
O TEXTO IRÔNICO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA
LEITURA E INTERPRETAÇÃO

Beth BRAIT
USP

Na obra *Ironia em perspectiva polifônica* (Brait, 1996), procurei trabalhar a questão da ironia a partir de uma perspectiva discursivo-textual, considerando a hipótese de uma arquitetura textual irônica, a qual necessariamente recorreria à intertextualidade e à interdiscursividade. Sem desprezar importantes especificidades da ironia, tratadas com rigor por diferentes vertentes dos estudos da linguagem, como é o caso da retórica, da semântica e da pragmática, optei por uma "perspectiva discursiva polifônica", ou seja, construída no confronto de várias vozes teóricas.

Essa opção pela "multiplicidade" pareceu-me a mais adequada ao tratamento estrutural e funcional da ironia, cujo plano de expressão pode-se resolver numa dimensão especificamente lingüística, como é o caso de uma simples palavra, de um curto enunciado oral ou escrito, de um diálogo construído em parceria e interativa cumplicidade, de um longo romance, ou na combinatória verbo-visual, como é o caso dos segmentos informativos de uma primeira

página de jornal, da capa de um livro ou de uma revista, ou mesmo de um anúncio publicitário. Em todos esses casos, a força argumentativa da construção irônica, indiretamente indiciada mas obrigatoriamente partilhada pelas instâncias de produção e recepção, parece ser um dado incontestável na produção dos efeitos irônicos de sentido.

Para harmonizar essas vozes, constatadas de um ponto de vista teórico e verificadas na natureza constitutiva da ironia, optei por um caminho que passa por questões necessariamente ligadas aos seguintes aspectos:

a) a presença da subjetividade na linguagem, considerada a partir das possibilidades de reconhecimento de marcas da enunciação na materialidade do plano de expressão, conforme Benveniste destacou lingüisticamente, mas que é possível observar também em outros planos de expressão, como é o caso do visual ou do verbo-visual;

b) a presença do que denomino alteridade na linguagem, considerada a partir dos conceitos de dialogismo, polifonia e vozes, propostos, por Mikhail Bakhtin, e mais tarde dinamizados em várias direções, como é o caso da categoria de intertexto esmiuçada por Kristeva, das categorias de heterogeneidade constitutiva e mostrada, viabilizadas por Jacqueline Authier-Revuz, dos conceitos de formação discursiva, sujeito e interdiscurso trazidos pela AD francesa e reconstitu-

derados por diferentes analistas de discurso, semanticistas e pragmáticos;

c) a ironia como um exemplo de construção de linguagem, sentido e efeito de sentido que funciona como um paradigma da heterogeneidade constitutiva da linguagem, na medida em que, articulando enunciações contraditórias, põe em movimento expressivo a subjetividade e a alteridade do discurso, necessitando da manutenção dessa ambígua dualidade para caracterizar-se como fenômeno irônico;

d) a ironia como construção de sentido que permite visualizar, pela argumentação crítica e indireta, formas de relações estabelecidas entre discurso, instituição e história.

Considerando esses aspectos, o sentido dado aqui a *texto irônico: fundamentos teóricos para leitura e interpretação* passa necessariamente pela organização de conjuntos de textos verbais, visuais e verbo-visuais que satisfazem as hipóteses acima enunciadas e que, independentemente do plano de expressão e do gênero a que pertencem, possibilitam a verificação, pelas estratégias de articulação intertextual e interdiscursiva, de algumas formas de relações estabelecidas entre discurso, instituições e história. Levando-se em conta, ainda, esses conjuntos destinados ao estudo da ironia, neste trabalho,

resultante de um seminário¹, o texto jornalístico será o escolhido para leitura, análise e interpretação.



Folha de São Paulo, 03/03/96 – Primeira Página

Um exemplo de ironia na primeira página do jornal²

Os textos jornalísticos escolhidos para análise durante o seminário foram observados a partir da perspectiva de "gênero discursivo" apresentada por Mikhail Bakhtin no ensaio "Os gêneros do discurso". Nesse trabalho, o teórico russo afirma que:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacio-

¹ "O texto irônico: fundamentos teóricos para leitura e interpretação" é resultado de estudos que venho desenvolvendo sobre a ironia, especialmente em textos jornalísticos, e que estão disseminados em um livro - *Ironia em perspectiva polifônica* - e em alguns artigos publicados em periódicos e anais de congressos. Neste caso, a apresentação se deu no *Seminário de Estudos Avançados em Linguística e Literatura*, Universidade Federal de Santa Maria, Mestrado em Letras (27/10/97). Este texto, portanto, com pequenas modificações, deverá aparecer em outra publicação.

² O texto jornalístico, por questões técnicas, foi aqui reproduzido em branco e preto. As cores do quadro e da fotografia não foram contempladas, o que, para efeito desta análise, não causou maiores problemas.

nadas com a utilização da língua. A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (...) O enunciado reflete as condições específicas e a finalidade de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua - recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais -, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciado, sendo isso que denominamos *gêneros discursivos*. (Bakhtin, 1992, p. 279).

Acompanhando, portanto, o conceito de gênero discursivo apresentado por Bakhtin, o gênero jornalístico foi compreendido enquanto representante de uma atividade humana e enquanto articulação específica de tema, construção composicional e estilo, sendo selecionados cinco textos para análise: três já publicados na obra *Ironia em perspectiva polifônica* (Brait, 1996), a saber, "Amadorismo da equipe irrita Collor", *Folha de S. Paulo*, 13 de maio de 1990, primeira página; "Governo apela ao setor privado para evitar descontrole", *Folha de S. Paulo*, 7 de janeiro de 1991, primeira página; "Erundina ataca Meneguelli", *Folha de S. Paulo*, 11 de julho de 1989, primeira página; um publicado na revista *Língua e Literatura* 21 (Brait, 1995), Foto/legenda, *Folha de S. Paulo*, 24 de maio de 1994; e o que

aqui se analisa "O trabalho não tem futuro", *Folha de S. Paulo*, 3 de março de 1996, p. 1-9. Todos eles foram observados não apenas em sua dimensão exclusivamente verbal ou visual, mas enquanto conjugação verbo-visual configurada por um projeto gráfico que os instaura visualmente e que atua de forma definitiva na produção do sentido e de seus efeitos. Nessa perspectiva, também os conceitos de formas de produção e recepção, o que inclui necessariamente um conceito social, histórico e lingüístico de sujeito(s), obedeceram aos caminhos teóricos escolhidos e às especificidades do gênero e do veículo, no caso a imprensa escrita.

O objetivo deste artigo, a partir do seminário e dessa concepção específica de linguagem, de discurso, de gênero discursivo, é explicitar as formas de presença da subjetividade e da alteridade num dos textos trabalhados e, naturalmente, veiculado por uma primeira página de um jornal paulistano. Como já foi esclarecido, o apoio teórico foi buscado em elementos das teorias da enunciação e do discurso advindos de Emile Benveniste, de Mikhail Bakhtin e da Análise do Discurso francesa, o que implica a abordagem da materialidade lingüística, da dimensão textual, discursiva e enunciativa, bem como reflexões específicas sobre a ironia, já apresentadas na obra *Ironia em perspectiva polifônica* (Brait, 1996).

No texto objeto de análise, assim como nos demais apresentados durante o seminário, foram considerados cada um dos segmentos textuais definidos como componentes do conjunto, verifican-

do-se as especificidades (verbal, visual, verbo-visual, os discursos e sujeitos envolvidos etc.), bem como as relações produtoras da textualização, da intertextualidade e da interdiscursividade, participantes ativos da ambigüidade textual e dos efeitos irônicos de sentido. Por meio dessas análises, foi possível observar as estratégias utilizadas pela mídia impressa para manter a dimensão informativa, referencial e, ao mesmo tempo, constituir a ambigüidade provocadora de outras leituras.

O texto escolhido apareceu no dia três de março de 1996, no jornal *Folha de S. Paulo*. Em sua primeira página, o jornal estampou uma composição, harmoniosamente planejada, que incluía a reprodução de um quadro da pintora brasileira Tarsila do Amaral, datado de 1933, uma foto, cujo crédito indicava o autor Otávio Dias de Oliveira, datada de 1966, e, ainda, textos curtos, que, pelo posicionamento e função, estabeleciam a coesão entre a pintura, a foto e o tema que motivou a relação.

Levando-se em conta que a composição tinha o objetivo primeiro de atrair o leitor para uma edição especial do caderno *Mais!*, portanto, para outros textos que não o articulado nessa primeira página, esta exposição visa a surpreender, no texto jornalístico em questão, o aproveitamento de algumas estratégias de referencialização texto-imagem que, sendo diferentes na pintura e na fotografia, contribuíram, pela diversidade, para a construção de uma leitura-síntese, mas bastante crítica, da história do capitalismo no Brasil e no

mundo, antes mesmo das informações contidas no caderno anunciado.

Considerando-se a existência de um gênero discursivo específico reconhecido como jornalístico, é possível caracterizá-lo, *grosso modo*, como aquele institucionalmente definido pela finalidade de "retratar a realidade", ou seja, o gênero cuja função é concretizar "a idéia segundo a qual a atividade do discurso jornalístico consistiria em representar a *realidade* como se a linguagem fosse constituída de substitutivos destacáveis do real ao qual nos referimos falando".

Aqui, o texto escolhido é bastante especial e descaracteriza essa dimensão institucional do gênero jornalístico. É formado por uma conjunção verbo-visual e por um explícito diálogo intertextual e interdiscursivo, chamando a atenção para a linguagem com que é construído, o que acarreta importantes conseqüências para sua recepção. Ao contrário do que acontece com o texto jornalístico padrão, esse, para falar do mundo, para mostrar o mundo, recorre à representação artística, isto é, a um quadro e a uma foto, sendo que essa foto é produto de uma construção deliberada e explícita e não do instantâneo de um dado acontecimento.

A análise, consideradas as particularidades do texto-objeto e dos pressupostos teóricos, estará ancorada em alguns aspectos previamente estabelecidos e elencados a seguir:

a) o gênero jornalístico, enquanto atividade humana institucional, enquadra-se na condição dos chamados discursos realistas e/ou referenciais; sua função no imaginário do destinador e do destinatário é traduzir a realidade de maneira clara e transparente, apagando, tanto quanto possível, a condição de construção e instauração de sentidos característica das linguagens enquanto sistemas de significação;

b) do plano de expressão do gênero jornalístico participam a linguagem verbal e a visual, de forma que a natureza desse discurso implica, necessariamente, a conjunção verbo-visual, configurada não apenas pelas especificidades dos diferentes segmentos verbais e visuais, mas especialmente pelo projeto gráfico, pela diagramação que constitui o texto enquanto unidade significativa; isso significa que o espaço ocupado pelos diferentes segmentos também assume uma dimensão significativa, o que não é novidade, levando-se em conta toda a tradição, ao menos ocidental, de leitura e simbolização dos espaços envolvidos na moldura de uma composição visual;

c) os elos de coesão que interligam os diversos segmentos, quer de natureza verbal, quer de natureza visual, devem ser localizados de forma a possibilitar a visualização de um eixo sintagmático, de uma sintaxe/semântica textual em que as unidades integrais, discretas, colhidas paradigmaticamente nos discursos e nas diferentes linguagens aí envolvidas, e que estão configuradas pelos diferentes

segmentos, passem a constituir totalidades partitivas, fragmentos de uma mesma unidade significativa;

d) o conjunto de discursos específicos das diferentes formações discursivas que participam de cada segmento deve articular-se de forma a configurar o interdiscurso gerador e construtor dos possíveis sentidos do texto em questão;

e) sendo a significação, a referência e o referente não elementos próprios da chamada "realidade", mas dimensões construídas na interação por parceiros envolvidos nessa construção textual e discursiva, e tendo os textos necessariamente uma dimensão discursiva sócio-cultural, o alcance da intertextualidade e da interdiscursividade é produto das particularidades que envolvem essa interação específica,

f) o texto jornalístico será observado enquanto produto de interações cuja previsibilidade envolve as particularidades do gênero, da situação e do imaginário aí envolvido. Com base nos pressupostos acima apresentados, o texto jornalístico escolhido, composto basicamente por três segmentos simetricamente dispostos e emoldurados em forma de retângulo, pode ser considerado como uma metonímia irônica construída esteticamente para produzir o efeito de sentido bastante significativo: o de fatia da realidade histórica do capitalismo no Brasil e no mundo.

No alto, à esquerda, ocupando parcialmente o primeiro terço do retângulo, a reprodução de um quadro, cuja legenda explícita: " 'OPERARIOS' - 1933 [em azul no original] Quadro da pintora modernista Tarsila do Amaral (1886-1973) retrata expansão industrial, em SP". Esse conjunto será compreendido, para efeito de análise, como o segmento textual 1.

Logo abaixo da reprodução e de sua legenda, a seqüência verbal, em letras grandes, "O trabalho não tem futuro", seguida de dois parágrafos, repartidos em duas colunas, que completam a extensão vertical do retângulo. Também para efeito de análise, consideraremos esse conjunto verbal como o segmento textual 2.

Ao lado desses dois segmentos e ocupando os outros dois terços restantes do retângulo, uma fotografia, cuja legenda se encarrega de esclarecer: "DESEMPREGADOS-1996 [também em azul] Em foto inspirada no quadro de Tarsila, petroleiros posam em frente à refinaria da Petrobrás, onde vão todos os dias procurar um trabalho temporário". Esse conjunto será compreendido como segmento 3, ou seja, o terceiro que compõe o texto.

A observação da unidade textual, do conjunto formado por esses três segmentos pretende surpreender as estratégias de referencialização utilizadas pelo enunciador, que, tomando o cuidado de evidenciar o parentesco intertextual entre a fotografia e o quadro, não apenas sinalizou a intertextualidade para o leitor do jornal, direcio-

nando a leitura, mas também estabeleceu elementos de coesão que, centrados na citação explícita, estabelecem sintagmaticamente os blocos 1 e 3 como seqüências propositalmente interligadas.

Da perspectiva da leitura, o que permite discriminar os segmentos 1, 2, 3 é a condição prévia de leitores, de alfabetizados que, submetidos à linearidade da linguagem verbal, não hesitam em reconhecer essa estratégia no texto: por mais forte que seja a dominante visual, as componentes da moldura retangular obedecem a uma seqüência evidenciada como "da esquerda para a direita". Por outro lado e como elemento de problematização dessa linearidade, basta considerar que o segmento 3 ocupa a extensão maior do conjunto textual, sobressaindo-se visualmente.

Assim, a natureza constitutivamente verbo-visual desse texto jornalístico reside não apenas no fato de haver a reprodução de um quadro, uma foto e algumas seqüências verbais, mas especialmente na organização sintagmática que se apropria de duas dimensões e as articula: a dimensão da linearidade, característica da linguagem verbal, e a dimensão da iconicidade, característica não apenas dos chamados discursos realistas, mas da natureza específica da linguagem visual. Essa complexidade de produção, que se espelha na complexidade da recepção, participa de forma ativa da construção e constituição dos sentidos. O destinatário desse texto é um destinatário previsto que, exercendo suas competências verbais e visuais, terá, ainda, pela forma como os mecanismos textuais estão aí orga-

nizados, de mobilizar competências discursivas específicas, não tradicionalmente presentes no gênero jornalístico.

Afinal, a presença de uma fotografia cuja legenda esclarece que foi inspirada num quadro de uma pintora brasileira significa exatamente o quê? Quais as semelhanças e as diferenças existentes entre esses dois segmentos, e que elementos sintagmáticos os unem e os articulam intertextual e interdiscursivamente?

Não esquecendo que há um segmento verbal, aqui denominado segmento 2 e que tem papel significativo no conjunto e nas estratégias de referencialização presentes no texto, é necessário focalizar o primeiro segmento, observando as particularidades que levaram o enunciador a escolher essa unidade textual discursiva como motivação, referência explícita, citação essencial para a construção dos sentidos da foto, isto é, do segmento 3.

Trata-se de um quadro, de um discurso de ficção, de uma representação artística da "realidade". Aqui, é possível entender esse quadro como "construção cognitiva, como representação, e não como uma imagem adequada ou não do mundo". Essa perspectiva aponta para a necessidade de considerar o "modo de construção, no discurso, dos efeitos ou valores referenciais". No caso, o que se vê são 53 cabeças acumuladas num mesmo plano, exibindo e configurando uma massa humana, que, pela combinatória com as torres,

chaminés de fábricas que completam o quadro, podem ser identificadas como proletários de um mundo industrial.

Incluindo a legenda como elemento constitutivo desse primeiro segmento, como fonte de referencialização, o que se tem como complementação informativa não é apenas o esclarecimento para o leitor-espectador da natureza da reprodução, ou seja, de que se trata de uma pintura, produzida em 1933, e cuja temática está sintetizada no título "Operários". O que se tem de fato é a reinstalação desse conjunto representativo de um passado, de uma fatia da história do capitalismo no Brasil, para uma resignificação em função do novo texto que dele se apropria como um de seus segmentos. A referencialização de um passado, ou mais precisamente da representação interpretativa de um passado, configurado pelo discurso pictórico, atua como a possibilidade dialógica de necessidade de compreensão de um presente que está sendo enunciado.

No que diz respeito às informações apresentadas pela legenda, é necessário observar que a cada uma delas subjazem discursos referentes a um momento específico da história estético-social do Brasil. A nominalização do quadro, "Operários" - 1933, assim como a explicitação do autor e da temática indica uma escolha do enunciatador, uma seleção de paradigmas que despertam o leitor para formações discursivas bastante específicas e que não estariam instauradas se o texto fosse constituído unicamente por um instantâneo, um flagrante fotográfico de operários em frente a uma fábrica.

Do ponto de vista temporal, a recuperação desse quadro, dessa irônica metonímia de um passado estético-social brasileiro, re-instaura uma pintora brasileira, das mais representativas do Modernismo, que empregou técnicas inovadoras de expressão com objetivo de buscar uma identidade brasileira, um retrato do Brasil, no caso, um Brasil capitalista, industrial, perverso. "Operários", um quadro de denso motivo social, constitui um marco histórico no que diz respeito à presença de um assunto, de uma temática fortemente social na pintura brasileira.

Esse conjunto de cabeças, meio rostos, meio máscaras, desiguais na raça, na cor, no sexo (há brancos, negros, homens, mulheres), denota miséria, dor, constituindo, assim, um forte e significativo efeito de referência histórica, estética, social e econômica. São formas que, artisticamente constituídas, modalizam a identificação dos personagens, assinalando as origens sócio-econômicas, funcionando como a iconização de um universo social de referência. São, por assim dizer, expressões fixas, enunciados coletivos, estereotipados, embleáticos do universo que designam.

A semelhança existente entre os personagens desse quadro, aspecto que configura a humanização do conjunto, é justamente o efeito de miséria e dor. São rostos sombrios, espremidos, empilhados em formação de pirâmide, solidários no anonimato. Desiguais na cor, na raça, no sexo, são iguais, entretanto, enquanto força de trabalho, efeito produzido pela relação significativa estabelecida com

as chaminés das indústrias, presentes verticalmente num dos cantos. O que esses personagens representam iconicamente é a situação de massa operária, despida de sorriso, dimensão que possibilita o desvendamento da temática social reivindicatória, de denúncia e não de louvor ao sistema industrial capitalista.

Se com essa estratégia de referencialização, de citação explícita, o enunciador desvendou a dimensão intertextual, o discurso estético aí envolvido e que necessariamente diz respeito à História e à historicidade em que a pintura foi produzida, deixou a cargo do leitor o acesso às formações discursivas que envolvem o tempo que está sendo reinstaurado.

De posse desses elementos discursivo-textuais, a leitura da foto está sinalizada: trinta e três anos após o aparecimento do quadro de Tarsila, o mesmo quadro pode ser recuperado, considerando semelhanças e diferenças. Do ponto de vista do plano de expressão, o enunciador utiliza as mesmas estratégias de referencialização. Lá estão as cabeças, agora sobre meio corpo, reconstituindo a mesma temática social da miséria, da desesperança, da ausência de motivo para o riso. A mesma massa humana caracterizada como força de trabalho, contrastada com as mesmas chaminés que iconizam as indústrias.

Nesse segmento, é possível observar que a legenda, cujo título, data e cor iconizam a legenda do segmento 3, oferece a primeira

grande diferença, que não se traduz só na temporalidade: se o primeiro segmento iconizava operários, agentes ativos do processo capitalista, o terceiro iconiza os desempregados, agentes passivos do mesmo processo capitalista.

E é considerando as semelhanças e as diferenças entre esses dois segmentos que é possível surpreender, no segmento 2, o elemento de coesão e, portanto, referencialização interna. Esse segmento, "O trabalho não tem futuro", não apenas sintetiza e explicita a temática crítica que impulsiona o conjunto textual, mas referencializa a linearidade, a cronologia que delimita essa história crítica do trabalho no Brasil e no mundo. A história do capitalismo, e por consequência do trabalhador e do trabalho assalariado, é surpreendida criticamente no passado, no presente e no futuro. O passado fica por conta da representação artística, que, mesmo em sua forte reprodução da miséria, ainda está protagonizado pela presença de ativos atores do capitalismo, ou seja, *trabalhadores*. O presente, reconstruído pelo dialógico texto fotográfico instaurador de um interdiscurso explícito, está povoado pela presença de passivos atores do capitalismo, ou seja, *desempregados*. O futuro, exposto unicamente pela possibilidade verbal, caracteriza-se pela ausência das figuras humanas presentes nos dois segmentos anteriores. Criticamente, o futuro do trabalho, e portanto, do capitalismo, é apresentado, do ponto vista verbal e visual, como ausência: *o trabalho não tem futuro*, não só no Brasil mas também no mundo, como esclarece o texto para o qual esse segmento funciona como título.

As estratégias de referencialização do texto jornalístico em questão passam, portanto, pela intertextualidade entre textos "artísticos" e não artísticos, sinalizando não a transparência da linguagem jornalística, mas a intencionalidade crítica que passa a ser incorporada como mecanismo interdiscursivo, qualificando positiva e subjetivamente produção e recepção. Antes mesmo dos textos-reportagens e comentários que vão situar o problema do trabalho, do capitalismo e da relação homem/máquina no interior do caderno *Mais!*, que nesse dia foi dedicado a esses temas, o leitor-observador da primeira página apreende uma dimensão que, configurada metonimicamente pelas relações verbo-visuais aí entretidas, o encaminha para articulações existentes entre discurso, instituição e história.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*.

Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 277-326.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.

_____. A construção do sentido: um exemplo fotográfico persuasivo. In: *Língua e Literatura 21*. São Paulo: FFLCH/USP, 1995, p. 19-27.