

O ESTUDO DA IRONIA EM SALA DE AULA^{*}

Helena Bonito Pereira^{}**

Resumo: Estuda-se neste texto a ironia, recurso estilístico presente em discursos os mais variados, desde a linguagem coloquial até as linguagens artísticas e científicas. A despeito da frequência e do modo corriqueiro com que as pessoas a empregam, nem sempre a linguagem irônica é compreendida, pois para que isso aconteça é necessário que o leitor ou receptor de um texto irônico domine o contexto em que este se produz. Consistindo apenas parcialmente no ato de atribuir um sentido contrário ao denotativo, a ironia é um recurso que instaura a subversão do sentido original de um termo ou expressão. Neste artigo, seu estudo baseia-se em narrativas de Lima Barreto e Fernando Sabino.

Palavras-chave: Estudo da ironia. Lima Barreto. Fernando Sabino.

Algumas pessoas argumentam, no entanto, que instituições educacionais têm a responsabilidade de instruir seus estudantes sobre a ironia para dar-lhes poder (em vez de reservar os poderes da ironia para os que têm poder): Ensinar a ironia é mais que ensinar um tropo; significa ensinar a pensar, ler e escrever de modo crítico (Chamberlain, 1989). [...] Os alunos podem não ter informação contextual para interpretar um texto literário irônico apresentado a eles na sala de aula, mas o professor também pode não ter a informação contextual necessária para interpretar uma referência irônica ouvida por acaso no pátio da escola (HUTCHEON, 1994).

■ **A** ironia é uma estratégia presente em situações discursivas, manifestando-se nas artes, na mídia e em outras linguagens, tanto no contexto formal das ocasiões especiais, quanto no cenário informal das atividades cotidianas. Pode-se observar seu emprego espontâneo ou intencional por atores em novelas, minisséries e filmes, comentaristas esportivos, animadores de auditório, apresentadores de telejornais, em anúncios publicitários ou ainda em textos de determinados jargões profissionais, em especial o das

* Este texto foi originalmente publicado em Pereira e Vasconcelos (2014, p. 15-37) – edição limitada.

** Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: helena.pereira@mackenzie.br

ciências jurídicas. O fato de ser tão frequente não implica, todavia, que a ironia seja sempre percebida ou decodificada. O receptor do texto irônico, que podemos designar como enunciatário, ouvinte, espectador ou leitor, talvez a compreenda parcialmente, ou em linha interpretativa diferente da imaginada por seu criador, ou nem mesmo consiga percebê-la.

Recurso próprio da comunicação social, verbal e não verbal, a ironia poderia constituir-se em tema de estudo em diversas áreas, mas isso não ocorre nem mesmo nos cursos de Comunicação e de Letras. Parece ser rara sua inclusão e sistematização em conteúdos curriculares, particularmente no ensino superior. A frequência da ironia nas situações comunicativas e a multiplicidade de seus possíveis efeitos de sentido justificam sua escolha como objeto deste estudo. Para tanto, discute-se seu conceito e sua presença na linguagem literária. O exame de algumas de suas manifestações deve subsidiar a reflexão sobre a possibilidade e a relevância de seu ensino, em conformidade com o que se registra na epígrafe acima: “Ensinar a ironia é mais que ensinar um tropo; significa ensinar a pensar, ler e escrever de modo crítico”. Para além do exame de algumas circunstâncias do funcionamento da ironia em obras de ficção, espera-se suscitar o interesse pelo seu reconhecimento. A ironia não se limita a despertar riso; mais que isso, contribui para compor um olhar crítico e reflexivo.

A ironia costuma ser associada ao humor e ao riso que, em geral, são apreendidos de modo imediato, porém sua função não se limita a tais efeitos. O que se pretende, ao estudá-la, é examinar seus diferentes efeitos em textos literários. O estudo de alguns episódios ficcionais construídos ironicamente pode conduzir a uma reflexão, a partir da qual consolide ou amplie a capacidade crítica de leitores, em especial os que integram o mundo acadêmico.

O QUE É IRONIA

Uma conceituação tradicional de ironia, relativamente simplista do ponto de vista acadêmico, veiculada em obras ou manuais paradidáticos, apresenta-a como um *tropo* ou figura de linguagem, ao lado de metáfora, metonímia, antítese e outras. De modo genérico, define-se a ironia como uma espécie de inversão, em que o enunciador ou ironista pretende indicar o contrário do que realmente afirma. Não é esse o ponto de vista que se assume neste texto, pois, dentre os bons estudos contemporâneos que dedicam a esse conceito um tratamento à altura de sua complexidade, destacam-se *Teoria e política da ironia* (HUTCHEON, 1994) e *Ironia em perspectiva polifônica* (BRAIT, 1996), selecionados como ponto de partida desta discussão.

Brait (1996, p. 30) observa que a ironia acontece como parte de um processo comunicativo; ela não é um instrumento retórico estático a ser utilizado, mas nasce nas relações entre significados. Os *mecanismos produtores da ironia* instauram tais significados *em diferentes discursos* (BRAIT, 1996, p. 56), e, conseqüentemente, essa forma particular de discurso pode ser abordada em uma ampla gama de perspectivas: linguística, literária, retórica, estilística, mas também psicanalítica, filosófica ou sociológica. Impõe-se, portanto, ao estudioso a necessidade de demarcar seu próprio espaço teórico.

Complementarmente, com base na afirmação de Hutcheon (1994, p. 27), para quem a ironia funciona “como estratégia discursiva que opera no nível da

linguagem (verbal) ou da forma (musical, visual, textual)", a conceituação aqui discutida aplica-se ao seu emprego no campo da ficção, na expectativa de que se observe o funcionamento dessa estratégia em diferentes situações e discursos, que pode ocorrer na ficção e fora dela.

Pode-se considerar uma marca distintiva da ironia sua duplicidade, não no sentido de fazer uma afirmação para indicar o seu contrário, mas no sentido de acrescentar a uma afirmação outro(s) sentido(s), que a valida(m) ou não. Ela não é "uma simples substituição antifrástica do não dito (chamado de sentido irônico) por seu oposto, o dito (chamado de sentido 'literal')" (HUTCHEON, 1994, p. 30). Na verdade, a ironia pode ser compreendida como um recurso linguístico em que o significante mobiliza dois significados, pela ação discursiva de dois participantes do jogo, o interpretador e o ironista, mas nesse jogo,

[...] não há garantias de que o interpretador vá "pegar" a ironia da mesma maneira como foi intencionada. [...] A pessoa geralmente chamada de "ironista", no entanto, é aquela que pretende estabelecer uma relação irônica entre o dito e o não dito, mas pode nem sempre ter sucesso em comunicar aquela intenção (HUTCHEON, 1994, p. 30).

Assim, de acordo com Hutcheon (1994), ao *dito* ou *explícito* corresponde o *não dito* ou *implícito*, que só será compreendido pelos que partilham com o ironista ou enunciador a chave para a sua compreensão.

Na verdade, a ironia

[...] acontece no espaço entre o dito e o não dito (e que os inclui). [...] O dito e o não dito "interagem" para criar o verdadeiro sentido "irônico". O sentido "irônico" não é, assim, simplesmente o sentido não dito, e o não dito nem sempre é uma simples inversão ou o oposto do dito: ele é sempre diferente (HUTCHEON, 1994, p. 30).

A ironia remove a segurança semântica de "um significante: um significado".

Outro aspecto relevante refere-se à existência ou não de um sentido "correto" para qualquer afirmação irônica. Brait (1996, p. 29) questiona a possibilidade de se compreender "corretamente" o texto: "se a ironia está 'presente' num texto ou é 'encontrada' lá é outra questão".

Quando se pensa em ironia na literatura, os críticos, teóricos e leitores em geral associam esse recurso, com toda razão, a obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, ou *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Trata-se efetivamente de obras calcadas no discurso irônico, associando-o ora à paródia, ora à sátira. O primeiro caso ocorre quando um texto retoma, em sentido diferente, outro texto (escrito ou oral, da tradição, de seu contexto imediato ou de qualquer expressão no nível da linguagem). A sátira, por sua vez, presentifica-se nos textos referentes a situações externas à expressão linguística ou à ficção, ou seja, situações da vida cotidiana, política, social ou cultural, podendo induzir a visões negativas, preconceituosas ou destruidoras.

O presente estudo comenta atividades desenvolvidas em aulas de literatura brasileira sobre duas narrativas: *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino. Cada uma dessas obras retrata um contexto socioeconômico, situando-se a primeira no subúrbio carioca do final do século XIX e a outra em cidadezinhas mineiras dos anos 1940 ou 1950 do século passado. Não se pretende, neste trabalho, fazer análise ou interpretação das obras como um todo, nem classificá-las em determinado gênero

(sátira, paródia). Destacam-se recortes específicos, adequados para que, em sala de aula, o professor busque aguçar no aluno – leitor em formação – o interesse por compreender a intencionalidade que se encontra em fragmentos carregados de ironia, em textos que, à primeira vista, apenas retratam trajetórias de protagonistas singulares, anti-heróis incompreendidos pelos que contracenam com eles na ficção.

Muito provavelmente, a ironia também escapa ao leitor pouco familiarizado com as referências (culturais, políticas, históricas, geográficas) mobilizadas pelos textos literários, em razão do distanciamento temporal e cultural, daí a necessidade de o professor atuar como o participante mais ativo nesse processo de reconhecimento desse recurso, levando seus alunos a uma mais ampla compreensão da obra estudada.

Nesse sentido, não como um guia ou roteiro, mas como sugestão, neste texto, serão apresentadas análises de duas obras, realizadas com a intenção de apontar o estudo da ironia, presente em ambas, e que poderão auxiliar o trabalho docente em sala de aula.

CLASSE MÉDIA NO SUBÚRBIO E FORMAÇÃO ACADÊMICA

O enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* desenrola-se entre 1893 e 1896, período em que o recém-instituído regime republicano estava em consolidação, e que foi cenário da violenta repressão de Floriano Peixoto aos revoltosos da Armada, conflito em que o protagonista se envolve diretamente. Os militares dominavam o país, a guerra do Paraguai ainda era um acontecimento relativamente próximo e, à sombra do poder, uma pequena burguesia se afirmava, graças a vencimentos e soldos do funcionalismo civil e militar.

Policarpo Quaresma, embora trabalhe no Arsenal da Marinha, não se deixa contaminar pela atmosfera dominante. Diferentemente das demais personagens, Quaresma é um homem desprendido, que não busca regalias nem vantagens pessoais, colocando acima de tudo os interesses do Brasil. É um nacionalista fanático, tomado de um amor pela pátria que o leva a atitudes extremadas, como, por exemplo, a proposta de substituição da língua portuguesa pela língua tupi, ou o engajamento voluntário nas tropas fiéis ao Marechal Floriano Peixoto, em um episódio que acabaria por conduzi-lo ao “triste fim” anunciado no título.

Críticos literários já apontaram que, ao dividir o livro rigorosamente em três partes, Lima Barreto leva seu protagonista à problematização da realidade nacional em três setores: o cultural, o agrícola e o político. Assim, no primeiro, inclui-se sua malfadada tentativa de recuperar um idioma verdadeiramente “nacional”, como o esforço para valorizar a modinha de viola ou o violão, vistos então pela pequena burguesia com preconceito e menosprezo. Na segunda parte, desencantado com a vida urbana, o protagonista muda-se para um sítio e pretende promover a lavoura, descobrindo em pouco tempo que falta apoio ao produtor e sobra corrupção em todos os setores da economia nacional. Na terceira parte, envolvendo-se concretamente na luta do exército brasileiro contra a Armada, descobre a injustiça, o poder arbitrário e as crueldades perpetradas em nome da pátria.

Preconceitos de classe funcionam como fio condutor dessa leitura, apropriada para discussão em sala de aula do curso de Letras, em especial os que se

referem a classe social e escolaridade. Paralelamente à trajetória do protagonista, encontra-se uma enorme galeria de personagens secundários: funcionários públicos arrivistas e prepotentes, militares que se vangloriam das batalhas na guerra do Paraguai, onde, em verdade, nem sequer combateram, indivíduos formados que ridicularizam os que não têm diploma, num retrato amargo, porém abrangente, da sociedade brasileira durante a primeira república.

Na primeira parte do livro, destacam-se as pesquisas e intervenções do protagonista no campo cultural. Uma das propostas de Quaresma para cultivar o nacionalismo é o estudo da língua dos indígenas: adquire uma gramática de tupi, dedica-se ao aprendizado e resulta daí seu primeiro deslize: distrai-se ao redigir a cópia de um requerimento, na repartição pública em que trabalha, e o transcreve em tupi. O fato causa muita estranheza, ninguém sabe de que língua se trata, até que o seu superior hierárquico o repreende:

- *Quem escreveu isso?*

O major [Quaresma] nem quis examinar o papel. Viu a letra, lembrou-se da distração e confessou com firmeza:

- *Fui eu.*

- *Então confessa?*

- *Pois não. Mas Vossa Excelência não sabe...*

- *Não sabe! Que diz?*

O diretor levantou-se da cadeira, com os lábios brancos e a mão levantada à altura da cabeça. Tinha sido ofendido três vezes: na sua honra individual, na honra de sua casta e na do estabelecimento de ensino que freqüentara, a escola da Praia Vermelha, o primeiro estabelecimento científico do mundo. Além disso escrevera no Pritaneu, a revista da escola, um conto, "A saudade", produção muito elogiada pelos colegas. Dessa forma, tendo em todos os exames plenamente e distinção, uma dupla coroa de sábio e artista cingia-lhe a fronte. Tantos títulos valiosos e raros de se encontrarem reunidos mesmo em Descartes ou Shakespeare transformavam aquele – não sabe – de um amanuense em ofensa profunda, em injúria.

- Não sabe! como é que o senhor ousa dizer-me isto! Tem o senhor porventura o curso de Benjamim Constant? Sabe o senhor Matemática, Astronomia, Física, Química, Sociologia e Moral? Como ousa então? Pois o senhor pensa que por ter lido uns romances e saber um francesinho aí, pode ombrear-se com quem tirou grau 9 em Cálculo, 10 em Mecânica, 8 em Astronomia, 10 em Hidráulica, 9 em Descritiva? Então?

E o homem sacudia furiosamente a mão e olhava ferozmente para Quaresma, que já se julgava fuzilado (LIMA BARRETO, 2016, p. 27-28).

A ironia se instaura, para o leitor atento, a partir do mal-entendido, quando o superior hierárquico deduz, erroneamente, que seu subordinado ousaria questionar sua formação acadêmica. O longo discurso autolaudatório do personagem expõe a distância que existe, para ele, entre um autodidata e uma pessoa que concluiu seus estudos, a ponto de recitar notas escolares. É difícil para o leitor de hoje calcular a importância das notas obtidas no Colégio Militar, por exemplo, ao longo da vida de um profissional, ou saber se a prática de anunciar as próprias notas, anos após a formatura, seria usual na época. Sobressai mesmo assim a intenção irônica, na medida em que o protagonista aceita esse discurso que o intimida. Mas o leitor pode perfeitamente decodificar seu sentido

paralelo, qual seja, o espetáculo da prepotência desencadeado pela simples frase “O senhor não sabe”.

Em consequência desse e de outros episódios, Quaresma é enviado a um hospício. Eis como a notícia é comentada por seus vizinhos e conhecidos, em uma festa:

- *Sabe de uma cousa, general?*
- *O que é?*
- *O Quaresma está doido.*
- *Mas... o quê? Quem foi que te disse?*
- *Aquele homem do violão. Já está na casa de saúde...*

[...]

- *Nem se podia esperar outra cousa, disse o doutor Florêncio. Aqueles livros, aquela mania de leitura...*

- *Pra que ele lia tanto? Indagou Caldas.*

- *Telha de menos, disse Florêncio.*

Genelício atalhou com autoridade:

- *Ele não era formado, para que meter-se em livros?*

- *É verdade, fez Florêncio.*

- *Isto de livros é bom para os sábios, para os doutores, observou Sigismundo.*

- *Devia até ser proibido, disse Genelício, a quem não possuísse um título “acadêmico”, ter livros. Evitam-se assim essas desgraças. Não acham?*

- *Decerto, disse Albernaz.*

- *Decerto, fez Caldas.*

- *Decerto, disse também Sigismundo (LIMA BARRETO, 2016, p. 21).*

Nos comentários dessas personagens suburbanas revela-se a concepção estereotipada que essa pequena burguesia tem da relação entre a escolarização formal e a aquisição do saber. Subestima-se a capacidade de qualquer indivíduo aproveitar os livros como fonte de conhecimento. A “mania de leitura”, sob esse ponto de vista, seria uma modalidade de loucura a resolver-se no hospício. A intencionalidade do narrador em demonstrar a pobreza intelectual desses interlocutores reafirma-se nas três intervenções finais, em que cada personagem reitera o já dito, aceitando como lógica a proposta absurda de proibir a compra de livros por pessoas comuns. Nesse episódio, parece que a ironia está bastante evidente, ou seja, dificilmente deixaria de “ser encontrada”. O narrador trata com falsa naturalidade o discurso preconceituoso com o qual, evidentemente, não concorda. Assim, instauram-se os dois sentidos: o literal, para eventuais leitores que compartilhassem tais ideias, e o contrário, ou seja, a denúncia da hipocrisia social feita para tornar invisível a mediocridade geral dos falantes.

Nos ambientes da pequena burguesia brasileira da época, a visão preconceituosa voltava-se contra os não bacharéis, mas também contra qualquer escrita mais despojada ou direta, sem os preciosismos do estilo falsamente erudito que vigorou durante séculos em nosso país, e que ainda se cultivava, em plena *belle époque*. É o que o narrador mostra por meio de Armando Borges, um médico de inteligência relativamente limitada, porém bastante ambicioso, que vivava “ter um cargo oficial, médico, diretor ou mesmo lente da faculdade” (LIMA BARRETO, 2016, p. 66). Armando escrevia para periódicos e simulava ser um grande leitor:

De quando em quando publicava um folheto. O Cobreiro, Etiologia, Profilaxia e Tratamento ou Contribuição para o Estudo da Sarna no Brasil; e mandava o folheto, quarenta e sessenta páginas, aos jornais que se ocupavam dele duas ou três vezes por ano; o “operoso Doutor Armando Borges, o ilustre clínico, o proficiente médico dos nossos hospitais”, etc., etc. [...]

A sala da frente do alto porão tinha sido transformada em biblioteca. As paredes estavam forradas de estantes que gemiam ao peso dos grandes tratados. À noite, ele abria as janelas das venezianas, acendia todos os bicos-de-gás e se punha à mesa, todo de branco com um livro aberto sob os olhos.

O sono não tardava a vir ao fim da quinta página... [...] De resto, da rua, viam-no e se dessem com ele a dormir sobre os livros?!... Tratou de encomendar algumas novelas de Paulo de Kock em lombadas com títulos trocados e afastou o sono (LIMA BARRETO, 2016, p. 66).

De família abastada, o que lhe possibilitou obter um diploma, Dr. Armando exibe-se no cenário de suas estantes recheadas de livros, para que eventuais transeuntes o imaginem imerso em relevantes pesquisas. Mas o narrador descarta ironicamente qualquer possibilidade de vocação ou gosto pelo conhecimento, revelando sua incapacidade de se concentrar em um manual ou obra técnica de sua área sem adormecer. Assim, bastava-lhe ler folhetins baratos, reencadernados com título e lombada referentes a obras técnicas.

O narrador explicita o método adotado por Dr. Armando para a elaboração de textos a publicar:

O seu último truque intelectual era este do clássico. Buscava nisto uma distinção, uma separação intelectual desses meninos por aí que escrevem contos e romances nos jornais. Ele, um sábio, e sobretudo, um doutor, não podia escrever da mesma forma que eles. A sua sabedoria superior e o seu título “acadêmico” não podiam usar da mesma língua, dos mesmos modismos, da mesma sintaxe que esses poetastros e literatecos. Veio-lhe então a idéia do clássico. O processo era simples: escrevia do modo comum, com as palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía incomodar por molestar, ao redor por derredor, isto por esto, quão grande ou tão grande por quamanho, sarapintava tudo de ao invés, em-pós, e assim obtinha o seu estilo clássico que começava a causar admiração aos seus pares e ao público em geral.

Gostava muito da expressão – às rebatinhas; usava-a a todo momento e, quando a punha no branco do papel, imaginava que dera ao seu estilo uma força e um brilho pascalianos e às suas idéias uma suficiência transcendente. [...]

A sua tradução estava quase no fim, já estava bastante prático, pois com o tempo adquirira um vocabulário suficiente e a versão era feita mentalmente, em quase metade, logo na primeira escrita. Recebeu o recado da mulher, anunciando-lhe a visita, com um pequeno aborrecimento, mas, como teimasse em não encontrar um equivalente clássico para “orifício”, julgou útil a interrupção. Queria pôr “buraco”, mas era plebeu; “orifício”, se bem que muito usado, era, entretanto, mais digno (LIMA BARRETO, 2016, p. 74-75).

A ironia do narrador, ao mostrar esse “polimento” de um texto por meio de arcaísmos e preciosismos não é estranha a textos acadêmicos até nossos dias. A associação entre palavras ou expressões de pouco uso ainda hoje pode resultar em valorização do falso conhecimento. Expressões e construções inacessí-

veis ao leitor médio são frequentes em muitas áreas, em geral para camuflar verdades não muito palatáveis.

O discurso irônico revela a relação tensa que se mantém entre a autenticidade de Quaresma e a hipocrisia das demais personagens (com raras exceções). Em sua simplicidade e transparência, raramente o protagonista se dá conta dos falsos valores assumidos pelos atores sociais à sua volta.

A importância da ironia em *Triste fim de Policarpo Quaresma* reside, portanto, no seu poder de apresentar em paralelo aspectos da vida nacional, denunciando, em especial, os que destacamos em referência à supervalorização do saber livresco, pretensioso, utilizado como recurso de diferenciação em uma sociedade marcadamente preconceituosa.

A ironia presente nesta obra, fatalmente, despertará percepções variadas da realidade brasileira atual, sua crise de valores, o escancaramento, pelos meios de comunicação, da hipocrisia consentida. Essa discussão tornará a leitura da obra mais interessante porque pertinente à compreensão da sociedade contemporânea.

O GRANDE MENTECAPTO

Um narrador onisciente relata as peripécias tragicômicas vivenciadas por Geraldo, apelidado Viramundo, que culminam invariavelmente em desfechos infelizes. São algumas dessas peripécias: seu ingresso em um seminário católico e sua posterior expulsão; seu convívio com estudantes de Ouro Preto, o envolvimento involuntário em confusões que resultam em mais uma expulsão, agora da cidade; a internação em um hospício e os expedientes que emprega para fugir; a candidatura a prefeito de Barbacena; seu trabalho (igualmente malsucedido) em um esquadrão de cavalaria e, mais ao final, sua integração a um grupo de excluídos, prostitutas e moradores de rua na capital mineira, onde lidera uma rebelião e à frente do qual sai para, como afirma o narrador, “cumprir o seu destino”.

Construída no tom lúdico característico de seu autor, essa novela ocupa um lugar à parte graças ao emprego simultâneo de ironia, paródia e sátira a todo o livro que, ademais, está pleno de relações intertextuais inspiradas em variadas fontes literárias, culturais, religiosas. Considerando, na esteira de Hutcheon (1989, p. 17), a paródia como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre à custa do texto parodiado”, ou ainda, uma “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”, destaca-se a seguir, dentre os fragmentos textuais que se incorporam no decorrer dos episódios, o emprego da ironia.

Um episódio satírico demonstra como o narrador, sempre recorrendo à ironia, articula a paródia. O protagonista Geraldo Viramundo acabava de ser expulso do seminário e, andando pela cidadezinha, provocou involuntariamente um tumulto popular frente à casa de uma viúva, famosa por suas façanhas sexuais, que desafiavam a hipocrisia generalizada. Homens e mulheres se dirigiram à casa da viúva, agredindo-a verbalmente. Embora ela estivesse acompanhada do delegado – que, na pressa de conter o tumulto, surgiu na janela do quarto dela para defendê-la –, o grande mentecapto assumiu por conta própria o papel de defensor da “pecadora”. Assim, colocou-se diante de sua porta e desafiou a multidão, bradando:

- *Matem, matem logo! Mas me matem a mim primeiro! Ninguém encosta a mão num fio de cabelo dessa mulher sem passar por cima do meu cadáver! Jesus disse para os fariseus: "Aquele que dentre vós está sem pecado, seja o primeiro que lhe atire uma pedra."* São João, capítulo oito, versículo sete. Pois atirem a primeira pedra!

Aquele a quem ele havia chutado na perna minutos antes, que tocara não só num fio de cabelo da mulher mas em todos eles, tomou distância em meio aos outros, gritando:

- *Pois lá vai ela!*

E atirou uma certa pedrada, que foi atingir em cheio a testa de Geraldo Viramundo (SABINO, 1989, p. 51-52).

A ironia se instaura pela descontextualização do texto bíblico e subverte seu sentido. Com base na conceituação acima explicitada, a ironia nasce das relações entre significados e mobiliza dois significados, o dito e o não dito. Como se pode observar, tanto o significado literal quanto o figurado são partilhados pelas personagens que estão em cena e pela comunidade de leitores. O protagonista espera ser compreendido em um dos sentidos, porém uma personagem mais afoita prende-se a outro sentido da expressão e atira a pedra.

Visto por outro ângulo, esse exercício pode exemplificar um mecanismo discursivo muito simples, a que Genette (1982, p. 28) se refere como a paródia "mais econômica", que "não é nada mais que uma citação desviada de seu sentido, ou simplesmente de seu contexto e de seu nível de dignidade"¹. No caso, o protagonista emprega um texto nobre, de origem bíblica, e é agredido pelo personagem que simulou compreender o texto literalmente.

A caracterização do protagonista reitera-se em situação idêntica, quando ele, involuntariamente, ofende um engraxate, que o agride com violência. O protagonista recorre ao texto bíblico, acompanhado de termos e construções sintáticas obsoletos, não compartilhados pelo seu ouvinte, que reage a partir de sua própria compreensão no sentido não esperado pelo enunciador. Ferido, Viramundo assim se expressa:

- *Não me intimidas, pardavasco! Ouviste o que foi dito aos antigos: olho por olho, dente por dente! Pois eu te digo que se alguém te ferir na tua face direita, apresenta-lhe também a outra. São Mateus, capítulo quinto, versículo trinta e nove. Aqui está a outra, sandeu!*

E oferecia ostensivamente a face ao engraxate. Este não se fez de rogado e mandou-lhe tremendo bofetão, que o fez rolar novamente por terra (SABINO, 1989, p. 61-62).

Em outro episódio, no debate em praça pública, candidatando-se a prefeito, Geraldo é desafiado por seu oponente:

Em que língua quereis que vos fale?

Viramundo, a quem aborreciam os idiomas estrangeiros, a começar pelo latim, e que preconizava o advento de uma compreensão entre os homens como a que houvera antes de Babel, respondeu:

Na última flor do Lácio, inculta e bela (SABINO, 1989, p. 104).

1 No original: "parodie la plus économique [qui] n'est donc rien d'autre qu'une citation détournée de son sens, ou simplement de son contexte et de son niveau de dignité".

Atribui-se a primeira frase a Rui Barbosa, que com ela teria desafiado seus oponentes em um evento político de dimensão mundial, e que foi apontada, em toda a *belle époque* (e mesmo posteriormente), como índice de erudição. Assim, ao inserir a mesma frase no diálogo de um candidato a prefeito de cidadezinha mineira, pseudointelectual (como são pseudomoralistas os personagens do primeiro exemplo selecionado), o narrador expõe a distância crítica própria da sátira. Completa-se o efeito com a réplica do mentecapto, pois o famoso verso de Bilac também exemplifica adequadamente a postura elitista das camadas intelectuais brasileiras, sempre inclinadas a cultivar o discurso grandiloquente, se possível latinizante, que propicia a exclusão de interlocutores que tiveram pouca educação formal.

Sobressai nos fragmentos a dificuldade para a distinção entre paródia e sátira, pois, ainda no dizer de Hutcheon (1989, p. 72), “uma das razões para a confusão terminológica entre paródia e sátira reside na sua utilização comum da ironia como estratégia retórica”. Esse é apenas mais um dos desafios que o texto de Fernando Sabino nos apresenta.

Mantendo-se nos limites da paródia e da sátira, o narrador obtém efeitos humorísticos ao se apropriar de mal-entendidos usuais na tradição oral, transformando em anedota literária o que seria, na origem, algum equívoco decorrente de incompatibilidades linguísticas.

O emprego competente da ironia aliada a outros recursos estilísticos assegura ao texto, por um lado, leveza e humor, com efeitos tragicômicos; por outro lado, o narrador instaura uma atmosfera lírica, de um lirismo estranhamente pungente, capaz de problematizar nosso modo de ver um grande contingente de indivíduos marginalizados ou excluídos. Enfim, a ironia construída pelo narrador é veiculada pelas ações inesperadas do protagonista, provocando o riso, muitas vezes, à custa dele.

A educação escolar tem como objetivo não só instruir, mas também (e talvez principalmente) formar. Paulo Freire (1989, p. 26) já alertava para a importância da leitura da palavra para a leitura do mundo, mas referia-se ele a uma leitura crítica, que levasse a uma “[...] compreensão profunda da realidade que se está analisando [...]”, estimulando o aluno a assumir um posicionamento curioso e crítico daquilo que lhe é apresentado.

Espera-se, assim, ter demonstrado, neste artigo, como textos carregados de ironia merecem ser valorizados no ensino, pois esse recurso discursivo contribui decisivamente para a riqueza expressiva em todas as situações, ficcionais ou não, e pode conduzir a uma percepção menos ingênua e mais crítica do mundo.

IRONY STUDY IN LITERATURE CLASSES

Abstract: Irony, which is a stylistic element present in the most variable discourses, from colloquial language to samples of artistic and scientific ones, is studied in this article. Although the frequency and the common usage of this resource by people, ironic language is not always understood; the reader or receiver of the ironic text has to fully comprehend the context in which the taken text is presented in order to get its whole meaning. Being just a part in the act of attributing a sense contrary to the denotative one, irony is a resource that sets up the subversion of the original meaning of a term or an expression.

This article aims to study irony present in the narratives of Lima Barreto and Fernando Sabino.

Keywords: Irony study. Lima Barreto. Fernando Sabino.

REFERÊNCIAS

- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora Unicamp, 1996.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler*: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 4). Disponível em: <http://educacaointegral.org.br/wp-content/uploads/2014/10/importancia_ato_ler.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2016.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1994.
- LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000013.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2016.
- PEREIRA, H. B. C.; VASCONCELOS, M. L. M. C. (Org.). *Linguagens e recursos na sala de aula do ensino superior*. Niterói: Intertexto; São Paulo: Xamã, 2014.
- SABINO, F. *O grande mentecapto*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

Recebido em novembro de 2015.

Aprovado em dezembro de 2015.