

A REVELAÇÃO DA IRONIA NAS SUTILEZAS DE QUINTANA

Daniel Santos Ribeiro¹

Renata Marques Pereira de Almeida e Silva²

RESUMO: Buscamos, em nosso trabalho refletir sobre a ironia presente na poesia de Mário Quintana. O estudo da ironia na poesia de Quintana é importante na medida em que nos permite outras percepções e interpretações do objeto literário e propicia o diálogo entre os estudos literários e outros saberes, como a filosofia e as ciências da linguagem em geral. Assim, realizamos um estudo analítico-descritivo a partir de poemas selecionados da obra de Mário Quintana, contemplando a leitura e a análise de artigos de publicações científicas relativas ao assunto e ao poeta. Para a interpretação dos dados coletados no *corpus* literário, recorreremos aos conceitos de dialogismo, de Bakhtin, e de ironia, como tem sido entendida desde Sócrates até Kierkegaard, assim como a considerações suplementares de outros estudiosos da literatura, como Linda Hutcheon (2000) e Camila Alvarce (2009).

PALAVRAS-CHAVE: Quintana; Ironia; Poemas.

ABSTRACT: We seek in our study reflect in Mario Quintana's poetry irony. The irony study in Quintana's poetry is important as far as it allows us to have other perceptions and interpretations of the literary object and provides dialogue between literary studies and other knowledge fields, such as philosophy and language sciences in general. Thus, we conducted an analytical-descriptive study from selected poems from Mario Quintana, contemplating reading and analysis of articles in scientific publications related to the subject and the poet. For the interpretation of the collected data in the literary corpus, we used the concepts of dialogism, Bakhtin, and irony, as it has been understood from Socrates to Kierkegaard, as well as further considerations from other scholars of literature, as Linda Hutcheon (2000) and Camila Alvarce (2009).

KEYWORDS: Quintana; Irony; Poems.

Introdução

A ironia atinge apenas a inteligência. Inútil desperdiçá-la com os que estão longe do seu alcance.

Mário Quintana

Fatos confirmam que o poeta Mário Quintana possuía um profundo senso de humor, como seus ditos espirituosos presentes em revistas, entrevistas e na memória popular. Como escritor, poeta modernista, e tradutor, Quintana deixou uma vasta obra para a literatura brasileira, construída por uma linguagem simples e metáforas que evidenciam o cotidiano de pessoas comuns, humildes, ilustres ou famosas, porém, sempre brincando com a ironia e o lirismo que lhe são peculiares.

¹ Mestrando em Letras na Universidade Vale do Rio Verde (UninCor). E-mail: santos.escriptorio@gmail.com

² Graduada em Letras Português e suas Literaturas pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). E-mail: renataampas@yahoo.com.br

Existe um grande interesse pela obra de Mário Quintana; sua poesia é muito apreciada pelo leitor comum e valorizada pela crítica. Mário Quintana proporciona ao leitor contemporâneo o encontro com histórias e ideias que, de tão reproduzidas e citadas, fazem praticamente parte do rol de ditos populares e frases feitas da cultura literária brasileira.

Expandindo o olhar para a produção literária de Quintana, buscamos, neste trabalho, refletir sobre a ironia presente em sua obra. Partindo da ideia de que todo tipo de recurso de linguagem pode estar presente na poesia e que é especialmente frequente a presença das figuras de linguagem, questionamos de que forma elas são exploradas na obra de Quintana. Diante dessa questão, voltamos a nossa atenção para uma das figuras: a ironia.

Propomos a leitura de alguns poemas de Quintana e a análise da ironia subjacente a eles, à luz do dialogismo bakhtiniano e do conceito de ironia, instável desde Sócrates. Desenvolvemos uma pesquisa de cunho teórico e literário e nos pautamos em autores como Camila Alvarce (2009), Massaud Moisés (2004), Søren Aabye Kierkegaard (1991) e Mário Quintana (2005), assim como em considerações suplementares de estudiosos da literatura, como Antonio Candido (1996) e Linda Hutcheon (2000).

Buscamos realizar um estudo analítico-descritivo das obras selecionadas do autor Mário Quintana, bem como de publicações científicas relativa ao assunto e ao poeta, com vistas a delinear concisamente o *status quaestiones*.

Salientamos que o lugar de onde observamos a poesia quintaniana e fazemos nossas reflexões sobre a ironia é o de aprendizes, e é desse lugar que pretendemos contribuir para os estudos literários, estimulando o debate em torno do autor e do tema abordado.

2 A construção do sentido da ironia atrelada ao papel do leitor

A ironia, segundo Moisés (2004, p. 245), é uma das categorias literárias mais polêmicas e complexas, dado o extenso campo semântico desse vocábulo, que suscita vários sentidos e incalculáveis interpretações. Devido à sua instabilidade e por se referir a diversas noções cognatas, torna-se impossível encontrar um núcleo unificador. Portanto, a fim de refletirmos sobre a ironia quintaniana, decidimos por uma abordagem à luz do dialogismo bakhtiniano, estribando-nos também na crítica e na análise de outros autores a respeito do conceito de ironia.

Para que a ironia seja entendida como tal, é preciso que haja sentidos compartilhados pelos interlocutores, inclusive para se entender o que não está claramente dito, mas implícito. Seu entendimento, portanto, envolve o conceito de dialogismo, considerado por Bakhtin o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso, uma vez que este não é individual, já que se constrói pelo menos entre dois interlocutores, que são seres sociais. Também não é individual porque se constrói como “um diálogo entre discursos”, ou seja, porque mantém relações com outros discursos (BARROS; FIORIN, 1994).

A partir da ironia contida em alguns poemas de Quintana, à vista da concepção dialógica tanto de ideias quanto da linguagem veiculada nos poemas, buscamos evidenciar que o autor usa a ironia como estratégia de manipulação de sentidos para falar de si e de outros, brincando com a ambiguidade, convidando o leitor a uma decodificação linguística, discursiva e semiótica.

Diante da instabilidade do conceito de ironia desde Sócrates, Kierkegaard afirma:

dado que tão frequentemente o conceito de ironia recebeu uma significação diversa, importa que não nos utilizemos dele, cientemente ou não, de maneira totalmente arbitrária[;] é importante que, recorrendo à linguagem universal, observemos que as diferentes significações assumidas pelo conceito ao longo do tempo se subordinem todas a ele. (KIERKEGAARD, 1991, p. 214).

Para esse filósofo, um aspecto que percorre toda a definição de ironia é que nela se diz o contrário do que se pensa, ou seja, o fenômeno (palavra) não é a essência (pensamento, sentido), e sim o seu contrário (p. 215). No entanto, essa figura de linguagem se anula a si mesma, na medida em que o orador pressupõe que os ouvintes o compreendam e, desse modo, a essência acaba identificando-se com o fenômeno, como um enigma para o qual se tem no mesmo instante a solução. Sua nobreza consiste no fato de que ela gostaria de ser compreendida, mas não diretamente, o que lhe dá um ar de superioridade em relação ao discurso simples, que se pode compreender sem dificuldades (p. 216). Nisso, ela se diferencia da hipocrisia, a qual, embora também tenha um exterior oposto ao interior, não deseja que sua ambiguidade seja descoberta (p. 222).

Outros autores também evidenciam nos discursos irônicos a presença da ambiguidade, o embate de vozes dissonantes, a incongruência entre o “pensado” e a “realidade concreta”, entre o “falado” e o que “se quis dizer”, caracterizando a estrutura irônica em muitos

discursos, veiculando fatos e verdades que não se apresentam de forma explícita, e, sim, implícita.

Para que o objetivo da ironia seja alcançado, destaca-se também o papel do sujeito como interpretador, não só das palavras ditas e não ditas, mas do contexto em que elas foram produzidas, valorizando esse sujeito como um ser capaz de assimilar a estrutura contraditória desses discursos por meio da razão.

Vladimir Jankélévitch, em sua obra *L'Ironie* (1964), destaca uma série de conceitos sobre a ironia:

“a ironia é a consciência da revelação por meio da qual o absoluto, num momento fugitivo, se realiza e ao mesmo tempo se destrói”, “a ironia introduz em nosso saber o relevo e o escalonamento da perspectiva”, “a ironia é uma atividade espiritual infinita, como tudo que é de proveniência mental”, “ironizar é escolher a justiça”, “a ironia é indefinível, mas nem por isso é inefável”, “a ironia poderia chamar-se, no sentido próprio do termo, uma *alegoria*, ou melhor, uma *pseudologia*, pois ela pensa uma coisa e, à sua maneira, diz outra”, “a ironia não quer que se *acredite* nela, mas que seja *compreendida*, isto é, *interpretada*”, “a ironia [...] é uma *simulação* [...], mais do que uma dissimulação, uma conduta cheia de manigâncias e de retratações [...], uma intriga insidiosa e complicada” etc. (VLADMIR JANKÉLÉVTCH *apud* MOISÉS, 2004, p. 246).

Esse autor destaca várias características que descrevem a ironia, mas não a identificam ou a distinguem, visto que sua complexidade semântica a relaciona com outras categorias, afins ou não.

Parte do caráter implexo da ironia vem desde a Antiguidade clássica, como recurso retórico, de raciocínio filosófico e, especialmente a partir do século XVIII, estético-literário. O estudo de seu percurso histórico tem seu início na chamada ironia socrática, que visava estimular o raciocínio por meio de perguntas simples, provocando a maiêutica, ou “parto de ideias”, induzindo o interlocutor a descobrir suas próprias verdades ou conceitos.

É possível observar essa provocação ao raciocínio e ao diálogo (no sentido bakhtiniano) pela ironia contida no poema “LXXIV. Do amoroso esquecimento”³, de Quintana (2005, p. 224). Nota-se que o autor faz uma pergunta a si mesmo, permitindo que o leitor responda mentalmente a aporia proposta. Essa atitude responsiva destaca a natureza dialógica da linguagem, retratada por Bakhtin:

³ O poema está citado na íntegra na página 11 deste artigo.

O diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a posição do locutor, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma posição responsiva. (BAKHTIN, 1997, p. 294).

Conforme Marchezan (2006, p. 117), essa afirmação de Bakhtin diz respeito ao reconhecimento da reciprocidade entre o eu e o outro presente em cada enunciado que compreende o diálogo concreto, no qual o enunciado de um sujeito apresenta-se de modo a permitir, como resposta, o enunciado do outro, “parte que é de uma temporalidade mais extensa, de um diálogo social mais amplo e dinâmico”. Assim, a compreensão de diálogo não é necessariamente a ideia de que um fala e outro responde, e, sim, a relação de vozes alternadas que se manifestam cada uma de sua posição sociotemporal.

Conforme Moisés (2004, p. 246), é possível verificar no processo irônico uma carga de sarcasmo, tragédia, comédia, romantismo e sentimentalidade, atrelados a outros conteúdos irônicos.

Nessa perspectiva, Alvarce (2009) ressalta ainda a ironia como base para a concretização da paródia e do riso, que atuam nos textos literários com o objetivo de suspender a censura imposta pelo moral e ético. Para a autora, a ironia se mostra frequentemente como elemento dissonante, cuja função é a de questionar o modelo maniqueísta. Assim, a ironia, atrelada à paródia, resulta no efeito cômico que suspende a censura e contraria a ideologia que impera. Seu traço ambíguo, dissonante e desigual, marcado pela contradição e pela tensão, resulta no humor presente em muitos discursos. A ambiguidade presente em tais discursos pode ser entendida como uma figura de retórica, em que há um significante para dois significados.

Duarte apresenta uma definição suficientemente ilustrativa:

Nada pode ser considerado irônico se não for proposto e visto como tal; não há ironia sem ironista, sendo este aquele que percebe dualidades ou múltiplas possibilidades de sentido e as explora em enunciados irônicos, cujo propósito somente se completa no efeito correspondente, isto é, numa recepção que perceba a duplicidade de sentido e a inversão ou a diferença existente entre a mensagem enviada e a pretendida. (DUARTE, 1994, p. 55).

Um fator fundamental para que o objetivo do ironista seja alcançado é justamente a participação do leitor na criação do sentido, a quem cabe localizar as ambiguidades e reconhecê-las. Para Alvarce (2009, p. 18), esse olhar reflexivo é alcançado pelo fato de a ironia e as outras categorias que a complementam permitirem que entendamos a realidade não

a partir de esquemas inconciliáveis, maniqueístas e bipolarizados, mas, sim, através do choque, da tensão desses esquemas. Todo esse processo está subordinado ao sujeito receptor e ao produtor desses discursos, podendo, este último, sustentar intenções das mais variadas, inclusive a de manipular.

Os principais participantes do jogo da ironia são, então, o interpretador e o ironista. No caso da ironia literária, a participação do interpretador/receptor/leitor é tão fundamental quanto a dos personagens envolvidos nesse jogo, “na medida em que está nas mãos desse receptor decodificar – ou não – a significação irônica” (ALAVARCE, 2009, p. 18). Essa importância também é salientada por Hutcheon, ao afirmar que é, de fato, o destinatário quem decide se uma enunciação é irônica ou não e, ainda, qual o sentido que ela, sendo irônica, pode assumir:

Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (e me faz me perguntar quem deveria ser designado como o “ironista”). Não há garantias de que o interpretador vá “pegar” a ironia da mesma maneira como foi intencionada. Na verdade, “pegar” pode ser incorreto e até mesmo impróprio; “fazer” seria muito mais preciso. (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Assim, o sujeito “ironista” geralmente é aquele que deseja estabelecer uma relação irônica entre o dito e o não dito; porém, nem sempre é bem-sucedido em comunicar sua intencionalidade. Logo, compreende-se que a ironia pode significar coisas diferentes, de acordo com os jogadores. Vale, então, ressaltar que a decodificação depende do receptor e do contexto em que ele está inserido. Portanto, “textos caracterizados pela ambiguidade, pelo paradoxo, pela contradição e pela incongruência convocam o leitor a participar de maneira efetiva da construção de seu sentido, acionando seu ‘repertório’ ou seu ‘conhecimento de mundo’” (ALAVARCE, 2009, p. 19).

Para que o sentido irônico seja integralmente construído, é necessário que o leitor perceba que está diante de um enunciado dicotômico. Se o for, é do ponto de vista do ironista a transmissão intencional da informação e da atitude avaliadora ante ao que está implícito. Contudo, como também lembra Hutcheon (2000, p. 29), nenhuma elocução é irônica em si, pois depende que o interpretador a compreenda e a reconheça como irônica; ele atribui “tanto sentidos quanto motivos, e o faz numa situação e num contexto particulares”. Supõe-se, pois, que sempre haverá alguns interpretadores considerando o seu sentido literal. Nessa perspectiva, a ironia não é impreterivelmente um caso de intenção do ironista, embora ela possa ser; mas, ela sempre dependerá da interpretação que lhe é atribuída.

Dentre os tipos de ironia apresentados por Moisés (2004) está a *ironia dramática* ou *trágica*, que resulta de o personagem estar despreocupado com uma situação que ele crê lhe ser favorável (ou vice-versa), mas é, na realidade, o contrário, como uma *ironia do destino*. É possível notar essa ocorrência no poema “O deixador”⁴, de Quintana (2005, p. 594), no qual o autor faz uma crítica aos procrastinadores, mas, ao final, assume que o deixar para depois é parte da vivência humana. Nesse sentido, a ironia “consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender” (MOISÉS, 2004, p. 247).

Diz ainda Moisés:

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteado, o pensamento não se dá a conhecer prontamente. Quando, porém, o fingimento empalidece e a ideia recôndita se torna direta, acessível à compreensão instantânea do oponente, temos o *sarcasmo*. Neste caso, a ambiguidade permanece, mas de forma grosseira e violenta. (MOISÉS, 2004, p. 247).

Na ironia, portanto, é possível visualizar a aproximação entre duas realidades, cuja compreensão pode ocorrer de forma instantânea pelo leitor, ou lhe exigirá mais reflexão para ser processada.

Devido à sua natureza diversa, é difícil encontrarmos uma concepção unívoca e homogênea do conceito ironia. Alavarce (2009), por exemplo, afirma que a ironia pode ser dividida em dois grandes grupos: aquela que se faz presente na vida cotidiana e a ironia literária. Para explicar a ironia do cotidiano, baseando-se em Muecke (1995, p. 15), esclarece que a ironia possui seu papel na vida cotidiana e, nesse caso, essa “ironia popular” não oferece grandes dificuldades de interpretação/compreensão a seu receptor. Nesse sentido, a frase “Sorria, você está sendo filmado” não nos convida a esboçar um sorriso literalmente, e, sim, nos informa implicitamente de que estamos sob uma câmera e, caso ajamos ilicitamente, seremos identificados.

Diferentemente, a ironia literária exige um pouco mais de seu leitor/ouvinte/receptor. Conforme sugere Hutcheon (2000, p. 32) “a ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem”. A participação do leitor na construção do sentido é, portanto, imprescindível, pois um leitor distraído jamais chegaria a conclusões esperadas, uma

⁴ O poema está citado na íntegra na página 10 deste artigo.

vez que certamente não ultrapassaria o nível semântico do discurso do narrador e, conseqüentemente, não acessaria o julgamento realizado por esse.

Para Muecke, em *A ironia e o irônico*, a arte, qualquer que seja, tende a ser menos irônica quando a intenção de seu criador é mais simples, mais absorvente e mais imediata. Segundo ele,

é quando a literatura é mais musical, na poesia lírica, que, de modo geral, ela é menos irônica. E é quando uma pintura é “intelectual” ou “literária”, seja ao fazer uma afirmação, seja ao transmitir uma mensagem, que pode ser irônica. (MUECKE *apud* ALAVARCE, 2009, p. 24)

Muecke divide a ironia em duas grandes categorias: a ironia situacional ou observável e a ironia verbal ou instrumental. A primeira ocorre quando há ironia observável, que corresponde literalmente às coisas vistas ou apresentadas como irônicas. É o caso da ocorrida em um fragmento da *Odisseia*, no qual Ulisses retorna a Ítaca disfarçado de mendigo em seu palácio, e escuta um dos pretendentes dizendo que ele (Ulisses) jamais poderia regressar a seu lar, o que ocasionou uma situação irônica, pois ele (Ulisses) estava em seu lar (palácio), de certa forma. Essa ironia situacional é a que Moisés (2004) denomina dramática, trágica ou, simplesmente, “ironia do destino”, já assinalada no poema “O deixador”, de Quintana.

A segunda – ironia verbal ou instrumental – ocorre quando há uma inversão semântica e, nesse caso, consiste em dizer uma coisa para expressar outra, “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar [...]” (MUECKE *apud* ALAVARCE, 2009, p. 26). Neste tipo de manifestação, temos um sujeito sendo irônico; logo, trata-se de um comportamento. Isso ocorre, por exemplo, em “Poeminho do contra”⁵, de Mário Quintana (2005, p. 257), em que existe uma associação de ideias entre as palavras “passarão/passarinho”, demonstrada mais adiante, neste artigo.

De acordo com Muecke (MUECKE *apud* ALAVARCE, 2009, p. 30), a ironia verbal ou instrumental é “um jogo para dois jogadores”, em que aquele que a pratica propõe um texto, mas, de alguma forma, incentiva o leitor a rejeitar o seu sentido literal em favor de um significado implícito e contrastante. É justamente nisso que consiste essa estrutura caracterizadora da ironia: duas pessoas envolvidas na construção do sentido de uma mensagem.

⁵ O poema está citado na íntegra na página 9 deste artigo.

É importante ressaltar que a percepção da ironia e a sua interpretação irão depender do conhecimento de mundo do receptor/leitor, da época e do contexto. Esses fatores ocasionam diversas interpretações, podendo ocasionar o desaparecimento ou a perda do sentido inicial e gerar outros. Essa atualização da leitura devida à natureza dialógica dos discursos pode ser bem entendida da perspectiva bakhtiniana. Diz esse pensador:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. (BAKHTIN, 1997, p. 45).

Nota-se que a teoria dialógica bakhtiniana do discurso busca considerar que o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais. Assim, o sentido de qualquer discurso não depende somente de sua expressão linguística, mas de sua dimensão extralinguística. Essa perspectiva é destacada por Marchezan (2006, p. 120), ao afirmar que, conforme presume Bakhtin, o diálogo na vida cotidiana não verbaliza o que é presumido pelo evento que o integra. A significação do diálogo depende diretamente da circunstância em que foi produzido e, pode-se dizer, também o constitui. Essa dependência expõe claramente a natureza social do diálogo cotidiano, e se mostra exemplar para o entendimento da linguagem como um todo, aí incluída também a linguagem artística. Tais pressupostos nos ajudam a entender melhor o que está implicado na produção e na recepção de discursos irônicos, especialmente, neste artigo, do discurso literário.

3 Considerações sobre a ironia quintaniana

Poeminho do contra

Todos esses que aí estão
Atravancando o meu caminho,
Eles passarão...
Eu passarinho! (QUINTANA, 2005, p. 257)

O “Poeminho do contra”, sem dúvida, um clássico da obra de Quintana, revela a ironia em seu discurso e retrata a visão simplificada e descomplicada do autor sobre o mundo que o cerca. A voz do eu poético no verso “Eu passarinho!” suscita a ideia de tranquilidade, vantagem e vitória, mesmo diante da carga semântica negativa do termo “atravancando”, no verso anterior, e de sinônimos igualmente negativos: obstruindo, travando, impedindo. A

leveza da vitória é comparada à de um passarinho. O trocadilho “passarão/passarinho” pode ser interpretado como irônico, já que, em uma das leituras possíveis (“passarão” = substantivo), supõe-se o eu poético como frágil e vulnerável aos que lhe impõem obstáculos, e, na outra leitura (“passarão” = verbo), ele é apresentado como superior aos que obstaculizam seu trajeto, porque sua leveza lhe permite ultrapassá-los. Trata-se, nesse poema, da ironia verbal ou instrumental – que ocorre quando há uma inversão semântica e, nesse caso, consiste em dizer uma coisa para expressar outra, “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar” (MUECKE *apud* ALAVARCE, 2009, p. 26).

Em outro poema quintaniano, “O deixador”, observamos a ocorrência da ironia de maneira sutil. Vejamos:

O deixador

Eu tenho mania de deixar tudo para depois...
Depois a contagem das cartas a responder...
Depois a arrumação das coisas...
Depois, Adalgisa... Ah,
Me lembrar mais uma vez de romper definitivamente com Adalgisa!
Depois, tanta, tanta coisa...
Depois o testamento as últimas vontades a morte.
Só porque vai sempre deixando tudo para depois
É que Deus é eterno
E o mundo incompleto
Inquieto...
Só é verdadeiramente vida a que tem um inquieto depois! (QUINTANA,
2005, p. 594)

“O deixador” é uma surpresa que Quintana nos prepara. Aparentemente o leitor espera encontrar uma crítica em relação aos procrastinadores, àqueles que, durante a vida, deixam tudo para depois. A construção do poema revela esse caminho. Entretanto, no final, o poeta paradoxalmente diz que “só é verdadeiramente vida a que tem um inquieto depois!”, o que sinaliza uma aporia contida nos versos, com uma dose de ironia dramática ou trágica, que consiste no fato de o eu lírico estar preocupado com uma situação que lhe é desfavorável, mas na realidade é o contrário, como afirma Moisés (2004), pois a procrastinação à qual o eu poético se refere como um adiamento de vivências é o que, afinal, torna a vida genuína.

Desse modo, o autor, ao recorrer à ironia dramática, estabelece uma cumplicidade com o leitor, pois o que proporciona o sentido desse tipo de ironia é a identificação que existe entre o leitor e o eu lírico retratado no poema, pela con(tradição humana apresentada. A cumplicidade na absorção desse sentido (“procrastinar faz parte da vivência humana”), o qual

se constitui como resposta a outro (“procrastinar é adiar a vida”), é uma manifestação do dialogismo inerente a toda comunicação.

Agora, um trecho que expõe as observações de Quintana quando ele decide falar do amor e do esquecimento:

LXXIV. Do amoroso esquecimento

Eu agora — que desfecho!
Já nem penso mais em ti...
Mas será que nunca deixo
De lembrar que te esqueci? (QUITANA, 2005, p. 224)

Nas ideias opostas “nem penso mais em ti” e “nunca deixo de lembrar”, pode-se perceber a contradição própria da ironia e do paradoxo. Embora essas figuras de pensamento tenham em comum a contradição, a intencionalidade e o efeito pretendido com cada uma as diferem, como veremos a seguir.

A ironia, para ser entendida, necessita do diálogo entre autor/locutor e leitor/interlocutor, num constante jogo de persuasão que consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender (MOISÉS, 2004, p. 247). Seu emprego produz um sentido geralmente injurioso ou jocoso, ou situação contraditória – como a “ironia da vida” –, por meio do contraste entre o modo de enunciar o pensamento e seu conteúdo. A percepção do sentido intencionado requer o uso de diferentes ferramentas, como o contexto, a palavra subentendida, a expressão. No poema em causa, a ideia de esquecimento amoroso implica a lembrança do ser outrora amado, o que equivale a dizer que o esquecimento não se concretiza. Diante do fato, o eu lírico, então, apresenta a sua própria perplexidade de forma jocosa, quase “autoinjuriosa”, sinalizando para o leitor o contraste entre o que ele diz e o que ele planeja exprimir.

O paradoxo consiste em uma expressão ou proposição contrária à opinião geral, à lógica, que, sob a aparência de erro, pode conter uma verdade ou expor a existência do absurdo. Nesse sentido, a ideia de paradoxo pode ilustrar uma declaração aparentemente verdadeira que leva a uma contradição óbvia ou a uma situação que contraria o consenso, como “nada grita mais alto do que o silêncio”. É o que apresenta, também, o seguinte trecho do poema: “[...] nunca deixo / De lembrar que te esqueci”, ao encerrar duas ideias que se anulam mutuamente.

Assim, nota-se, de uma perspectiva discursiva, a natureza dialógica da linguagem no emprego dessas figuras, pela fusão de ideias opostas no mesmo enunciado, denunciando uma contradição lógica, mas calculada, isto é, para ser desfeita pelo interlocutor, de quem se espera essa participação na construção do sentido.

Em “Os poemas”, Quintana, de maneira suave e agradável, brinca com os sentidos da poesia:

Os poemas

Os poemas são pássaros que chegam
não se sabe de onde e pousam
no livro que lê.
Quando fecha o livro, eles alçam vôo
como de um alçapão.
Eles não têm pouso
nem porto;
alimentam-se um instante em cada
par de mãos e partem.
E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
no maravilhado espanto de saberes
que o alimento deles já estava em ti... (QUINTANA, 2005, p. 469).

No poema acima, um dos textos de Quintana mais apreciados pela crítica, a metapoesia brinca com o leitor apreciador de poemas. Para o autor, os poemas chegam e não levam nada ao leitor. Os poemas buscam o alimento dentro de cada leitor e partem. Essa conclusão reflete a existência de uma ironia trágica ou dramática, pois, no decorrer da leitura, é criada uma expectativa que não se conclui ao final, acarretando um desfecho oposto do que se espera.

Há um reconhecimento do papel do leitor no mundo literário, o que se afina com a visão dialógica de Bakhtin, segundo a qual o conhecimento é concebido, produzido e recebido em contextos históricos e culturais, e o sentido de qualquer discurso, portanto, não depende somente de sua expressão linguística, mas de sua dimensão extralinguística.

Vejamos agora algumas ideias presentes em “O que o vento não levou”:

O que o vento não levou

No fim tu hás de ver que as coisas mais leves são as únicas
que o vento não conseguiu levar:
um estribilho antigo
um carinho no momento preciso
o folhear de um livro de poemas
o cheiro que tinha um dia o próprio vento... (QUINTANA, 2005, p. 887).

O poema traz a ironia na oposição entre o mundo físico e o ficcional, em que o leitor necessita interpretar uma contradição da lógica. O autor personifica o fenômeno da ventania, em um caminho de paradoxos: espera-se que o vento arrebate coisas leves, mas o eu poético as elenca como as únicas que não são levadas, como se sua importância pesasse o suficiente para que permanecessem. Quintana consegue demonstrar que essas simplicidades podem ser complexas, fortes, e marcam as pessoas de maneira profunda.

O poema traz uma referência intertextual derivada da obra de Margaret Mitchell, *Gone with the Wind* [E o Vento Levou] –, romance regionalista estadunidense. É atrelada à ideia paradoxal contida no poema, nota-se novamente a ocorrência da ironia trágica/dramática ou de destino, em que Quintana leva o leitor a uma conclusão oposta da que seria a mais provável de ocorrer.

4 Considerações finais

Dada a extensão da obra deixada por Mário Quintana, muito ainda pode ser observado e analisado em sua produção. Quintana explorou com humor, alegria e leveza a linguagem poética brasileira. Ao iniciar essa pesquisa, nos propusemos a refletir sobre a ironia presente no texto quintaniano. Percebemos que essa ironia se faz dialogicamente presente de diversas formas: ironia verbal-instrumental, dramática, paradoxal. Quintana usou a ironia e fez dela uma de suas marcas, permitindo até mesmo uma extensão dessa característica para sua vida: poeta de grande reconhecimento, mas de vida simples e modesta.

A análise e a bibliografia utilizada nos proporcionaram outras percepções e interpretações sobre o objeto literário, abrindo o diálogo entre os estudos filosóficos e da ciência da linguagem em geral. Um caminho, em especial, é a demonstração de como o outro (o leitor, o interlocutor) é importante para dar sentido ao texto. A ironia só faz sentido, como vimos, a partir de nossas impressões de mundo, de nossas experiências sociais e de como as ideias são dispostas pelo texto para permitir a construção dialógica.

Pensamos que a literatura é campo de apreciação, beleza, reflexão e estudo. Esse universo literário pode nos tornar mais sensíveis (humanamente), ao revelar sua arte através das palavras. O fazer poético de Mário Quintana nos aproxima desse pensamento, e, com ajuda do próprio poeta, defendemos nossos limites: “A resposta certa, não importa nada. O

essencial é que as perguntas estejam certas. A poesia não se entrega a quem a define” (QUINTANA, 2005, p. 278).

REFERÊNCIAS

ALAVARCE, Camila. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

ALVES, José Édil de Lima. Ironia e lirismo em Sapato florido. In: ALVES, José Édil de Lima. *Mário Quintana: cotidiano, lirismo e ironia*. Canoas: ULBRA, 2006. p. 13-35.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOSHÍNOV, Valentín Nikoláievich. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 12. ed. Tradução de Michel Lahud, Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

BRAIT, Beth. Análise do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 09-33.

CANDIDO, Antonio. Natureza da Metáfora. In: CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996. p. 87-100.

CITELI, Adilson. Comunicação como poesia e humor: Mario Quintana. *Comunicação & Educação*, São Paulo, Ano XIV, n. 2, p. 119-125, maio/ago. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/43529/47151>>. Acesso em 18 set. 2014.

CLEMENTE, Elvo Ir. et. al. *A ironia em Mário Quintana: teoria e prática*. Porto Alegre: Acadêmica/Letras de Hoje, 1983.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia, humor e fingimento literário. *Cadernos de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 15, p. 54-76, fev. 1994. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Resultados%20da%20Pesquisa%20Ironia%20e%20Humor%20na%20Literatura.pdf>>. Acesso em 13 set. 2015.

FRANCO, Telma. O paradoxo do passarinho peralta. *Rev. Let.*, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 71-78, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/1750/1425>>. Acesso em 11 abr. 2015.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de ironia* – constantemente referido a Sócrates. Petrópolis: Vozes, 1991.

LEÃO, Jacqueline Oliveira. Breves considerações sobre *O conceito de ironia*, de Søren Kierkegaard. *Revista Espaço Acadêmico*, Paraná, v. 13, n. 144, p. 6-11, maio 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/20725/11095>>. Acesso em 10 set. 2014.

MACEDO, Ercilia. *O prazer da leitura irônica em Mário Quintana*. Goiânia: [s.n.], 1990. Disponível em: <<http://www.erciliamacedoescritora.com.br/O%20prazer%20da%20leitura%20ironica%20em%20Mario%20Quintana.pdf>>. Acesso em 30 set. 2014.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-133.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUECKE, Douglas Colin. *A ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

YOKOZAWA, Solange. Considerações sobre o humor de Mário Quintana. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, Catalão, v. 4-5, 2004. Disponível em: <<http://h200137217135.ufg.br/index.php/lep/article/viewFile/32609/17339%3E>>. Acesso em 13 abr. 2015.

**Artigo recebido em fevereiro de 2016.
Artigo aceito em abril de 2016.**