

INCURSÕES SOBRE A IRONIA NO PRÓLOGO “AO LEITOR” DO ROMANCE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

INCURSIONS ON THE IRONY IN THE PROLOGUE “TO THE READER” FROM THE NOVEL *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Regina Cibelle de Oliveira
Universidade Federal de São Paulo
reginacibelle@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo visa abordar o conceito de ironia e ironia intertextual no prólogo “Ao leitor” do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, tendo por base a importância da compreensão do leitor para a recepção da ironia. Em primeiro lugar, o estudo apresenta alguns conceitos de ironia, com foco principal nas abordagens feitas pela Análise do Discurso Francesa, depois explica como a intertextualidade pode ajudar na construção e compreensão da mesma, pois o texto faz referências explícitas a outros autores. Por último, aborda a ironia no trecho citado da obra de Machado de Assis, analisando os elementos irônicos e intertextuais presentes no discurso do narrador e personagem principal, Brás Cubas.

Palavras-chave: Machado de Assis, análise do discurso; ironia

ABSTRACT

The following article intends to discuss the concept of irony and intertextual irony in the prologue “To the reader” from the novel *Memórias póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis, having as a basis the importance of the reader’s comprehension for the reception of irony. First, this study presents some concepts of irony, mainly focused on the discussions by French Discourse Analysis, and then explains how intertextuality may help in the construction and comprehension of it, since the text makes explicit references to other authors. And last it discusses the irony in the quoted passage from Machado de Assis’s work, analysing the ironical and intertextual elements present in the narrator and main character’s discourse, Brás Cubas.

Keywords: Machado de Assis, discourse analysis, irony

1. INTRODUÇÃO

Este artigo aborda o conceito de ironia no prólogo “Ao leitor”, do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Publicado em 1881, este livro é considerado por críticos como Alfredo Bosi (2006) um “divisor de águas” na carreira de Machado de Assis, não só por ser apresentado como o primeiro romance do Realismo brasileiro, mas principalmente por ser o livro que inaugura a segunda fase do escritor, cujas primeiras obras são consideradas românticas. A partir dele, conforme aponta Bosi (2006), começa-se a perceber um Machado de Assis mais crítico e irônico.

A história é narrada em primeira pessoa pelo personagem principal, Brás Cubas. Relembrando o enredo do livro, sabe-se que Brás Cubas é um defunto que decide contar sua história. Ele começa pelo fim, contando sua morte, depois narra seu nascimento, suas aventuras amorosas, seus fracassos, e termina o livro aliviado por não ter tido filhos e não ter transmitido sua miséria a ninguém.

Um ponto importante para começar a entender como se constrói o discurso irônico de Brás Cubas é observar a dedicatória. Na maioria dos livros, ela é escrita pelo próprio autor, que dedica seus escritos a uma pessoa especial. Porém, neste romance, a dedicatória é escrita pelo personagem Brás Cubas, e ele dedica suas memórias a um verme¹. Essa dedicatória pode ser entendida como irônica, pois provoca pelo menos dois estranhamentos para o leitor. O primeiro ocorre pelo fato de um morto estar escrevendo suas memórias, visto que morto não escreve. O segundo se instala pelo fato desse morto dedicar seu livro aos vermes, já que vermes não leem.

Na edição utilizada, após a dedicatória, segue o “Prólogo da quarta edição” e, logo após, situa-se o prólogo “Ao leitor”, *corpus* utilizado para pesquisa realizada. Nesse prólogo, o narrador se apresenta como Brás Cubas, afirma que vai contar as suas memórias e informa que seu texto é obra de finado, um texto trabalhado do outro mundo. Ele também cita o nome de três escritores, sendo dois franceses, Sthendal e Xavier de Maistre, e um inglês, Sterne, e faz algum comentário sobre seus possíveis leitores. No entanto, ele não oferece muitas informações sobre si, já que seu objetivo é fugir a um prólogo longo e cansativo, e termina deixando um piparote² e adeus para quem não gostar do livro.

Este prólogo também soa um pouco estranho. Primeiramente, por apresentar um livro de memórias escrito no outro mundo, ele tem um tom enigmático, que vai se esclarecendo no decorrer do livro. No primeiro capítulo, que vem logo após o prólogo “Ao leitor”, já é possível observar questões que ratificam a ironia do narrador, pois ele informa que é um defunto autor, e não um autor defunto³, ou seja, é um defunto que resolveu escrever suas memórias, e não um escritor que morreu. Além disso, Brás Cubas inicia o texto contando sua morte e o seu enterro, fugindo do que é tradicional. Dessa forma, a partir da dedicatória e do prólogo, já é possível perceber a ironia deste narrador sarcástico e zombeteiro, que se confirmará pela continuação da narração.

Uma das questões que mais aparece nos críticos da obra machadiana é a de que o autor trabalha muito com a ironia, principalmente após a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Em quase todas as críticas da obra de Machado, inclusive as que aparecem em apostilas de colégios e cursos pré-vestibulares, defende-se que a ironia é uma das ferramentas discursivas do autor.

Como a ironia é um fenômeno interdisciplinar, ou seja, possui definições em diferentes áreas do conhecimento, como na Retórica, na Filosofia, na Literatura e nas Teorias do Discurso, dentre as quais se destacam a Pragmática⁴ e a Análise do Discurso Francesa, não é tão simples defini-la. Por isso, sua definição vai depender do contexto e da teoria adotada, sendo que não existe uma definição certa ou errada, existe a mais adequada para cada perspectiva.

¹“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas” (ASSIS, 2001, p. 63).

²Piparote foi definido nas notas de Antônio Medina como um “pequeno toque ou pancada deferida entre o dedo médio e o polegar” (idem, p. 270).

³“Suposto que o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor (...)” (ibidem, p. 69).

⁴Não falamos aqui da Pragmática de origem inglesa, que, segundo Fiorin (2002), tem como ponto de partida os estudos de John Austin e Paul Grice sobre a língua em uso. Trata-se de uma Pragmática de origem francesa, que, segundo Ducrot (1987), se baseia em seus questionamentos sobre essa vertente inglesa. O autor afirma que ele buscou “descobrir no sentido dos enunciados um comentário da enunciação muito mais fundamental que aquele que se expressa na realização dos atos ilocutórios: estes aparecem como um fenômeno segundo, derivado a partir de uma realidade mais profunda, a saber, a descrição do dizer como uma representação teatral, como uma polifonia” (DUCROT, 1987, p. 8).

Para esta pesquisa, a principal base teórica, dentro das Teorias Discursivas, é a Análise do Discurso Francesa, por ser uma definição ampla, que permite fazer uma análise detalhada com base na construção do discurso irônico, de forma a verificar como ele se constitui, se estrutura e se sustenta no *corpus* analisado. Além disso, de acordo com Brait (2008), as teorias discursivas permitem focar a ambiguidade do discurso irônico como um traço inerente da linguagem, visto que, independente da perspectiva adotada, a ironia constitui-se enquanto um fenômeno discursivo.

Acreditamos que, antes de trabalhar o conceito na Análise do Discurso, este artigo deva apresentar, de forma sucinta, abordagens feitas por outras áreas do conhecimento, de modo a traçar um percurso dos estudos feitos sobre ironia. Assim, tem-se uma noção da teoria anterior, que ajudou a construir o que é defendido atualmente pelos estudos discursivos.

Após conceituar a ironia, será apresentado o conceito de intertextualidade nas teorias discursivas, pois, conforme aponta Eco (2003), existe uma ironia intertextual, baseada no diálogo entre textos. Como Brás Cubas, no prólogo “Ao leitor”, faz referência a três autores, será necessário entender o conceito de ironia intertextual, para verificar como a referência a esses autores ajuda a constituir a ironia no trecho em questão.

Parte-se do pressuposto que um leitor que consiga entender a ironia e a ironia intertextual terá uma leitura menos ingênua do que aquele que não a perceber, pois atribuirá sentido às referências presentes no texto.

Dessa forma, o artigo se constitui de um percurso teórico sobre a ironia (no caso, intertextual), seguida de análise, para verificar a construção do discurso irônico de Brás Cubas no prólogo “Ao leitor”.

2. PERCURSO TEÓRICO SOBRE A IRONIA

A palavra ironia vem do grego *eironeia* e tem como sentido inicial a interrogação e a dissimulação. Essa primeira abordagem é entendida como “arte de interrogar, com vistas a provocar a ‘maiêutica’ ou o surgimento de ideias” (MOISÉS, 1974, p. 294). Segundo Brait (2008) essa definição está relacionada com a ironia socrática, pois o termo ironia, que aparece pela primeira vez na *República*, de Platão, designa a base da dialética de Sócrates, filósofo grego que usava um jogo de perguntas e respostas para fazer seus interlocutores perceberem que não dominavam profundamente nenhum assunto. Dessa forma, a pesquisadora Machado (1994/1995) aborda que, por meio de uma inversão semântica, essas interrogações se mostravam falsamente admirativas, já que, de acordo com Moisés (1974), ao mostrar a fraqueza de argumentos de seu arrogante interlocutor, Sócrates o irritava e ridicularizava. No entanto, se o interlocutor fosse alguém sensato e que gostasse de aprender, a ironia socrática o ajudava a aumentar seu conhecimento.

⁵ “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas” (ASSIS, 2001, p. 63).

Segundo Machado, a Retórica⁵ define a ironia como uma figura de linguagem por meio da qual “se diz o contrário do que se quer fazer entender” (Machado, 1994/1995, p. 304). A autora aponta que um importante estudioso a abordar o tema da ironia foi Quintiliano, que a via como uma alegoria para se entender o contrário do que sugerem as palavras. Para o autor, a ironia depende de alguns fatores para conseguir ser compreendida, como o tom da enunciação, a natureza do tema e o desacordo entre elementos e palavras.

Outro importante autor da Antiguidade a trabalhar o conceito de ironia foi Cícero, no livro II do *De oratore*. Para ele, a ironia é uma forma elegante de produzir ambiguidade, visto que, ao se pensar uma coisa e falar outra, mistura-se o tom de humor com a seriedade da forma ao se brincar seriamente com todos os gêneros do discurso. Para o autor, essa forma de discurso ambíguo seria adequada tanto para os discursos oratórios quanto para as conversas urbanas.

No campo da literatura, Duarte (2006) trabalha o conceito de ironia com foco no papel do leitor. Para ela, o leitor precisa ser capaz de reconhecer que o texto não tem um único sentido, e que ele cria armadilhas que precisam ser desvendadas, além de jogos de enganos que necessitam da sua participação. Tratando a ironia como um jogo entre o paradoxo percebido e o significado pretendido, Duarte (2006) afirma que cabe ao receptor determinar qual o nível de compreensão, de acordo com seu conhecimento de mundo, sendo que entender a ironia traz prazer ao leitor. Assim, a ironia não possui um sentido fixo, mas varia de acordo com o contexto e o nível de conhecimento do leitor.

Juntamente com a noção de ironia na Literatura e na Retórica, Duarte (2006) apresenta o conceito de ironia romântica, que surgiu no final do século XVII. Segundo a autora, por meio de uma consciência narrativa, o texto se afirma como arte, ou seja, imitação do real, sendo ele fictício, e feito por meio da elaboração discursiva.

Este conceito foi trabalhado principalmente por Friedrich Schlegel, August Wilhelm, Karl Soger e A.W. Schlegel. Segundo Duarte (2006), esses autores afirmam que, na ironia romântica, é importante quebrar-se a ilusão de realidade, para mostrar o artista em ação, a arte como arte, em uma obra que envolve uma história completa, que inclui “o autor, a narração, o leitor e a leitura, o estilo e a sua escolha, a ficção e o fato” (DUARTE, 2006, p. 43). Brait (2008) aponta que, para F. Schlegel, a ironia romântica trabalha com uma concepção de arte que coloca a ironia como o elemento que garante ao poeta a liberdade de espírito.

Já na área da Psicologia, segundo Brait (2008), destaca-se a abordagem de Freud segundo a qual é preciso levar em conta o locutor, o processo instaurador da ironia e o ouvinte, pois o ironista (entendido como quem produz a ironia), ao dizer o contrário do que quer sugerir, por meio de um sinal, previne o interlocutor de suas intenções⁶. Se o interlocutor estiver preparado para perceber este sinal, a ironia será bem sucedida, caso contrário, haverá mal entendidos. Brait (2008) também trabalha a abordagem

⁶ O termo “intenção do autor” é bastante problemático. Como não temos acesso ao pensamento de um autor que viveu há muitos anos atrás, e, mesmo que tivéssemos acesso a esse autor, o que ele quis dizer não é relevante, pois o que importa é a materialidade dos seus escritos, falar em intenção do autor não acrescenta nada ao estudo do texto. Cada leitor vai ter a sua própria leitura e construir sentidos de acordo com o seu conhecimento.)

psicanalítica de Assoun, para quem a ironia é um jogo sobre as formas de representação, e remete a um diálogo dos inconscientes.

2. 1. Abordagem pragmática

De acordo com Brait (2008), no campo das Teorias Discursivas, conforme já foi apontado, duas áreas se sobressaem nos estudos sobre ironia, sendo elas a Pragmática e a Análise do Discurso Francesa. Dentre os estudos feitos na Pragmática, destacam-se os de Catherine Kerbrat-Orecchioni, Sperber e Wilson, Olbrechts-Tyteca e Ducrot.

Segundo Brait (2008), no campo da Pragmática, a ironia é tomada como um tropo, figura da linguagem cuja marca é a oposição. O tropo é usado na Retórica Clássica para ornamentar o discurso, pois, ao deslocar um termo do seu sentido tradicional para um sentido novo e estranho, cria-se um discurso trabalhado artisticamente.

Brait (2008) observa que Catherine Kerbrat-Orecchioni⁷ foca os aspectos formais da construção do discurso irônico, destacando três componentes principais da ironia: o ilocutório, o linguístico e o actancial. O componente ilocutório é o principal dentre os três, e tem como base a Teoria dos Atos de Fala, de Austin e Searle. Assim, para que ocorra a ironia é preciso ter uma atividade dupla, em que se descreve uma ação presente no locutor e, por meio da enunciação, essa ação tende a se concretizar.

O componente linguístico aponta as diferenças entre mentira e ironia. Para Kerbrat-Orecchioni (*apud* BRAIT, 2008), tanto a mentira quanto a ironia envolvem a presença de um significante recobrando dois ou mais significados, porém a ironia apresenta um índice para sinalizá-la, enquanto a mentira não o apresenta. Ou seja, na mentira o enunciador engana o enunciatário, tentando fazer com que ele aceite como verdade o que não é, e na ironia o enunciador convida o enunciatário a participar do jogo da enunciação – e atribuir, desse modo, sentido(s) à sua construção irônica.

Já o componente actancial visa a apontar a agressão como uma propriedade da ironia, visto que o discurso irônico apresenta alguém que produz a ironia, alguém que a interpreta e um alvo. Assim, o produtor da ironia é tido como o agressor, a vítima ou alvo é o agredido, e o terceiro componente do triângulo é quem ouve e entende a ironia, sendo que este pode ou não ser o agredido.

Ainda segundo Brait (2008), Kerbrat-Orecchioni aborda, de forma sucinta, a questão da ironia ser citacional. Essa noção foi aprofundada por Sperber e Wilson com o conceito de “Menção-eco”. Esses autores visam a “integrar numa mesma teoria aspectos semânticos, pragmáticos e retóricos de interpretação de enunciados” (BRAIT, 2008, p.65). Mesmo que o foco do estudo seja o enunciado, sua forma de análise se baseia em diferentes formas de citação que aparecem no enunciado irônico. Esse procedimento, que também é defendido por Maingueneau (1986, 1987), aproxima a ironia da intertextualidade.

De acordo com Brait (2008), a teoria defendida por Kerbrat-Orecchioni, apesar de ser muito importante, na medida em que amplia a discussão a respeito da não sinceridade da ironia, apresenta alguns problemas e analisa sequências curtas, no nível frasal, ao invés de focar o enunciado como um todo. Além

⁷ As referências feitas sobre as abordagens da ironia na Pragmática têm como base Brait (2008), cf. bibliografia.

disso, por focar a linguagem falada, Orecchioni defende que o discurso literário deve ser estudado à parte por conta de suas peculiaridades.

Brait (2008) também aponta que Dominique Maingueneau trabalha com a noção de que um mesmo enunciado pode ou não ser lido como irônico. A ironia existe a partir do momento em que o enunciatário leu determinado enunciado e o entendeu como irônico. Se o leitor não atribuiu sentido irônico ao enunciado, para este leitor o enunciado não foi irônico. Dessa forma, o entendimento do texto depende mais do conhecimento de mundo do leitor do que da vontade do autor, sendo que o leitor que conseguir fazer mais inferências terá uma leitura menos ingênua do que aquele que não as fizer.

Outra importante abordagem do fenômeno irônico na Pragmática, apontada por Brait (2008.) é feita por Olbrechts-Tyteca. Essa autora procura não trabalhar a noção de contrário, e apresenta três elementos centrais da ironia: a analogia, a argumentação direta e os sinais emitidos pelo enunciador. Para a pesquisadora, relacionar argumentação direta com ironia produz o cômico; utilizar analogias evidencia o ridículo, visto que utiliza de exageros para caracterizar determinado comportamento; e os sinais emitidos pelo enunciador são importantes formas de educar ou informar, pois “se a ironia ridiculariza um alvo, por outro lado, ela procura, por sua engenhosidade e pelo risco de não se efetuar, o rir da cumplicidade, da conivência” (Olbrechts-Tyteca *apud* BRAIT, 2008, pp. 68-69). Outro ponto importante do estudo de Olbrechts-Tyteca é que ela trabalha a ironia em termos de texto, e não de frases isoladas.

No campo da Pragmática destacam-se também os trabalhos de Ducrot, pois o autor estabelece três condições para o enunciado cômico, sendo a primeira o fato de que o enunciado apresenta ao menos um ponto de vista absurdo, a segunda condição é a de que o enunciado insustentável não é atribuído ao locutor, e a terceira é a de que o locutor não retifica o ponto de vista absurdo. Assim, dentre os enunciados humorísticos, Ducrot defende que os irônicos são aqueles nos quais “o ponto de vista absurdo é atribuído a um personagem determinado, que se procura ridicularizar” (DUCROT *apud* BRAIT, 2008, p. 69).

2. 2. A ironia na análise do discurso francesa

De acordo com Brait (2008), a Análise do Discurso Francesa permite abordar a ironia como um elemento estruturador do texto, que conta com a compreensão do leitor para produzir sentido, além de permitir que sejam traçados diversos caminhos e enfoques enunciativos da linguagem em funcionamento. A pesquisadora afirma que, no caso do discurso literário, a intertextualidade e o interdiscurso⁸ irônicos são ferramentas importantes para a compreensão do discurso irônico.

Para demonstrar o enfoque da ironia como produção discursiva, Brait (2008) destaca um estudo feito por Denise Jardon, segundo o qual, ao se trabalhar a ironia, por mecanismos dialógicos, “se oferece basicamente como argumentação direta e indiretamente estruturada, como paradoxo argumentativo, como afrontamento de idéias e de normas institucionais, como instauração da polêmica ou mesmo da estratégia defensiva” (BRAIT, 2008, p. 73). Dessa forma, afasta-se da definição de ironia como figura de linguagem

⁸ Os termos intertextualidade e interdiscurso serão analisados separadamente. A princípio pode-se considerar somente que eles envolvem, respectivamente, o diálogo estabelecido entre textos ou discursos.

e privilegia-se a abordagem de elementos como a intertextualidade, a interdiscursividade, o humor e a paródia, importantes tanto na construção quanto nos efeitos pretendidos com o discurso irônico, pois, para que o enunciado tenha sentido irônico, se estabelece uma cumplicidade entre o enunciador e o enunciatário⁹.

Muito do que foi apontado pela Pragmática é retomado pela Análise do Discurso Francesa, porém, ao invés de considerar o nível frasal, toma-se como ponto de partida o nível textual. As marcas do discurso irônico, resultado das relações dialógicas das instâncias de produção e recepção, serão observadas em um enunciado, independente de sua extensão.

Nesse sentido, Brait (2008) destaca o estudo de René Schaerer, segundo o qual a ironia funciona como um jogo de luz e sombra (claro e escuro), em que a ambiguidade irônica reside no fato de que o enunciador, ao mesmo tempo em que simula algo, aponta para essa simulação. Assim, a ironia é feita para ser desmascarada e, caso não o seja, a ironia não existe para o enunciatário.

Um importante trabalho apontado por Brait (2008) sobre a ironia na Análise do Discurso Francesa é o de Jacqueline Authier-Revuz, que, em seu estudo sobre heterogeneidade discursiva, aponta que o discurso é por si só dialógico. A autora destaca que a ironia envolve uma dupla leitura de determinado enunciado, que conta com a interação entre os sujeitos da enunciação, visto que o ironista (considerado como o produtor da ironia) chama a atenção do enunciatário para o discurso e conta com a sua adesão. Assim, a ironia é considerada um jogo entre o que o está presente no enunciado e o que a enunciação¹⁰ faz dizer, com o intuito de desmascarar ou subverter valores, sendo que é de fundamental importância o envolvimento do leitor. Nesse sentido, Fiorin (2005) afirma que a ironia é uma figura de pensamento na qual, por meio de uma superposição de vozes, se afirma algo no enunciado e se nega na enunciação. Ou seja, a voz do narrador quer dizer algo contrário ao que diz. Essa definição se aproxima da proposta de Ducrot.

Dentre os autores que trouxeram importantes contribuições para as abordagens do discurso irônico na Análise do Discurso Francesa, Brait (2008) destaca Bakhtin e seu círculo, que focam o enunciado como interação social, levando em consideração a complexidade das relações sociais, a polifonia, o outro na constituição do discurso, as formas de discurso reportado, etc.

Ainda na área da Análise do Discurso, Medina (2012) aponta que a ironia está ligada com o contexto e, para entendê-la, é necessário ter alguns saberes partilhados, ou seja, algum conhecimento de mundo que permita perceber o sentido irônico de um discurso. O pesquisador também afirma que o enunciador costuma deixar alguns sinais e dicas que levam o interlocutor a entender determinado enunciado como irônico.

⁹ De acordo com Calbucci (2010), Greimas (1993) aponta a existência de três níveis enunciativos, sendo o primeiro o “enunciador/enunciatário”, o segundo o “narrador/narratário” e o terceiro o “interlocutor/interlocutário”. No primeiro nível, o enunciador é responsável por projetar o enunciado e o enunciatário é responsável por sancionar sua eficiência. No segundo nível, o narrador é o destinatário do discurso instalado no enunciado e o narratário é o destinatário também inscrito no enunciado. Já no terceiro nível, o interlocutor e interlocutários são acatantes do enunciado, e invertem constantemente as suas posições. Fiorin (2005) acrescenta que a terceira instância acontece quando o narrador passa a palavra aos personagens em discurso direto. Calbucci (2010) afirma que, algumas vezes é difícil distinguir os dois primeiros níveis.

¹⁰ Segundo Fiorin (2005), a enunciação é o ato de produção do discurso e o enunciado é o produto de enunciação.

3. INTERTEXTUALIDADE E IRONIA INTERTEXTUAL

Alguns autores das Teorias Discursivas abordam a ironia como um processo que envolve um diálogo entre textos ou entre discursos. De acordo com Fiorin (2003), a intertextualidade e a interdiscursividade estão relacionadas à “presença de duas vozes num mesmo segmento discursivo ou textual” (FIORIN, 2003, p. 30). Porém, enquanto a intertextualidade pode ser definida como um diálogo entre textos, a interdiscursividade está relacionada com o diálogo entre discursos. Em outras palavras, a intertextualidade e a interdiscursividade ocorrem quando o texto ou o(s) discurso(s) entra(m) em relação com outros textos e outros discursos, respectivamente. Tanto na hora da produção quanto na hora da recepção esses mecanismos estão imbricados.

Se teoricamente, conforme afirmam Fiorin (2008) e Eco (2003), é possível fazer uma distinção nítida entre os dois processos, no momento de leitura isso não acontece, o leitor pode ou não remeter o que lê a outros textos/discursos “vividos” (lidos) e apreender o(s) sentido(s) do texto de forma mais ou menos superficial.

A partir do conceito de intertextualidade, em que um texto dialoga com outros textos, Eco (2003) aponta que a ironia intertextual ocorre quando o leitor é capaz de entender e relacionar os discursos que dialogam, dando-lhes sentido irônico. Ele afirma que, ao desenvolver a ironia intertextual, o texto pode não reproduzir “apenas as remissões pretendidas pelo autor, visto que a possibilidade de acontecer a dupla leitura depende da amplitude da enciclopédia textual do leitor, e esta amplitude pode variar segundo os casos.” (ECO, 2003, p. 213)

Eco também aponta que, enquanto a ironia pode ser definida como “dizer o contrário daquilo que se presume que o interlocutor acredite ser verdadeiro” (ECO, 2003, p. 217), a ironia intertextual consiste em contar uma história fazendo remissão à outra, sendo que o interlocutor pode ou não perceber esse jogo.

4. O PRÓLOGO MACHADIANO

No prólogo “Ao leitor”, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, podem-se verificar diversas construções irônicas. Primeiramente, percebe-se a voz do narrador Brás Cubas, que apresenta suas memórias de forma sucinta, fala sobre seus possíveis leitores, alerta sobre sua situação de finado e deixa um piparote para quem não gostar do livro. Ele termina o prólogo com a seguinte afirmação: “A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus” (ASSIS, 2001, p. 67). Assim, se o leitor gostar do livro, foi o narrador que soube escrever um bom livro, e esse é o resultado de seu trabalho. Se o leitor não gostar, ou não entender, o problema está com ele, pois o narrador fez bem o seu trabalho, o leitor que não soube interpretá-lo, por isso merece um piparote.

Outro ponto em que o narrador apresenta o uso da ironia é quando ele afirma que escreveu seu texto com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” (ASSIS, 2001, p. 67). Nas notas da edição utilizada,

Antônio Medina define galhofa como gozação e pândega, e melancolia como tristeza e depressão. Assim, o narrador afirma que seu livro traz um tom satírico misturado com tristeza, o que, a princípio, pode ser estranho. Porém, ao conhecer a vida do narrador, segundo seu próprio ponto de vista, verifica-se que o discurso de Brás Cubas desliza entre o cômico e o melancólico, e que, muitas vezes, ele utiliza a galhofa para dialogar ou zombar do leitor e a melancolia para mostrar seus fracassos, além de misturar os dois para demonstrar que ele, no seu estado de morto, não se importa mais com nada disso.

Conforme já foi apontado, Fiorin (2005) afirma que a ironia é uma figura de linguagem em que, por uma superposição de vozes, se afirma algo no enunciado e se nega na enunciação. No prólogo “Ao leitor”, percebe-se que vozes perpassam o romance, principalmente pelo fato de Brás Cubas citar três autores, nos levando ao questionamento de que, se eles aparecem ali, isso tem algum sentido para a leitura. E ainda, pelo fato de serem autores conhecidos, principalmente pelo público do século XIX, essas leituras faziam parte do contexto da época, corroborando a tese de Medina (2012), em que a ironia está ligada a um contexto, e para ser compreendida, precisa de alguns saberes partilhados

Quanto a tomar a ironia como algo que se afirma no enunciado e é negado na enunciação, podemos notar isso no enunciado (o que foi dito), pois, ao afirmar que o livro em questão pode não ter nem cinco leitores, o narrador estabelece uma relação de ironia na enunciação (o modo de dizer, ou seja, um morto se comunicando por meio da escrita). Esse tipo de questionamento deixa as pessoas mais instigadas para ler o livro. Os leitores também ficam curiosos para entender o que significa uma “Obra de finado” com “algumas rabugens de pessimismo” e escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”.

Conforme abordado anteriormente, no prólogo “Ao leitor”, Brás Cubas cita o nome de três escritores, Stendhal, Xavier de Maistre e Sterne. Essas referências podem ser lidas como uma ironia intertextual, pois conforme aponta Sá Rego (1989), Laurence Sterne e Machado de Assis utilizam a sátira menipeia, gênero criado por Luciano de Samósata¹¹, que mistura o cômico com o fantástico. Assim, por meio da sátira menipeia, faz-se referência a uma forma de escrever para satirizar o mundo dos vivos, que é um mundo no qual prevalece a ambição, a ganância e a mesquinhez. Essa relação intertextual apresenta uma ironia sutil, que só pode ser percebida ao conhecer os dois autores e filia-los a uma tradição do século II d.C.

Sá Rego (1989) ainda aponta um estudo feito por Helen Caldwell, segundo o qual Brás Cubas, no último capítulo do romance, faz alusão a um texto de Sterne, quando diz que não teve filhos, só que ele afirma isso de uma forma irônica, dizendo que não transmitiu sua miséria a ninguém. Além disso, Sterne, assim como Machado de Assis, utiliza um estilo de escrever cheio de digressões e conversas com o leitor. O leitor que conseguir perceber a relação do texto de Sterne com o de Machado terá uma leitura diferente e poderá até rir da alusão elaborada.

Segundo Passos (1996), ao mencionar o fato de Stendhal confessar ter escrito um de seus livros para cem leitores, Brás Cubas retoma o prefácio da segunda edição do livro do autor francês, *De l'amour*,

¹¹ Luciano de Samósata foi um escritor sírio extremamente irônico que viveu no século II d. C., aproximadamente entre 125 e 180. Cerca de oitenta textos são atribuídos a ele, porém alguns possuem a autoria duvidosa. Dentre seus textos mais famosos, destacam-se As narrativas verdadeiras e Diálogo dos mortos. No Diálogo dos mortos, os personagens aproveitam-se de sua situação de finados, e mandam recados sarcásticos para o mundo dos vivos.

no qual está escrito “Je n’écris que pour cent lecteurs”, ou seja, “Eu escrevo somente para cem leitores”. Brás começa o prólogo questionando se suas memórias terão cem leitores e vai reduzindo o número gradativamente, até chegar a cinco. Ao conhecer o prólogo de Stendhal, percebe-se que ele também vai reduzindo o número de seus leitores visto que a sociedade em que ele vivia, baseada na bajulação, não tinha o tipo de leitor que ele queria. Essa ideia também é abordada pelo narrador machadiano, pois ele fala da gente grave e da gente frívola que pode vir a ler o seu livro, sendo que a primeira o considerará puro romance, e a segunda não o achará tão romântico como queria, e que, assim, não agradará a nenhuma das “duas colunas máximas da opinião”. Dessa forma, Passos aponta que, ironicamente, os dois narradores se mostram superiores ao seu público, que não está preparado para receber a sua obra.

Referente a Xavier de Maistre, Passos (1996) aponta que sua obra possui um caráter risonho, mas que apresenta em determinadas passagens um tom de melancolia e reflexão sobre o ser humano. Brás Cubas cria um quadro irônico de sua própria morte, e, a partir dela, reflete sobre a sociedade em que viveu. Em *Voyage autour de ma chambre (Viagem ao redor do meu quarto)*, o narrador personagem conta de forma irônica, a viagem de quarenta e dois dias que ele fez ao redor de seu quarto, viagem essa que independe de sua fortuna e está protegida da inveja humana. Brás também fala da inveja, das podridões humanas, e da sua miséria, sendo, neste ponto, bem melancólico, pois diz que não teve filhos e não transmitiu sua miséria a ninguém.

O personagem Brás Cubas também afirma que a obra poderá ser enfadonha e cheirar a sepulcro, pois foi escrita por alguém que está no outro mundo. Para que isso não ocorra, é importante que o leitor compreenda a ironia posta, porque assim conseguirá perceber não só a melancolia do discurso de um morto, mas a galhofa, ou seja, a zombaria e o tom de brincadeira presentes em um discurso que se constrói de forma instigante e inusitada. Inusitada porque morto não escreve e instigante por demonstrar como o fato de ser morto ajuda a constituir o discurso irônico do narrador, visto que ele afirma que depois de morto pode-se dizer o que quiser, pois ninguém vai incomodá-lo nem condená-lo.

Seja pelo narrador, que muitas vezes parece zombar do leitor, seja pelas referências a outros autores, podemos compreender a ironia no discurso do sarcástico defunto Brás Cubas, tanto pelo seu modo de agir e de escrever, como pela intertextualidade que se instaura a partir deste trecho da obra de Machado de Assis de forma instigante e inusitada. Inusitada porque morto não escreve e instigante por demonstrar como o fato de ser morto ajuda a constituir o discurso irônico do narrador, visto que ele afirma que depois de morto pode-se dizer o que quiser, pois ninguém vai incomodá-lo nem condená-lo.

Seja pelo narrador, que muitas vezes parece zombar do leitor, seja pelas referências a outros autores, podemos compreender a ironia no discurso do sarcástico defunto Brás Cubas, tanto pelo seu modo de agir e de escrever, como pela intertextualidade que se instaura a partir deste trecho da obra de Machado de Assis.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo investigar a construção irônica no prólogo “Ao leitor” do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Para isso, primeiramente explicitamos diversos estudos feitos por diferentes áreas do conhecimento, com o intuito de apresentar algumas definições de ironia e demonstrar que o fenômeno não é tão simples e apresenta abordagens distintas.

Em seguida, fizemos uma abordagem sobre o conceito de intertextualidade, para trabalharmos a ironia intertextual, visto que o *corpus* pesquisado apresenta relações diretas e indiretas com outras obras e autores. Conforme foi demonstrado, algumas dessas referências podem ser lidas e entendidas como irônicas.

Dessa forma, a análise corroborou nossa hipótese de que existem referências irônicas no discurso do defunto Brás Cubas, e que a compreensão dessas referências ajudam a entender melhor o texto. Assim, o interlocutor que conseguir compreender a ironia terá uma leitura menos ingênua e conseguirá perceber vários sentidos nas entrelinhas do texto.

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. M. de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Apresentação e notas de Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, pp. 173-193.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

CALBUCCI, Eduardo. **A enunciação em Machado de Assis**. São Paulo: Nankin: Edusp, 2010.

CÍCERO. De oratore. In: SCATOLIN, A. **A invenção no do orador de Cícero: um estudo à luz de ad familiares I**. 313 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DUARTE, L. P. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, p. 17-67 e 141-163, p. 2006.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. 2. ed. São Paulo: Editora Record, p. 199-218, 2003.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 13. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

- _____. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, p.137-162, 2008.
- _____. **Introdução à linguística**. Volume I. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- _____. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. e FIORIN, J. L. (orgs) **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 29-36, 2003.
- MACHADO, I. L. A ironia, a retórica antiga e a retórica francesa. **Revista Clássica**, v. 7/8, p. 303 – 308, 1994/1995.
- MAINGUENEAU, D. **Eléments de linguistique pour le texte littéraire**. Paris: Bordas, 1986.
- _____. **Nouvelles tendances en analyse du discours**. Paris: Hachette, 1987.
- MEDINA, L. C. C. **Transgredindo o discurso jornalístico: A paródia nas reportagens de Ernesto Varela**. 2012. 237 f. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso). Universidade Federal de Minas Gerais, Pampulha, p. 195-263, 2012
- MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PASSOS, G. P. **A poética do legado: presença francesa em memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1996.
- SÁ REGO, E. J. de. **O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 85-130, 1989,

Anexo

AO LEITOR

QUE STENDHAL confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual, ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

Brás Cubas