

LÉLIA PARREIRA DUARTE*

IRONIA, REVOLUÇÃO E LITERATURA

RESUMO

Considerações sobre as relações entre ironia, revolução e literatura, a partir de reflexões sobre a ironia como forma dialética de produção de sentido, capaz de provocar e dinamizar a leitura crítica, desestabilizar os discursos e relativizar as certezas.

ABSTRACT

The relationship between irony, revolution and literature, thinking on irony as a dialectic form of sense production, capable of provoking a critical reading that makes relative all the certainties.

* Professora de Literatura Portuguesa da FALE/UFMG. Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG e Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

It (irony) contains and incites a feeling of the insoluble conflict of the unconditioned and the conditioned, of the impossibility and the necessity of a complete communication.

Schlegel (KA II: 160)

Na perspectiva do irracionalismo contemporâneo, o homem é um ser fadado para a morte. Ironicamente é sobre essa certeza — a única restante em sua lenta conscientização de ser apenas falta e incompletude —, que ele constrói o seu simulacro de vida. Preenchendo-a com artificiosas encenações, busca esquecer a angústia e a expectativa da extinção total, tecendo nas bordas de seu vazio existencial a trama com que finge ser capaz de vencer a própria relatividade e atingir o absoluto.

A mais eficaz arma com que o homem pode contar nessa luta (in)glória é a ironia, que pode realizar-se de duas diferentes formas: através da retórica, mistificação que busca conferir ao sujeito uma sensação de poder a partir de jogos de enganos, e através do humor, que desmistifica as manobras sedutoras da retórica. Dinamizando a capacidade humana de usar a linguagem, essa ironia **humoresque** liberta o ser da necessidade de um sentido estabelecido, ajudando-o a conviver com a incerteza, com sua situação de passageiro e com a infinita insaciabilidade de seu desejo.

A primeira dessas duas formas serve ao discurso de dominação, ao exercício do poder e à manutenção das

ideologias, constituindo-se como o discurso do mesmo, da repetição; a segunda estabelece o dialogismo e serve ao discurso revolucionário, pois uma de suas funções será propiciar mudanças, a partir de denúncias dos artifícios com que se constroem as "verdades" justificadoras das diferenças, que condenam o homem a sofrer passivo das condições adversas de seu estar no mundo. Se a ironia retórica serve ao discurso reacionário ao sugerir uma leitura passiva, onde o receptor se configura como vítima inerme que muitas vezes nem tem consciência de sua condição de vítima, a ironia **humoresque** chama a atenção do receptor para uma possível manipulação da linguagem, cuja característica principal é a impossibilidade de fixar significantes a significados, o que torna provisório o estabelecimento de qualquer sentido estabelecido.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre o que é a ironia, sobre suas relações com a filosofia e a literatura e, especificamente, sobre ironia **humoresque** e sua manifestação como ironia romântica. Trata-se de categorias que parecem servir ao discurso revolucionário, na medida que contribuem para que o homem assuma sua condição de ser provisório e frágil, capaz entretanto de superar suas deficiências e de comunicar-se com o outro, através do exercício da linguagem.

O que é a ironia

A ironia é um fenômeno nebuloso e fluido, que desaparece assim que alguém se aproxima. Suas formas e funções são diversas, o que torna difícil uma definição única. Se para Quintiliano essa categoria é uma figura de retórica, para Sócrates é um ponto de vista, o princípio orientador de sua atividade intelectual. Karl Solger a vê como o verdadeiro princípio da arte e em Shakespeare a ironia é objetividade, possibilidade de distanciamento livremente crítico, consciência plena do poder criativo. A ironia pode ser uma arma em um ataque satírico, uma cortina de fumaça que encobre uma retirada, um estratagema para virar o mundo ou alguém às avessas, ou um artifício que permite ao sujeito usar a linguagem e conviver harmoniosamente com sua falta e incompletude. Pode ser encontrada em palavras e atitudes, acontecimentos e situações.

Costuma-se ver a ironia como a arte de dizer algo sem realmente dizê-lo, ou de dizer muito mais do que aparentemente. A ironia relaciona-se, portanto, com sagacidade, é mais intelectual que musical, está mais próxima da mente que dos sentidos, é mais reflexiva e consciente que lírica ou envolvida. Para muitos escritores contemporâneos, sejam poetas, romancistas ou dramaturgos, a ironia é menos uma estratégia retórica ou dramática que podem decidir não usar que um modo de pensar, silenciosamente imposto pela geral tendência dos tempos, que apresenta a moderna literatura como irônica por definição. Isso foi

muito acentuado na Alemanha em fins do século XVIII, a partir do relacionamento entre especulação filosófica e estética que fez daquele país durante muitos anos um líder intelectual da Europa. Os principais ironólogos desse período são Friedrich Schlegel, seu irmão August Wilhelm e Karl Solger, que usaram o termo ironia ao falar da objetividade, "indiferença" e liberdade do artista em relação ao seu trabalho, procedimento que já se encontra entretanto em Aristófanes, Petrarca, Cervantes, Goethe, Shakespeare e outros, sendo também, em teoria e prática, a ironia de Flaubert, Joyce e Thomas Mann.

Ironia, Filosofia e Literatura

A ironia não é noção de origem literária, embora possam ser encontradas expressões marcadas por essa desestabilizadora de discursos desde a poesia épica de Homero e a lírica de Arquíloco. Na verdade, por suas características, a ironia deve situar-se no quadro das atitudes fundamentais do ser humano e está mais ligada à filosofia que à literatura. O exemplo tradicional de um comportamento irônico, sintomaticamente, não é dado através de uma personagem ou de um autor literário marcados pela ironia, mas é sempre o de Sócrates, com sua maiêutica, sua técnica de provocar dúvidas e retirar as certezas, com suas perguntas cujo objetivo era esvaziar um conteúdo aparente e deixar em seu lugar um vazio. O método socrático consiste em **destruir** qualquer opinião isolada por colocá-la em contato com um contexto mais amplo ou estranho. A ironia é assim visão

crítica do mundo, na perspectiva de que sô se conhece o que se ignora: prática persuasiva, realiza-se concomitantemente com prática cognitiva.

É nessa perspectiva socrática que se baseia a teoria estética de Friedrich Schlegel, para quem a ironia é uma resposta à irrealizabilidade do Absoluto, visto como uma tangível presença para a consciência. Para o romântico alemão, o abismo entre o Absoluto e a mente que busca realizá-lo é completo e definitivo: embora perceptível, o Absoluto não é concebível ou explicável¹. Schlegel relaciona assim a dialética irônica com as duas polaridades do pensamento idealista — finitude e infinitude, criação e negação de si — e revela sua inclinação por uma ironia que pudesse absorver todas as outras, a partir da valorização do fragmento e da relatividade.

É sintomático que essa perspectiva estética schlegeliana seja severamente criticada por Hegel, cujo idealismo marcado pelos princípios da fenomenologia valoriza a representação como a tarefa original, primária, da expressão artística, vista sempre como um degrau para se chegar ao Absoluto. Para Hegel, a linguagem é mediadora entre as representações interiores e exteriores, que são separáveis e hierarquicamente diferenciáveis. Forma e conteúdo apresentam-se assim como distintos um do outro, ainda que a primeira tenha que se adequar ao segundo, a fim de que ambos possam ser sintetizados numa representação única².

Também a perspectiva de Kierkegaard é antes filológica que literária, pois ele não vê a ironia romântica como um princípio estruturante e específico, mas como expressão de uma atitude de espírito resultante de determinado posicionamento diante do mundo.

A dialética e a capacidade reflexiva não são susceptíveis, entretanto, de uma interpretação tão ampla como parece de início, pois limitam-se de maneira decisiva pelo fato de tratar-se de uma reflexividade que funciona nos limites da língua, através da formalização em um modo de discurso. Essa formalização pode realizar-se de dois modos distintos, conforme a perspectiva em que se coloca o emissor do discurso, configurando-se assim dois tipos distintos de ironia: retórica ou de primeiro grau e de segundo grau, **humoresque**, ou simplesmente literária ou humor.

Em sua obra **Elementos de retórica literária**³, Lausberg esclarece que a ironia pode ser vista como tropo de palavra e como tropo de pensamento. O primeiro consiste na utilização do vocábulo com fins partidários, com a convicção de que o receptor reconhecerá a incredibilidade desse vocabulário. O ponto de vista defendido pelo orador é, assim, reforçado, e "(...) como resultado final, as palavras irônicas são compreendidas num sentido que é o contrário ao seu sentido próprio". Como tropo de pensamento, a ironia continua a da palavra e consiste na substituição do pensamento em causa por outro, que se liga àquele por uma relação de contrários, passando a corresponder

ao pensamento do adversário. Nesse caso, situa-se entre **dissimulatio** (preocupação em esconder a opinião do partido a que se pertence) e **simulatio** (representação positiva da opinião do adversário). Essa ironia retórica corresponde ao primeiro grau de evidência da ironia, aquele em que ela pretende ser compreendida como tal: a mensagem deve ser percebida em sentido contrário, antifrástico, geralmente com objetivo de aquisição ou manutenção de poder.

A intenção da ironia **humoresque** ou de segundo grau, diferentemente, não é dizer o oposto, ou simplesmente dizer algo **sem** realmente dizê-lo, mas é manter a ambigüidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo. Ao usar esse tipo de ironia, o escritor coloca-se como um mágico ilusionista que deixa em dúvida perene aquele leitor que procura definir um sentido para o texto, obstinando-se em decifrar as suas incongruências, sem atentar para o caráter lúdico, fluído e instável da linguagem que o constitui⁴.

A essência da ironia

Vladimir Jankélévitch⁵ em sua obra clássica sobre a ironia, de perspectiva essencialmente filosófica, aponta a ironia humoresque como a essência da ironia — a **humoresque** —, que ocorre em momentos de distensão, em que se relaxa a urgência vital. Essa ironia exige entretanto um espírito alerta e ativo, capaz de conviver com a ambigüidade do limite e afirmar sua substância nas fronteiras,

consciente de que o absoluto se realiza e ao mesmo tempo se destrói em um momento fugidio. Por isso mesmo identifica-se com a arte: instante de passagem, bela e frágil aparência, que simultaneamente exprime e nega a idéia.

Ironizar nesse sentido será portanto distanciar-se, poder colocar questões, tornar presença em ausência, introduzir no saber o relevo e o escalonamento da perspectiva. Será ter flexibilidade, consciência e atenção ao real, prevenindo-se contra o desencanto, através da arte de examinar distanciadamente, sem se envolver com o fanatismo exclusivista. Pela recusa ao envolvimento e ao encantamento, essa ironia será uma **gaité** um pouco melancólica que nos inspira a descoberta da pluralidade; nossos sentimentos e idéias devem renunciar à sua solidão senhorial e coabitar no tempo e no espaço com a multidão, preferindo a justiça à intimidade. Essa visão irônica requer o reconhecimento de que vivemos em um vazio sem significado, o que produz a "moderna" fusão do trágico e do cômico, pois há uma disparidade própria da ironia, que nos livra de nossos terrores e, ao mesmo tempo, de nossas crenças; ao desagregar e futilizar a totalidade, dá paradoxalmente vida nova, ao tirar as esperanças e **as** certezas absolutas.

Esse tipo de ironia contesta o inaudito, o original, o sagrado; mostra que nada é eterno e duradouro, nenhum juramento é para sempre, o universo não é infinito.

Suprema questionadora das premissas sacrossantas, por suas interrogações indiscretas arruina toda definição e reaviva incansavelmente toda problemática. É inquietude e vida desconfortável e apresenta-nos o espelho côncavo em que enrubescemos de nos ver deformados, ensinando-nos a não nos adorarmos a nós mesmos.

Apesar do pessimismo, essa ironia é indulgente; não se indigna muito com as traições nem se espanta muito com as conversões; considera os renegados pacientemente. É que ela se prende ao essencial, subalternizando as tragédias microscópicas, e assim relaxa, "aeriza", simplifica. Sua ação é, entretanto, esvaziadora e deflacionista: esvazia a falsa sublimidade, as exagerações ridículas e o pesadelo das vãs mitologias. Pode funcionar como princípio inibidor dos sentimentos, como um freio para a alucinação das imagens, o absolutismo patológico, a grandiloquência, a proliferação de adjetivos. Negando a possibilidade do certo, do verdadeiro e do absoluto, expressa sobretudo o conflito, a crise, pois a ironia separa, tira as máscaras, revela que a duplicidade é dupla e denuncia o equívoco e o engano. Por isso é arma crítica e grande auxiliar do discurso revolucionário: mostra a relatividade do justo e do injusto, o caráter enganadoramente justo da injustiça e vice-versa; pois a sua matéria são as inesgotáveis mentiras da sociedade e do eu.

A ironia **humoresque** revela, portanto, a descon- tinuidade e certamente por isso Schlegel chamou-a

genialidade fragmentária. Suas manifestações marcam-se por **pizzicatos e staccatos** na música, o diálogo e a dialética, a animação da conversa oral que desagrega a conferência compacta; pelos silêncios, pausas, reticências e elipses que cortam o discurso e manifestam a renúncia a tudo dizer, articulando-se segundo as distinções e a pluralidade do real.

Imunização contra as decepções, essa ironia é antídoto para as falsas tragédias; grande consoladora, é princípio de medida e de equilíbrio. Controlando as falsas intenções, é mortal ao pedantismo maníaco e a todas as unilateralidades do espírito. Mais séria que a seriedade, constitui uma das faces do pudor. A ironia **humoresque** diz à sua maneira que toda a essência do ser é a do **devir**, que não há outra maneira de ser que dever-ser.

Essa consciência irônica explora com virtuosidade a dissociação entre ser e parecer, o equívoco entre o parecer e o aparecer, o desacordo do pensamento com a linguagem, do pensamento com a ação, do pensamento consigo mesmo. Pela graça da ironia, que é arabesco, o mesmo já não é o mesmo mas um outro, e a consciência volta as costas às suas próprias tradições. O rodeio irônico é, do ponto de vista da significação, uma espécie de bordado, algo como uma licença poética. É o senso do detalhe e ao mesmo tempo, pensamento do universal. O ironista apresenta-se assim como o acrobata funâmbulo que se equilibra por seus reflexos e movimentos, pois detém um saber extra-lúcido, tão mestre de si que é capaz de brincar com o erro.

Parece jogar o jogo do inimigo; é a sua grande arte e sua premissa liberdade, a mais inteligente, a mais diabólica e a mais temerária também.

O ironista se anestesia para não perceber o gosto das qualidades, renuncia à ingenuidade que torna as coisas envolventes e humanas. Brinca com o fogo e queima-se algumas vezes; fingindo amor, arrisca-se a prová-lo; parodiando imprudentemente pode cair em sua própria armadilha, pois depois de fazer paródia pode-se imitar seriamente o parodiado e acabar por assumir o papel representado: a consciência do espetáculo pode gerar o espetáculo. O perigo que corre o ironista relaciona-se com a crença em sua própria indiferença; não se endossa sempre uma idéia sem aderir a ela algum dia, já que não existe ironia em estado absoluto; ela está sempre a ponto de nomear-se e de instalar-se no centro de um sistema. A menor complacência da consciência anula o desespero do remorso, torna toda sinceridade suspeita, empana enfim a pureza de intenção. Assim também a menor afetação faz do ironista um profissional e do homem charmoso um especialista do charme, isto é, um bufão e um debochado.

O ironista é a boa consciência maldosa que pode fazer e desfazer; não deixa jamais viver muito a própria ilusão, pois a sua obra é código evanescente e lugar de passagem. Sua trama (penelopeana) é a da obra contestada, volatizada, obra fantasma que a cada noite se desfaz. Seu reino é o do não já e do ainda não. Daí a

relação da ironia com a atividade lúdica: ambas destacam a consciência do interesse utilitário a que aderem, implicando movimento dialético, o ir e voltar e a mediação.

A ironia emerge da consciência de que a vida está em desacordo consigo mesma e com o mundo, pois os desejos do homem esbatem-se contra a certeza de sua morte, a impenetrabilidade do futuro, a limitação de seus poderes, a força da biologia, a obstinação das forças naturais. A infinita insaciabilidade do desejo encontra finitas possibilidades de satisfação. Por isso mesmo, a ironia serve às transformações: livra da ambição do poder, da servidão dos partidos, do pedantismo da ciência, da admiração das grandes personagens, da mistificação da política, da superstição deste grande universo e da adoração de si mesmo. Ela é mobilidade de consciência, o espírito destituindo sem cessar as suas próprias criaturas, para guardar sua vivacidade e permanecer mestre dos códigos, das culturas e das formas cerimoniais.

Essa ironia refinada é efetivamente um fenômeno cujo valor se situa na transição e no limite e não pode realizar-se senão em situação intermediária, hesitante e indecisa, pois repugnam-lhe o desenvolvimento, a continuação, as dissertações pontificantes. Nunca lá ou aqui, mas sempre na passagem: romântica e clássica, mística e prosaica, aventureira e burguesa, ela se define por predicados antitéticos. Parece contrária à admiração, ao respeito e ao amor, mas na verdade ela os

aprofunda, pois não acredita na existência da maldade radical; mostra sempre o altruísmo que há no egoísmo, a verdade relativa que há no erro.

Wayne Booth julga que essa ironia instável se baseia na afirmação de que o universo — não este ou aquele esforço do homem para agarrá-lo — é absurdo, e lembra várias obras modernas em que o ser humano se vê colocado na beira de um abismo impenetrável ou sem fundo⁶. É que tanto para seus devotos como para os que a temem, a ironia é vista como algo que solapa claridades, abre perspectivas sobre caos, libera pela destruição dos dogmas ou destrói pela revelação o inescapável câncer de negação que existe em cada afirmativa; por isso mesmo torna o homem livre e apto à verdadeira comunicação.

Ironia Romântica

Lugar simultaneamente do não já e do ainda não, da afirmação e da negação, a ironia foi um ingrediente extremamente importante para o Romantismo alemão, cujo objetivo era fazer brilhar a poesia, não como obra, mas como arte, pura consciência do instante e lugar do exercício da liberdade absoluta. Para Friedric Schlegel, a ironia é inerente à arte, sendo a ironia romântica a do artista consciente; cuja posição é irônica por várias razões: ele precisa ser criativo e crítico, subjetivo e objetivo, entusiástico e realista, emocional e racional, inconscientemente inspirado e conscientemente artista; deve fazer um relato verdadeiro ou completo

da realidade, mas sabe ser isto impossível, por ser a realidade incompreensivelmente vasta, contraditória, em contínuo estado de transformação.

A única possibilidade aberta para o real artista será a de permanecer à parte de seu trabalho e ao mesmo tempo incorporar a ele essa consciência de sua irônica posição e então criar algo que seria, no caso do romance, por exemplo, não simplesmente uma história, mas o contar uma história completa, com o autor e a narração, o leitor e a leitura, o estilo e sua escolha, a ficção e o fato.

A ironia apresenta-se, assim, como um fator de autonomia em arte: arte como arte, como realidade própria, não considerada como um fim em si, mas como fenômeno autônomo — simulacro — ao mesmo tempo valor supremo e não valor absoluto. Através da ironia, a literatura romântica toma consciência de si mesma e assume as suas contradições e a sua consciência poética, inaugurando uma época em que entra em jogo o sujeito absoluto de toda revelação, o "eu" em sua liberdade, que não adere a nenhuma condição, não se reconhece em nada em particular e só está em seu elemento no todo em que é livre. Por isso mesmo a arte romântica tem na ironia a sua arma, o seu castigo e a sua redenção, pela consciência de nunca poder chegar a ser perfeita, o que a torna sempre e eternamente nova, infinita e livre, e assim, capaz de realizar o mais fecundo e esplêndido mistério que é o de falar apenas por falar, expressando justamente o que

pode ser mais original e verdadeiro. É que a ironia romântica, assim chamada por ter-se iniciado naquela época, não apenas coloca em crise a representação do eu, como também compromete a noção de totalidade e a unidade dialética da arte, apresentando-se como o divisor de águas que delimita a idade clássica e a idade moderna.

Antecipando-se a psicanálise, reflete Novalis que o homem ignora o que é próprio à linguagem, isto é, que ela só trata de si mesma, o que corresponde ao falar poético, na perspectiva da ironia romântica, em que se torna possível uma fala não-transitiva. Sua tarefa não é dizer as coisas (desaparecer no que elas significam), mas (se) dizer deixando dizer (se), numa linguagem sem objeto, capaz de evocar e de revogar a obra no jogo soberano da ironia.

A forma descontínua é, por isso, a única que convém à ironia romântica, já que somente ela pode fazer coincidir o discurso e o silêncio, o divertimento e a seriedade, a exigência declaratória ou oracular e a indecisão de um pensamento instável e dividido, a necessidade de ser sistemático e o horror ao sistema. Ter um sistema é para o espírito tão mortal quanto não tê-lo, diz Schlegel, é preciso portanto que o homem se decida a perder essas duas tendências. Escrever fragmentariamente equivalerá ao acolhimento da própria desordem, à escolha de um discurso, reflexo da própria discordância.

Preconizando a obra da ausência da obra, a poesia consciente de si mesma, afirmada na pureza do ato poético,

e a literatura não como resposta, mas como questão, a ironia romântica tem como fundamento a descontinuidade e a diferença. A obra terá assim a pretensão de ser tudo, mas sem conteúdos ou com conteúdos quase indiferentes; buscará afirmar o absoluto e o fragmentário, numa forma que, sendo todas as formas, não realiza o todo, significando-o entretanto ao suspendê-lo, ao rompê-lo.

Existirá ironia romântica na arte que se quer reconhecida como arte, essência fictícia. Trata-se de uma arte que não se satisfaz com o sério absoluto, pois não quer ser igual à realidade; por isso toma o dito e o decompõe, fragmenta, desestrutura e discute, consciente da necessidade de distanciamento do real. O ironista consente assim em ser apenas um "muro sensível", por cujas fendas se possam "ver as vozes e ouvir os rostos"; refugia-se conscientemente no papel representado, fazendo-se espectador de si mesmo e espectador desse espectador.

A obra irônica será então síntese de noções antitéticas; ação e contemplação passiva, aliança entre objetividade e subjetividade, não será expressão da beleza mas da arte como idéia. Misturando o sério e a brincadeira, o sonho e a realidade, o sublime e o patético, o real e o aparente, busca tornar sensível a distância entre o mundo limitado e o infinito do ideal, situando-se no instante frágil da passagem do determinado ao indeterminado.

Afirmção da²¹⁸ ilusão das coisas e, antes de tudo, da ilusão da própria arte, a ironia romântica busca fazer reprodução infinita de imagens a refletirem-se de espelho

em espelho: seus motivos recorrentes são os da máscara, do especular e do duplo, cuja função é mergulhar o leitor num equívoco benfeitor, que o torna ativo e atento para perceber a diferença entre o eu que vê e o eu que atua.

Maria de Lourdes Ferraz lembra a presença do autor na obra como elemento importante da ironia romântica⁷. Na consciência da coexistência dos contrários e na impossibilidade de separar a plenitude do caos estão alguns de seus elementos, que impedem ao mesmo tempo a pura subjetividade e a pura objetividade, apresentando a reflexão poética multiplicada como que em uma série infinita de espelhos.

Só existe ironia romântica quando o autor realiza a parábase, isto é, quando ele se mostra por trás de suas personagens, apresentando a consciência de ser o seu primeiro leitor. Ao desfazer a ilusão de ser a sua obra uma "realidade", ele afirma simultaneamente a sua nulidade e seu valor transcendental. Pode-se ver portanto a utilidade da ironia na autobiografia ou em qualquer relato, através da digressão dubitativa acerca da verdade daquilo que se conta; no teatro, pela consciência provocada pelo cenário, pelo figurino, pela convenção; no romance pelo "romance no romance" e pela intervenção do autor; na epopéia, pela negação interna do maravilhoso no momento mesmo em que ele se afirma: no lirismo, pelo esvaziamento da emoção através do eco bufo.

Na obra irônica o significado não é o resultado do discurso, pois cada sentido, compreendido diretamente e depois irônica e sutilmente, reenvia ao significante para lhe dar o único valor possível, o de ato estético. Isso porque a ironia não permite jamais concluir: ela forma um ciclo de sentidos contraditórios e se coloca como perpétuo desafio ao princípio de não-contradição.

Em resumo, ao usar a ironia romântica a obra afirma sua consciência de que a arte deve morrer para poder sobreviver, pois o seu conteúdo indica a sua própria transitoriedade, já que sua essência está nela mesma e não naquilo que ela representa. Para Schlegel, a ironia é abertura que pode conduzir a um novo tipo de discurso baseado antes no caos, na espontaneidade e na emancipação, através de uma contínua transcendência do eu de procedimentos materiais: a mimese, por exemplo, seria destruída pela narração constante, equivalente ao incessante processo discursivo da diegese, em que se colocariam em pé de igualdade as práticas sociais, literárias e filosóficas.

Ler Ironia

Toda essa imponderabilidade dificulta, certamente, a percepção da ironia. É impossível encontrar o que é objetivamente irônico, pois nada há de substancial na ironia, que é indefinível, embora não inefável. Comunica-se sem se comunicar; dirige-se, porém, a um determinado meio social, em que os seus segredos têm condição de ser reconhecidos, o que salienta a importância do contexto para a sua percepção, que se fará principalmente através da intuição, da capacidade de ler nas entrelinhas, nos silêncios, nos espaços vazios.

A ironia literária será assim uma realização conjunta de autor e leitor, pois os elementos fundamentais da estrutura comunicativa são emissor, receptor e mensagem, o que supõe uma comunhão do código entre os dois extremos do processo. O manuseamento defectivo do código impedirá o reconhecimento da ironia porque não permitirá a recepção plena da mensagem, já que o receptor deve ser sensível à sensação de estranhamento provocada pelo texto, para que possa correr o risco de uma comunicação mais profunda, em que a compreensão de um sentido preestabelecido deixará de ser o objetivo da leitura.

A principal relação entre ironia, literatura e revolução baseia-se, portanto, na capacidade da ironia de provocar e dinamizar a leitura crítica. Ao constituir-se

como forma dialética de produção de sentido, colocar em questão o unívoco, apontar as contradições, instalar a variedade e relativizar as certezas, essa desestabilizadora de discursos abre caminho para o dialogismo e anula temporariamente, através da comunicação, a solidão existencial que é marca do sujeito em seu estar no mundo.

NOTAS

1. Em "Friedrich Schlegel's irony: from negation to conscience", Gary Handwerk reflete sobre o conjunto da obra desse romântico alemão, que antecipou muitos dos temas centrais dos debates críticos atuais, como o das relações entre discurso e autoridade, ou entre sujeito e comunidade. Cf.: HANDWERK, Gary. Friedrich Schlegel's irony: from negation to conscience. In: —. **Irony and ethics in narrative — from Schlegel to Lacan.** New Haven: Yale University Press, 1985. p. 18 - 43.
2. Marike Finlay comenta a crítica de Hegel à ironia romântica preconizada por Schlegel, lembrando que Adorno posiciona-se a favor de Schlegel que, segundo ele, revolucionou a dialética da representação ao basear a estética na auto-presentação da arte, cuja prática discursiva é inseparável da praxis de interação social e se compara a ela, embora não a represente. Cf.: FINLAY, Marike. Irony the iconoclast: the crisis of representation. In: —. **The romantic irony of semiotics — Friedrich Schlegel and the crisis of representation.** Berlin: Mouton de Gruyter, 1988. p. 133 - 181. (Existe tradução portuguesa feita pelo grupo que estuda a ironia na literatura, na FALE/UFMG).
3. LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária.** Trad., pref. e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

4. Cf.: ALMANZI, Guido. L'affaire mystérieuse de l'abominable **tongue-in-cheek**. Paris: **Poétique** 36:413-426, nov. 1978.
5. JANKELEVITCH, Vladimir. L'ironie humoresque. In: — . **L'ironie**. Paris: Flammarion, 1964. p. 160-178.
6. BOOTH, Wayne C. The ways of stable irony. In: — . **A rhetoric of irony**. Chicago: University of Chicago Press, 1974. p. 231 e ss.
7. FERRAZ, Maria de Lourdes A. **A ironia romântica** — estudo de um processo comunicativo. Lisboa; Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.