Se tocar em um ponto desta cozinha posso acionar um foguete nuclear? Devo tomar cuidado. Com o quê? As letras são incisivas. Autoritárias. Ainda não sabia que há sempre um quê autoritário em tudo que é alemão. Atenção! Não, não deve ser atenção. Esta palavra conheço, é *Achtung*, afinal estava em todos os filmes americanos de guerra, aqueles que mostravam os alemães como monstros. Por isto, *Achtung* é uma palavra que os brasileiros de minha geração imediatamente associam a nazismo. Estou imóvel no centro da cozinha, fascinado pelo cartaz, deslumbrado pela possibilidade de risco iminente? Posso me mexer ou corro perigo? Preciso me afastar lentamente? Então, ficção e realidade se misturaram em minha cabeça. Penetrei na cabeça de um personagem meu. Ele está no conto "O homem que viu o lagarto comer seu filho", do livro *Cadeiras proibidas*.*

*das. Um carteiro, certa noite, ouve barulho no quarto do filho e vai verificar. Descobre um monstro estranho a comer o garotinho. Não sabe o que fazer, apenas imagina que se não olhar, não sofrerá. A gente não sente aquilo que não vê, ou finge não ver. Lentamente, o homem procura se distanciar, tentando não despertar a atenção do bicho horrendo. Aquilo era o conto, aqui é a realidade do meu primeiro dia em Berlim. Preciso me afastar deste aviso incompreensível, antes que ele perceba que foi visto e seja ativado. Ao mesmo tempo, a curiosidade: funcionando, o que vai acontecer? Lentamente, com muita cautela, na marcha-a-ré, chego à sala. Corro ao dicionário.*

*Alívio, só me avisam para fechar bem a torneira.  
Começo minha aventura com a língua alemã."9*

O texto de Loyola Brandão descreve o processo de uma leitura. Sem conhecimentos de língua alemã, ele chega a Berlim. As circunstâncias de uma viagem a país distante e de língua estranha poderiam justificar seu estado de tensão emocional, mas isto não explica tudo. Desde as primeiras palavras percebemos que ele sente certa hostilidade no ambiente. Naturalmente, nenhum lugar é hostil por si mesmo, para que o seja é necessária a assunção da condição de hostilizado por parte daquele que assim o percebe. O escritor está como numa guerra. Ao entrar no apartamento, vai fazer o "reconhecimento" do mesmo. A ocorrência dessa palavra não é desprovida de significação, ela remete às operações militares de reconhecimento, em que se avança para reconhecer as posições e movimentos do inimigo. Na cozinha ele o encontra sob a forma de um incompreensível aviso sobre a pia, em letras grandes, fortes, e com ponto de exclamação. Repare-se na descrição do aviso, em que as características físicas do enunciado são tomadas como elementos significantes, enquanto pouco valor é atribuído à significação das palavras, todas elas desconhecidas para o autor. Mas que se trata de um aviso, é uma evidência. Ele teme provocar uma explosão, sofrer um choque elétrico, acionar um foguete nuclear. Eis o caminho que toma o processo da interpretação: de fortes e grandes as letras do aviso se tornam incisivas, autoritárias — já significam algo.

A partir deste ponto, Loyola Brandão passa a recordar filmes americanos sobre a guerra e a imagem que oferecem da Alemanha. Em seguida se lembra de um personagem seu que vê um monstro devorar-lhe o filho. O autor como que se deixa impregnar pelos esquemas motores de seu personagem; ocorre como que um espelhamento entre eles: os gestos com que ele próprio se afasta do "aviso fatal" são os mesmos que atribuíra ao personagem ao se afastar do monstro. Na verdade, foi nesta Alemanha hostil, beligerante, monstruosa, pátria do nazismo, terra de gente autoritária e de mísseis nucleares, que o escritor desembarcou. Foi, sem dúvida, essa predisposição que propiciou a leitura catástrofica do aviso. Foi o estado mental do escritor o responsável pela configuração de um outro sentido para a mensagem. Agora, na sala, dicionário na mão, ele descobre que deve fechar bem a torneira, que não deve desperdiçar água. Da catástrofe passamos subitamente à banalidade.

Um outro texto, uma "nota" acrescentada pelo Padre Correia de Almeida ao final de um de seus livros de poesia satírica, é também exemplar:

*"Visto que o importante curso de literatura brasileira, do infatigável Sr. Mello Moraes Filho, se acha em 3ª edição, provado está o lisonjeiro acolhimento obtido, e naturalmente haverá 4ª e subseqüentes edições.*

*Agradeço-lhe a espontânea transcrição de um episódio da minha República (a dos tolos); mas peço-lhe permissão para protestar contra alguns erros, que, se me escaparam, não deveriam escapar ao pichoso seletor. (...)*

*Também peço licença para outra reclamação. Eu escrevi inocentemente estas duas estâncias:*

*"Estive por um triz a levantar-me,  
e à tal resolução me abalançava,  
porque me pareceu indigitar-me  
Mariquinhas no olhar que me lançava.*

*Mas depois refleti que é com o dedo  
que se indigita e não com qualquer olho,  
e assim, caindo em mim daquele medo,  
em vez de levantar-me, até me encolho."*

*Esta segunda estância foi substituída no curso de literatura brasileira por quatro filas ou fileiras de significativos e comprometedores pontos de reticência!*

*O verbo indigitar parece-me que se deriva do nome latino *digitus*, que em português significa *dedo*, e por isso notei humoristicamente a impropriedade do seu emprego naquele verso, e, se concordei o adjetivo *qualquer* com o substantivo *olho*, é porque incontestavelmente há diferentes olhos, quer no reino animal, quer no reino mineral, quer no reino vegetal. Só na cara temos dois, direito e esquerdo.*

*Sem faltar à decência, fala-se em *olho d'água*, *olho de machado*, *olho de enxada*, *olho de foice*, *olho da vide*, *olho de alface*, *olho de couve*, *olho de pão*, *olho de queijo*, e, se não me engano, também se fala em *olho da rua*, *olho do sol*, *olho da Providência*.*

*Mas por excessivo melindre, aliás laudabilíssimo nestes tempos de naturalismo descomposto, quis o severo compilador evitar que a precoce e delicada perspicácia dos alunos ou alunas enxergasse uma outra espécie, que não me ocorreria!"<sup>10</sup>*

Ao examinar seus próprios versos censurados pelo compilador, eis que o padre se dá conta de ter combinado o pronome *qualquer* com o substantivo *olho*. Foi o bastante para que sua veia humorística tecesse um texto saboroso sobre o olho inominável, do qual ele fala sem, no entanto, mencioná-lo. Sua condição de clérigo o impede de ser mais explícito. Mas não é só de pudor eclesástico que se trata. Trata-se, antes, de uma técnica humorística para fazer ressaltar o nome impronunciável, técnica que, aliás, permite que o padre diga o que deseja "sem faltar à decência". Ao falar de todas as espécies de olhos, ao mencioná-los todos, omitindo apenas um, o escritor como que recorta

o lugar deste último no tecido significante. A construção do texto é tal que o não-dito passa a ser o dito; o fundo torna-se, subitamente, figura.

A mesma operação, transposta para a linguagem do desenho, pode ser encontrada na figura 5:



Fig. 5

A paisagem de uma ilha, com três árvores, uma lápide e o mar ao fundo. Onde está o fantasma de Napoleão? A figura, em sua positividade mesma, à leitura literal, representa a realidade física da ilha. À realidade das coisas concretas opõe-se a existência incorpórea dos fantasmas. O que não é figura, o que é fundo, o espaço recortado entre as duas árvores desfolhadas, subitamente se torna figura. O não-dito passa a ser o dito. Além do sentido literal do desenho, descobrimos esse outro, em que o indizível é dito: aí temos o fantasma de Napoleão. As duas realidades aparecem, o corpóreo e o incorpóreo, no mesmo tecido significante. As duas significações coexistem, lado a lado, sem que uma impeça a existência da outra, embora nossa percepção oscile entre a nadificação do que é tido comumente como fundo e a nadificação do que é tido como figura, para que o fundo salte para primeiro plano sob a forma do fantasma de Napoleão.

Um pequeno fragmento de Ezra Pound colocará em ação outro mecanismo. Ao organizar a galeria de mestres do passado, ele fala de Safo:

*"Coloquei o grande nome de Safo na lista por sua antigüidade e porque tão pouco resta de sua obra que tanto se pode lê-la como omiti-la. Se vocês a leram, saberão que não há nada melhor. Não conheço melhor ode que a POIKILOTHRON."*<sup>11</sup>

O depoimento de Pound é contraditório. Naturalmente, isto é parte da técnica do texto, que visa alcançar certo efeito persuasivo sobre o destinatário. Quando diz que tanto faz lê-la como não lê-la, e ao mesmo tempo, que não há

nada melhor, percebemos que há algo no recado de Pound que deve ser desprezado, há algo que deve se reduzido a nada, para que o elogio a Safo ganhe força e se imponha à consciência do leitor.

Uma figura pode nos ajudar na compreensão do texto:

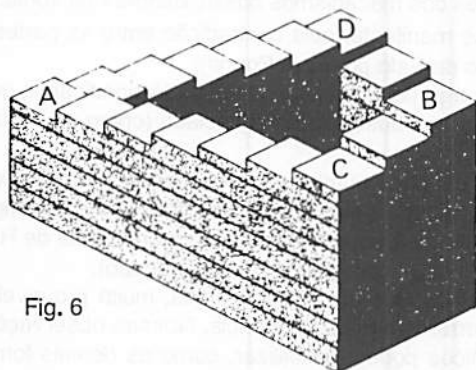


Fig. 6

Temos aqui<sup>12</sup> duas maneiras de transitar entre **A** e **B**. Se partimos de **A** podemos chegar a **B**: ou subindo, passando por **C**, ou descendo, passando por **D**. No primeiro caso, o percurso **ADB** foi desprezado, e, para nós, **B** estará numa posição mais elevada que **A**. Corresponde isto, no texto de Pound, à consideração de Safo como grande poeta: a parte do texto que dá a entender que ela pode ser omitida da galeria dos grandes tem que ser reduzida a nada para que se afirme seu valor. Por outro lado, se seguimos de **A** até **B** pelo percurso **ADB**, o ponto **B** se encontrará, para nós, abaixo do nível de **A**. Nesse caso o trajeto que passa por **C** tem que ser omitido. Corresponderia isto à valorização da afirmativa de que Safo pode ser omitida da lista dos grandes poetas, seu elogio subsequente terá valor de nada. Assim como os trajetos **ACB** e **ADB** não podem ser simultaneamente verdadeiros, porque **B** não pode ao mesmo tempo estar acima e abaixo de **A**, também as duas afirmações de Pound sobre Safo não podem ter valores iguais simultâneos.

Ezra Pound certamente pretendeu dar uma noção do desmedido entre a suprema importância de Safo e o pouco que resta de sua obra. Seria pouco um elogio convencional, contra um fundo neutro de indiferença. A obra da mulher de Lesbos merece mais; foi preciso que o poeta a denegrisse para que o valor de seu elogio subsequente ganhasse em força, vigor e poder de persuasão.

Assim é a ironia, ela consiste em certo modo de operar a linguagem que não se presta apenas à crítica e à demolição; ela também pode servir a propósitos construtivos, como o de fazer ressaltar o valor de uma admiração.

## VI – Considerações finais, ao modo de conclusão

Como é que uma mensagem pode dar a entender o contrário do que diz? Que mecanismos, no processo da semiose, conduzem à inversão do sentido? O que, na natureza dos signos, torna a ironia possível? Tais eram as perguntas que tínhamos em mente ao começar este trabalho.

Eis que agora chegamos ao fim. Partindo das idéias de que a todo signo se chega por uma operação de recorte – o que implica na constituição simultânea de uma figura e um fundo, sobre o qual ela aparece – e de que o processo de engendramento do sentido não se fixa nunca, quero crer que alcançamos elucidar pelo menos três dos mecanismos possibilitadores da ironia:

a) ela pode se manifestar pela contradição entre as partes de um enunciado (como no elogio de Safo por Ezra Pound);

b) ela pode surgir pela omissão de um dado significante, que se torna notável exatamente por sua ausência no enunciado (como na “nota” do Padre Correia de Almeida);

c) e, por fim, ela pode surgir pela contribuição que o fundo (no sentido em que a palavra é utilizada pelos psicólogos na expressão “figura-fundo”) empresta à significação dos enunciados (como na resposta de Hamlet a Polônio e na leitura do “aviso fatal” por Ignácio Loyola Brandão).

Dos mecanismos que produzem a ironia, muito provavelmente o terceiro deles é o que ocorre com mais frequência. Nossas observações sugerem que os discursos irônicos podem se utilizar, como as demais formas de discurso, das figuras de retórica (antífrase, elipse, etc.) e que os mecanismos semióticos da ironia podem ser melhor descritos e compreendidos se os procurarmos encarar junto às bases mais fundamentais das condições de existência dos signos. Também fica sugerido que estudos interdisciplinares podem aportar informações de grande importância para o esclarecimento do fenômeno irônico.

## NOTAS

- 1 PEIRCE, Charles Sanders. Classificação dos signos. In: –, *Semiótica e filosofia*. São Paulo, Cultrix, 1975. p. 93-114.
- 2 LEMAIRE, Anika. *Jacques Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro, Campus, 1986. p. 46.
- 3 MERLEAU-PONTY, Maurice. *A estrutura do comportamento*. Belo Horizonte, Interlivros, 1978. p. 33.
- 4 SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada*. Buenos Aires, Losada, 1981. p. 56.
- 5 LACAN, Jacques. *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986. p. 308.
- 6 PIAGET, Jean. A epistemologia genética. In: –, *A epistemologia genética; Sabedoria e ilusões da filosofia; Problemas de psicologia genética*. São Paulo, Abril Cultural, 1983. p. 7.
- 7 SARTRE, Jean-Paul. *L'imaginaire*. Paris, Gallimard, 1940. p. 22-3.
- 8 SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: –, *Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o mouro de Veneza*. São Paulo, Abril Cultural, 1978. p. 237.
- 9 BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O verde violentou o muro*. São Paulo, Global, 1984.
- 10 ALMEIDA, José Joaquim Correia de. *Produções da caducidade*. Rio de Janeiro, Laemmert, 1896. p. 167-72.
- 11 POUND, Ezra. *Abc da literatura*. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 49.
- 12 São as seguintes as procedências das figuras utilizadas no texto: as figuras 1, 2 e 3 foram desenhadas, a meu pedido, por Oswaldo Tadeu de Melo; a figura 4 consta do livro *Física*, de Antônio Máximo e Beatriz Alvarenga (Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1978, v. 2, p. 131) e as outras, da obra de Edi Lanners *O livro de ouro das ilusões* (s. l., Tecnoprint, 1982, pp. 50 e 38 respectivamente).