

A IRONIA COMO MARCA DE ALTERIDADE NO DISCURSO DE AGAMENON MENDES PEDREIRA

MARCELO DA SILVA AMORIM

A ironia, segundo Authier-Revuz (citado em BRANDÃO, s/d: p. 50), ocupa uma região da heterogeneidade discursiva cuja demarcação não se configura através de marcas unívocas na superfície discursiva.¹ Trata-se, portanto, de uma forma mais complexa, em que a presença do “outro” não se manifesta de modo tão explícito, conforme ocorre no discurso relatado ou nas formas marcadas de conotação autonímica. Na ironia, bem como no discurso indireto livre, na antífrase, na alusão, na imitação, o outro discurso estabelece-se em uma relação implícita com o discurso do locutor. Não havendo um limite lingüístico nítido entre as falas, as vozes instilam-se dentro das circunscrições de uma mesma construção lingüística.

Notamos que, em Agamenon Mendes Pedreira, a ironia torna-se um expediente através do qual se imprime uma característica cômica à crítica contundente na ambiência de seu discurso. Dessa forma, decidimos privilegiar a abordagem da ironia como o fenômeno recorrente em que se esteia a construção do sentido no *corpus* selecionado. Não ignoramos, todavia, que outros vestígios de “outridade”, por sua materialidade mais explícita, como ocorre com o discurso relatado e as formas marcadas de conotação autonímica, trazem uma contribuição importante para a feição polifônica do discurso de Agamenon. Esses vestígios, entretanto, não serão privilegiados em nossa análise por mera falta de espaço. Nesse jogo entre as marcas de alteridade, elegemos a ironia e procuraremos demonstrar se e como ela atua como protagonista ou coadjuvante no estabelecimento da crítica cômica de Agamenon.

¹ A escolha da palavra “unívoca”, aqui, parece-nos oferecer a desvantagem de chocar-se contra a própria matéria que aborda, pois, pela sua etimologia bastante clara, o conjunto, formado pelo elemento de composição “uni” (<latim, *unus*, -a, -um: um) e pela base “vocu” (<latim, *vōx*, *vōc*-: voz), instaura uma contradição terminológica: soa minimamente ambíguo chamar “unívoca” à marca quando tratamos justamente da multiplicidade de vozes que habitam a formação discursiva. Dessa forma, apesar de ser tal termo bastante comum nas traduções de obras sobre Análise do Discurso, não o acataremos e, sempre que necessário, utilizaremos o termo “inequívoco”. A ironia, assim, é um recurso *equívoco* — difícil de perceber ou classificar pelos sentidos —, pois suas marcas não são *inequívocas* — não há marcas que não sejam difíceis de se captarem pelos sentidos.

Cumpra ainda anotarmos que não perderemos de vista a figura do interlocutor, pois, instaurando-se como um processo significativo “cujo destino interpretativo deve fazer parte de seu próprio mecanismo gerativo” (Eco citado em BRAITH, 1996:14), a ironia constitui-se numa estratégia que prevê os movimentos do outro e dele depende para que venha a concretizar-se como meio mobilizador de vozes que se distinguem. Caso ocorra alguma interferência no decurso do processo ou não se alcance sucesso em se estabelecer um pacto entre o ironista e o interlocutor, a dimensão irônica não se torna efetiva, porque o interlocutor não consegue transpor o limite puramente literal da construção discursiva.

Posto de forma mais objetiva, tencionamos dirigir nossas reflexões para solucionar o problema de como a ironia, constituindo-se em uma marca do “outro”, contribui para a produção do sentido dentro do objeto simbólico em questão (os discursos dentro das crônicas selecionadas de Agamenon) e, em especial, de que forma irá atuar como protagonista ou coadjuvante no estabelecimento da contundência cômica da crítica de Agamenon.

O *corpus* com que trabalharemos aqui constitui-se de crônicas pertencentes à biblioteca virtual situada dentro do site www.cassetaeplaneta.com.br, que mantém um acervo dos escritos de Agamenon Mendes Pedreira desde 23 de dezembro de 1997. Dessas, selecionamos quatro, as quais alistamos a seguir pela ordem cronológica decrescente:

- 24/11/2000 – “Cega, surda e muda, Brasil!!!”;
- 17/11/2000 – “Os Grelhões da Ditadura!”;
- 10/11/2000 – “As mulheres no Phoder!!!”;
- 02/11/2000 – “Os comunistas estão chegando.”

Os dois primeiros textos foram reservados para a análise e os dois últimos para exemplificação dentro do corpo deste artigo. Tal recorte obedece primeiramente a um critério temporal (todos os textos foram publicados no mês de novembro), depois a um critério temático (os artigos reservados para análise tratam do assunto da censura).

Agamenon Mendes Pedreira escreve seu primeiro artigo, “Os Candidatáveis”, em 23 de dezembro de 1997. No sítio www.cassetaeplaneta.com.br, seu nome aparece alistado ao lado do de Beto Silva, Bussunda, Cláudio Manoel, Hélio de La Peña, Hubert, Marcelo Madureira e Reinaldo. Tudo parece indicar que Agamenon seja mais

um integrante do grupo ou um colaborador, embora sua fotografia não figure ao lado das outras. Entretanto, sabemos tratar-se de um personagem criado pelos sete componentes do grupo Casseta e Planeta. Agamenon não tem vida própria, não é uma pessoa real, um sujeito empírico.

Devido a essa configuração inusitada para produtores de discurso na mídia escrita,² resolvemos adotar as noções de Ducrot (citado em MAINGUENEAU, 1997: p. 76-7) relativas a enunciadore e locutores. Na terminologia de Ducrot, “Por ‘locutor’ entende-se um ser que no enunciado é apresentado como seu responsável. Trata-se de uma ficção discursiva que não coincide necessariamente com o produtor físico do enunciado” (citado em MAINGUENEAU, obra citada: idem). Dessa forma, distinguimos Agamenon, em uma primeira instância, como o locutor do discurso, pois é ele quem diz “eu” nos desdobramentos das seqüências enunciativas. Todavia, como sabemos tratar-se de um artifício discursivo, temos consciência de que Agamenon não acumula em si a função de produtor físico do enunciado. Esse função, cabe assinalar, pertence aos sete integrantes do grupo Casseta e Planeta, que são sujeitos empíricos, concretos, de existência independente e que, de fato, são os autores das crônicas que recebem a assinatura de Agamenon.

Em uma segunda instância, ainda acompanhando Ducrot (citado em MAINGUENEAU, obra citada: idem), discriminamos “o locutor propriamente dito” (*L*) e “o locutor enquanto pessoa do mundo” (λ). *L*, definido como o responsável pela enunciação e considerado apenas em função disso, identifica-se a Agamenon, enquanto λ , que é uma pessoa que pode possuir outras propriedades além das de *L*, identifica-se aos integrantes do Casseta e Planeta, autores dos atos ilocutórios.

Cumpra ainda destacar três propriedades que Ducrot (citado em BRANDÃO, s/d: p. 57) especifica ao contestar a tese da unicidade do sujeito falante:

- a) ele é encarregado de toda atividade psicofisiológica necessária à produção do enunciado;
- b) ele é autor, a origem dos atos ilocutórios executados na produção do enunciado (atos do tipo da ordem, da pergunta, da asserção...);
- c) além da produção física e da execução dos atos ilocutórios, é habitual atribuir ao sujeito falante uma terceira propriedade, a de ser designado em

² Na mídia, geralmente o autor empírico é também o locutor do discurso.

um enunciado pelas marcas da primeira pessoa quando elas designam um ser extralinguístico [...].

Dessas três propriedades, podemos atribuir as duas primeiras aos integrantes do Casseta e Planeta e a terceira a Agamenon. Geralmente, na mídia escrita, o articulista acumula essas três propriedades, ou seja, o autor é também locutor do ato ilocutório. Nesse particular, Agamenon diferirá deles, porque só terá condições de assumir a posição de locutor. Trata-se, como veremos, de uma estratégia duplamente engenhosa.

Ainda na perspectiva de Ducrot, temos o enunciador, que estará para o locutor de forma semelhante ao modo em que o personagem está para o autor. Vejamos como MAINGUENEAU (1997: p. 77) explica-nos essa noção de Ducrot:

Os enunciadores são seres cujas vozes estão presentes na enunciação sem que se lhes possa, entretanto, atribuir palavras precisas; efetivamente, eles não falam, mas a enunciação permite expressar seu ponto de vista. Ou seja, o locutor pode pôr em cena, em seu próprio enunciado, posições diversas da sua.

Segundo Ducrot (citado em MAINGUENEAU, 1997: p. 79), a pressuposição constitui-se em um processo que apresenta dois enunciadores, chamados E_1 e E_2 , o primeiro responsável pelo pressuposto e o segundo pelo posto. Dessa forma, no exemplo “O governo não quer mais decidir”, haveria um enunciador E_1 que sustenta a pressuposição de que “o governo decidia antigamente” e um enunciador E_2 que afirma que atualmente o governo não quer decidir. Este enunciador E_2 coincide, pois, com a figura do locutor.

Outro processo em que figurará a presença do enunciador é a ironia. O enunciado irônico faz com que se ouça a voz do enunciador, que será diversa daquela do locutor. Este assumirá as palavras do enunciador, mas não seu ponto de vista, que será insustentável.

A referida estratégia duplamente engenhosa, utilizada pelos produtores físicos dos enunciados proferidos por Agamenon, consiste, primeiramente, em empregar um locutor L, chamado Agamenon, e, em seguida, gerar enunciadores que se responsabilizarão por perspectivas diversas das do locutor. Dessa forma, os produtores empíricos adquirem uma impressão de afastamento e descompromisso do conteúdo discursivo, muitas vezes de teor crítico extremamente agressivo.

Vejamos o exemplo a seguir:

O marthismo-leninismo pretende implementar um ambicioso programa de reformas sociais, como a Bolsa-Escola, que poderá ser Louis Vouitton, Gucci ou Chanel, vai depender das tendências da moda e do PT, é claro. Outro programa que Martha Superchic pretende implantar imediatamente é o mordomo-de-família, que levará a educação e a etiqueta a todos os lares carentes de São Paulo. (“Os Comunistas estão chegando”, 02/11/2000)

Assim, no trecho selecionado, Agamenon dá voz a um enunciador que possui um ponto de vista absurdo, do qual ele deve necessariamente se afastar para que se caracterize sua posição irônica. Abaixo, transcrevemos de MAINGUENEAU (1997: p. 77) um trecho que nos ajudará a compreender melhor esse fenômeno:

Com efeito, um enunciado irônico faz ouvir uma voz diferente da do “locutor”, a voz de um enunciador que expressa um ponto de vista insustentável. O “locutor” assume as palavras, mas não os pontos de vista que elas representam. Evidentemente, isso exige que uma marca de distanciamento apareça entre as palavras e o “locutor”; caso contrário, o ponto de vista do “enunciador” lhe seria atribuído.

Ainda com relação ao fragmento destacado, observamos um locutor que introduz um ambicioso projeto do marthismo-leninismo³ de implementação de reformas sociais, como a Bolsa-Educação. A exemplificação que se segue, todavia, deixa ver o disparate de uma perspectiva sustentada por um enunciador que, daí por diante, instituirá o absurdo sarcástico e depreciativo com relação aos projetos de Suplicy, associando-os à futilidade e ao supérfluo. Esse enunciador fala sobre os cuidados com a moda da então candidata à prefeitura de São Paulo Martha Suplicy e sua alta qualidade de vida, incompatíveis, em primeira instância, com as preocupações de um partido que, a princípio, centra suas bases sobre princípios que visam a promover o bem-estar social através

³ Esse neologismo faz alusão ao *marxismo-leninismo*, o conjunto de idéias sociais, políticas e econômicas desenvolvidas pelo marxismo e pelo leninismo. Assim como “marxismo” está para Marx, “marthismo” está para Martha (Suplicy); assim como “leninismo” está para Lênin, “leninismo” [sic] está para “Lênin”, que, com exceção do fonema inicial, identifica-se a “pênis”, num trocadilho cujo teor sexual é bastante comum no discurso de Agamenon. Ademais, quando se leva em consideração que Martha Suplicy é sexóloga e foi militante do feminismo, a leitura resultante do neologismo tem implicações que antecipam o veio irônico das afirmações subseqüentes.

da redistribuição de renda. Dessa forma, o enunciador traz à luz as contradições de um sistema que delega poderes a um indivíduo cujas prioridades se afastariam ou entrariam em contradição com a filosofia de promoção do favorecimento das classes menos privilegiadas — a classe dos trabalhadores.

O próprio tom caricaturesco e de absurdidade é a marca que distancia o locutor L da perspectiva insustentável do enunciador. Observe-mos, mais uma vez, as palavras de Maingueneau (citado em BRAITH, 1996:52):

... o 'locutor' de uma enunciação irônica encena, por assim dizer, um personagem que sustenta uma posição manifestamente deslocada e da qual ele se distancia, pelo tom e pela mímica em particular. Ele se coloca como uma espécie de imitador do personagem que ele ridiculariza fazendo exprimir-se de maneira incongruente [...].

Observemos mais um exemplo:

Assim que o PT tomar o poder de forma definitiva, profundas mudanças serão implantadas a ferro e fogo. O português, a última flor do Lácio, inculta e bela, será proibido e substituído pela Língua Presa, o idioma oficial do sindicalismo brasileiro. Em nome do socialismo, as concordâncias verbal e nominal, práticas elitistas do patriciado brasileiro, serão abolidas. ("Os Comunistas estão chegando", 02/11/2000)

Que o PT implante mudanças profundas, ainda que "a ferro e fogo", constitui uma possibilidade (ainda que não acreditemos nisso), uma probabilidade factível, em harmonia com o conhecimento que temos do mundo, no geral, e da configuração pretensamente revolucionária da facção política em questão, especificamente. É na exemplificação, entretanto, que se instala o deslocamento que irá operacionalizar, mais uma vez, o absurdo e o grotesco. Não é que mudanças lingüísticas estejam desvinculadas das circunstâncias políticas, mas sabemos que, quando ocorrem, não são impostas ou implantadas. Dessa forma, o enunciador faz emergir um quadro em que se representa a caricatura de uma particularidade lingüística (a "língua presa"), que é elevada — ou rebaixada — à condição do ridículo, depreciativo, burlesco.

Esse juízo de valor irreverente, passado através da construção da ironia, só se torna possível porque existe uma espécie de pacto entre locutor/enunciador e interlocutor. Primeiramente, há de se destacar que

Agamenon irá mobilizar assuntos que estão na pauta do dia. Se tais assuntos não afetam diretamente o cotidiano do leitor, pelo menos, constituem-se em matérias amplamente veiculadas em todas as mídias e que, de uma forma ou de outra, fazem parte do seu acervo informativo. O fato de lidar com temas, fatos ou idéias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo ou simplesmente relativos à vida cotidiana, insere o discurso de Agamenon no gênero "crônica", apreciado pela maioria dos leitores. Esses aspectos, aliados a outros como a linguagem faceira, humorada, mordaz, estabelecem a convivência entre o locutor e o leitor/interlocutor que, transcendendo a materialidade literal, superficial do texto/discurso, reconhece os significados abertamente apresentados bem como — e especialmente — aqueles que subjazem à superficialidade do que é, de fato, dito.

Assim, o interlocutor percebe, mesmo que de forma algo inconsciente, a "farsa" do mecanismo de um enunciador que esconde um locutor que oculta autores empíricos. Esse deslindamento do mecanismo "embusteiro", já efetuado pela maioria dos "dezesete leitores" de Agamenon,⁴ faz parte do processo de atribuição de significado, pois importa saber quem enuncia, e, ao mesmo tempo, consiste em um fator que deflagra as condições para o desvelamento dos significados escondidos, sugeridos.

Assim, no último trecho destacado, pode-se ler, superficialmente, que o PT implantará mudanças profundas e que uma delas será substituir o português pela língua presa e abolir as concordâncias verbal e nominal — o que, por si só, já é bastante pitoresco — ou ainda pode-se "ler", em um espaço significante subjacente, uma crítica corrosiva que faz alusão a personagens expressivos do cenário político brasileiro. Obviamente, o interlocutor poderá enxergar várias implicações a partir da particularidade lingüística criticada e deleitar-se com os dados encobertos cujo véu acaba de retirar.

Essa multiplicidade nas possibilidades de leitura é típica do discurso irônico, conforme nos afirma MAINGUENEAU (1997: p. 99): "Os problemas ligados à ironia nada têm de acessório: efetivamente, é da essência da ironia suscitar a ambigüidade e, com frequência, a interpretação não consegue resolvê-la". Talvez de forma bastante consciente,

⁴ Em várias de suas crônicas, Agamenon diz ter dezessete leitores, em frases como: "Conforme meus dezessete leitores sabem...", "Como todos os meus dezessete leitores estão cansados de saber..."

um articulista de jornal saiba que os mesmos enunciados estarão à disposição de vários receptores. É natural que se queira estabelecer com alguns uma relação pactual. Para esses, espera-se que a ironia, bem como os outros recursos usados, possa se tornar manifesta através das marcas apostas ao discurso, como se fossem pistas, índices que apontam para a sua parte submersa. Para outros (provavelmente os objetos das críticas, que, por certo, são igualmente capazes de enxergar as mencionadas pistas), sempre se poderá apontar o sentido literal.

Verifiquemos o excerto abaixo:

Antigamente as mulheres conheciam o seu lugar, que era junto com os empregados domésticos e os animais, na cozinha. [...] Mas em meados de um século as fêmeas abandonaram esta posição inferior, resolveram ficar por cima e, como isso não bastasse, ficaram também na posição de ladinho. (“As Mulheres no Phoder”, 10/11/2000)

Aqui, a ambigüidade concentra-se em torno do vocábulo “posição”, que remete tanto ao lugar social da mulher quanto às disposições que ela pode assumir durante o ato sexual. Entretanto, o termo “fêmeas” constitui o índice que sinaliza a dimensão irônica do discurso e abre a possibilidade para uma leitura além do sentido superficial.

Até aqui, vimos discorrendo sobre um sujeito que produz sua fala a partir de determinado espaço e determinado tempo, conforme nos ensina BRANDÃO (s/d: p. 49), um sujeito histórico e, ao mesmo tempo, ideológico. Tal sujeito, projetado em um espaço e em um tempo e orientado socialmente, situa seu discurso em relação ao discurso do outro. Se, em um nível intradiscursivo, esse outro compreende o destinatário para quem se planeja ou ajusta a fala, no nível interdiscursivo, envolve discursos historicamente constituídos e que emergem na fala do sujeito. Dessa forma, julgamos pertinente salientar que os elementos discursivos mobilizados no jogo irônico dizem respeito ao imaginário e à cultura de uma comunidade.

Qualquer que seja a perspectiva, assumimos essa noção de que o sujeito compartilha o espaço discursivo com o outro. Falamos sobre uma manifestação específica dessa heterogeneidade, que é a ironia, considerando alguns de seus efeitos sobre o interlocutor. O efeito sobre o qual nos centraremos agora é o cômico, ou seja, o prazer que provoca o riso. Tentaremos demonstrar, com o auxílio de Freud (citado em BRAITH, 1996: p. 43-7), por que a ironia estabelece a comicidade e, assim, pro-

porciona o prazer. Além de contribuir com alguns elementos para a dimensão discursiva, a perspectiva psicanalítica fornece uma explicação para a produção do cômico que passaremos a explorar:

Pode ser que a representação pelo oposto agradeça o favor de que desfruta ao fato de constituir o núcleo de uma outra gratificante forma de expressão de um pensamento, a qual pode ser entendida sem qualquer necessidade de remissão ao inconsciente. Refiro-me à ironia, muito próxima do chiste e contada entre as subespécies do cômico. Sua essência consiste em dizer o contrário do que se pretende comunicar a outra pessoa, mas poupando a esta uma réplica contraditória fazendo-lhe entender — pelo tom de voz, por algum gesto simultâneo, ou (onde a escrita está envolvida) por algumas pequenas indicações estilísticas — que se quer dizer o contrário do que se diz. A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar as dificuldades da expressão direta, por exemplo, no caso das invectivas. Isso produz prazer cômico no ouvinte, provavelmente porque excita nele uma contraditória despesa de energia, reconhecida como desnecessária. (Freud citado em BRAITH, 1996: p. 44)

Afora o fato de Freud levar em consideração não somente o locutor e o processo que deflagra a ironia, mas também o interlocutor (ouvinte), daremos destaque aqui ao último período da citação, fazendo comparações com outros trechos da obra de Freud que apresentam determinados conceitos necessários à compreensão da abordagem que empreenderemos aqui.⁵

Antes, porém, cabe ressaltar que Freud endossa uma afirmação anterior através da sentença “[a ironia] Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de [...] evitar as dificuldades [...] no caso das invectivas.” Afirmamos alhures que o discurso cômico, estrategicamente, possui a

⁵ Para as referências sobre o pensamento de Freud, utilizamos a *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, da Editora Imago, que é uma reprodução do texto integral da *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, publicada pela mesma editora. Mencionaremos o volume e o capítulo dos trechos citados: Vol. VIII, Parte Teórica VII, “Os Chistes e as Espécies do Cômico” (doravante Vol. VIII, PT VII, “Os Chistes”), mas não será possível citar a página, visto que tais edições eletrônicas não fornecem esse dado.

opção de mostrar o lado literal para o objeto receptor da crítica irônica, ou seja, o autor ou locutor poderá eximir-se da culpa no caso de a infâmia vir a ser contestada.

Cumpramos esclarecer o que significa a “contraditória despesa de energia” desnecessária que produz o prazer cômico no ouvinte para Freud. Inicialmente, Freud (Vol. VIII, PT VII, “Os Chistes”) tece considerações a respeito do cômico em um movimento físico em particular para, em seguida, examinar se outros casos do cômico podem ser analisados sob a mesma ótica. Diante da questão do motivo pelo qual rimos ao reconhecermos os movimentos exagerados de alguém (como os de um maestro, por exemplo, ou os de alguém que, ao lançar uma bola de boliche, segue seu curso como se ainda continuasse a dirigi-la), Freud responde que rimos do movimento exagerado ou inútil, rimos de uma despesa desnecessária, grande demais.

Ao reconhecermos que os movimentos de uma pessoa são exagerados, procedemos a uma comparação dos movimentos executados por essa pessoa e os movimentos que nós próprios executaríamos se estivéssemos em seu lugar. Entretanto, em vez de imitar tais movimentos com nossos próprios músculos, temos uma idéia deles através dos traços mnêmicos das despesas com movimentos similares. Assim, ao tentar apreendermos esses movimentos, fazemos certa despesa e, nessa quantidade de trabalho mental, portamo-nos exatamente como se estivéssemos no lugar da pessoa observada. Mas, simultaneamente, mantemos em mente o objetivo desses movimentos e nossa experiência anterior capacita-nos a estimar a escala de despesa para alcançar este objetivo. Assim, passamos a desconsiderar a pessoa observada e passamos a nos comportar como se nós mesmos quiséssemos alcançar o objetivo do movimento. Essas duas possibilidades, na imaginação, redundam na comparação mencionada a princípio. O fato mais importante é que, quando o movimento da outra pessoa é exagerado ou inadequado, o acréscimo de despesa que temos de fazer para compreendê-lo é inibido no ato de sua mobilização, pois é declarado supérfluo. Tal acréscimo de despesa, então, é liberado para que seja utilizado em outra parte e, segundo Freud, é descarregado pelo riso. Em suma, a gênese do prazer no movimento cômico consiste na liberação de uma “despesa enervatória, que se torna um excesso inutilizável quando é feita a comparação com o próprio movimento”. (FREUD, obra citada)

Os “outros casos do cômico” que citamos anteriormente são os que, de fato, nos interessam mais imediatamente. Trata-se, especificamente, da característica cômica encontrada nas funções intelectuais. Para exemplificar, Freud seleciona o *nonsense* cômico “produzido por candidatos ignorantes em um exame” (obra citada). A seguir, transcrevemos um fragmento que nos auxiliará a compreensão acerca desse fenômeno:

O cômico encontrado nas características intelectuais e mentais de outra pessoa é também, evidentemente, o resultado de uma comparação entre essa pessoa e meu próprio eu, embora, bastante curiosamente, essa comparação produza, via de regra, um resultado oposto àquele no caso de um movimento ou ação cômica. Nesse último caso, era cômico que outra pessoa fizesse uma despesa de energia maior do que a que eu julgava necessária. No caso de uma função mental, pelo contrário, esta se torna cômica se a outra pessoa efetua uma poupança da despesa que eu próprio reputo indispensável (pois o nonsense e a estupidez são deficiências da função). (obra citada: idem)

Dessa forma, se rimos quer do excesso (nos movimentos) quer da poupança da despesa que julgamos necessária (nas funções intelectuais), Freud concluirá que o efeito cômico dependerá do diferencial entre as duas despesas catéxicas⁶ — nossa própria e a da pessoa observada.

Conforme vimos, o enunciador em Agamenon emprega um dispositivo, que é “o caráter hiperbólico do enunciado” (MAINGUENEAU, 1997: p. 99), desvelador de sua ironia. Já nos referimos a isso quando dissertamos sobre o tom caricaturesco e de absurdidade em que consiste a marca que distancia o locutor *L* da perspectiva insustentável do enunciador. Ora, a idéia quantitativa está presente na construção de imagem hiperbólica imanente no enunciado irônico. Ao passo que o interlocutor vai construindo essa idéia, prepara-se para despender uma quantidade maior de energia psíquica para compreendê-la. Quando é avisado por algum sinal discursivo/contextual de que essa idéia é um embuste, o mesmo processo de liberação de despesa com relação aos movimentos ocorre. Esse excesso não utilizado é, então, descarregado pelo riso.

No discurso irônico de Agamenon (em que estão presentes, de forma recorrente, os esgares, a caricatura, a ambigüidade, o disfarce e o

⁶ Despesa empregada na aplicação, consciente ou não, de energia psíquica em pessoa, coisa ou idéia.

desmascaramento, o hiperbólico), o esforço exercido pelo interlocutor é freqüentemente elevado a níveis excessivos que desembocam, como se viu, em um descarregamento através do riso.

“OS GRELHÕES DA DITADURA” (17/11/2000)

Esse texto discute, no geral, sobre as coerções impostas à sociedade a partir da ação meramente moralista do poder judiciário e sua negligência com relação aos transgressores das leis. Há de se notar que o título estabelece dois níveis: um superficial e outro mais profundo.

Observe-se que, em um nível superficial, o título constitui-se num trocadilho compreensível mesmo para o interlocutor que não tem a menor ligação com o assunto. Trata-se do jogo de palavras instituído entre “grelhões” e “ditadura”, apreensível até para aqueles que não acompanharam o caso da “censura” pelos meios de comunicação e encontram-se totalmente alheios ao que se passa. “Grelhões”, palavra não-dicionarizada, pela sua semelhança fonêmica com o vocábulo grosseiro “grelões” (plural de “grelo”, chulo para *clitóris*), entra no entendimento popular pela via da conotação sexual, especialmente quando aposta ao termo “ditadura” (“dita” + “dura”), alusão clara ao membro sexual masculino.

A ambigüidade se instaura quando, em uma instância mais aprofundada, conseguimos identificar na palavra “grelhões”, além do trocadilho infame acima mencionado, um hibridismo patente com o termo “grilhões”, que imediatamente associamos a “cadeia”, “algema”, “corrente” e, mais figurativamente, a “prisão”, “tortura” e “suplício”. O que vem endossar essa postura seria o termo “ditadura”, no sentido de forma de governo no qual o poder se enfeixa nas mãos de um só indivíduo ou de um grupo — o contrário de “democracia”. Dessa forma, a partir de um mero trocadilho e, subsequente, de uma interpretação mais profunda, o título invocará um conjunto de valores socialmente partilhados — o horror à autoridade descomedida e o trauma social histórico. Isso consiste em uma forma engenhosa de estabelecer, nos dois níveis citados, uma cumplicidade com o interlocutor: quer seja ele apto ou não a fazer os desdobramos apontados, há sempre a outra opção que lhe é deixada para que possa inteirar-se com o discurso à sua moda.

O absurdo ou o *nonsense* funda-se pelo cruzamento da interpretação superficial do termo “grelhões” com a conservação da literalidade do vocábulo “ditadura”, donde resultaria que a ditadura teria “grelhões”,

o que seria um disparate. Dessa forma, caracteriza-se já no título uma característica que se poderia denominar irônica. O interlocutor, ainda que intuitivamente, compreende a manobra e extravasa, no riso, a quantidade prevista de energia psíquica não utilizada, ao mesmo tempo em que se prepara para a recorrência de ardis semelhantes no decorrer do restante do discurso.⁷

Outro absurdo com que deparamos logo no início do primeiro parágrafo é a contradição “Os anos dourados da ditadura de chumbo [...]”, em que se alinham duas idéias totalmente opostas. “Anos dourados”, em seu sentido mais comum “bons tempos”, não se harmoniza com “ditadura de chumbo”, época de tirania, abuso do poder e violência contra a liberdade.⁸ Qualquer que seja a leitura possível desse trecho (e podem-se vislumbrar muitas), o que importa é que o locutor instaura um enunciador que, através de absurdos ainda mais desvairados, apresentará um ponto de vista extremamente insustentável, como quando diz que nosso povo “se amarra numa ditadura”. Entretanto, o verdadeiro alvo da crítica é o juiz Siro Darlan (que tem seu nome transmutado em Tiro Sarlan) que, em sua “cruzada de proteção ao menor”, teria feito as coisas mais inconvenientes e descabidas, como a proibição da construção do metrô Gávea-Tijuca, porque isso incentivaria “as práticas mais obscenas”. Entretanto, aqui, após a detecção da ironia, o interlocutor facilmente entenderá que a crítica ao juiz consiste em que suas ações são improfícuas, fúteis e sem sentido, pois o judiciário deveria preocupar-se com questões mais importantes, como a punição dos grandes estelionatários da nação — exemplo que aparece logo em seguida.

A ironia como um fenômeno sutil, previsto em Maingueneau (1997:99), talvez encontre sua verdadeira expressão no trecho destacado a seguir: “Está provado que as crianças que vêem a indecente barriga do Eurico Miranda podem ficar traumatizadas e sofrer sérios desvios na sua sexualidade infantil e ingênuas.”

Obviamente, não é a barriga de Eurico Miranda o fator traumatizante das crianças, tampouco ela poderia causar qualquer desvio na

⁷ Não repetiremos aqui, a cada exemplificação, a situação de descarga de energia psíquica despendida pelo interlocutor. Todavia, esse fenômeno irá se repetir muitas vezes dentro do andamento do discurso.

⁸ Para não mencionar as imagens antagônicas que cores como o dourado e o chumbo suscitam. O dourado (cor quente) associa-se à luz, à felicidade e à prosperidade, enquanto o chumbo (cor fechada) associa-se ao peso, ao escuro, à tristeza.

sexualidade infantil. Trata-se, antes, de uma afirmação irônica que quer dizer o contrário: o que pode deformar o caráter de uma criança é o crime que os juízes não punem; a verdadeira “prática obscena” é a impunidade e a liberdade de ação daqueles que cometem os mais vis crimes financeiros e envolvem-se nos mais torpes escândalos de colarinho-branco.

Observe-se o segmento: “As pessoas não entendem que o excesso de mulheres peladas e homens peludos nos programas de televisão é uma medida de economia, uma vez que as televisões gastam uma fortuna em panos e roupas para aquela gente toda.” Mais uma vez a falta de senso e o absurdo total emergem na voz do enunciador. Sabemos que não é para economizar dinheiro que as emissoras exibem “mulheres peladas” e “homens peludos”, mas sim para satisfazer sua clientela — a sociedade brasileira — que é “permissiva, hipócrita [...] [e] adora ficar vendo gente pelada na televisão só para depois ficar reclamando que aquilo tudo é uma imoralidade, uma pouca vergonha e deveria ser proibido”. Aqui, vela-se também mais uma crítica com relação às autoridades brasileiras, uma vez que a palavra “pessoas” torna-se um rótulo que engloba, além dos telespectadores, todos os demais segmentos sociais — inclusive os juízes e, entre eles, Siro Darlan.

“CEGA, SURDA E MUDA, BRASIL!” (24/11/2000)

Prevalecendo-se da identidade entre a forma “muda” (do verbo “mudar”, imperativo afirmativo) e “muda” (feminino de “mudo”, adjetivo), Agamenon subverterá a fórmula “Muda, Brasil” através do acréscimo “cega” e “surda”, o que resulta no título aparentemente absurdo “Cega, surda e muda, Brasil!”. Aqui, novamente o locutor tratará do tema da “censura” nas emissoras de televisão. O rótulo acima faz menção, em um nível interpretativo mais profundo, à ação censora do governo tirânico, cuja intenção teria sido cegar, ensurdecer e emudecer, ou seja, alienar a sociedade brasileira na época da ditadura militar. E um dos instrumentos de que os ditadores dispunham para fazer isso era a censura, que atuava diretamente sobre os meios de comunicação e sobre a produção intelectual. O diferencial através do qual se pode vislumbrar uma perspectiva diferente de leitura desse título é justamente a possibilidade dupla da leitura do termo “muda” que, acumulando dois significados distintos e, até certo ponto contraditórios, instaurará a perspectiva irônica do disfarce. Lembramos, ainda, que uma das situações cômicas descritas em

Freud (Vol. VIII, PT VII, “Os Chistes”) é o disfarce, o que bem se pode compreender levando-se em conta que, para desvendá-lo, é necessário que se projete uma quantidade de energia psíquica que será, nesse caso, revertida em fonte de prazer diante da elucidação do trocadilho, do desmascaramento do artifício.

Dissemos “título aparentemente absurdo” porque, como toda construção discursiva que faz irromper o absurdo no discurso de Agamenon, aqui também não se configura um prejuízo na coerência do enunciado. Pelo contrário, é a partir dessas contradições e absurdos que o locutor, delegando voz ao enunciador, proporá sentidos, que serão recebidos e reconstituídos pelo interlocutor. Ou seja, a ironia é, sem dúvida, um recurso reiteradamente utilizado por Agamenon para atribuir sentido ao texto/discurso. O interlocutor, por outro lado, ao recebê-la, passará a integrar esse processo de significação, participando dele ativamente, despendendo energia para solucioná-lo.

Na primeira oração, o enunciador institui o início do absurdo quando, na enumeração das bandas representativas do *pop* mundial, cita a Censura.⁹ Na realidade, todo o parágrafo vela uma crítica ao fato de certo juiz, especificamente, ao assumir a bandeira de defesa do menor, ter se autopromovido, passando a mostrar-se nos meios de comunicação, a ficar em evidência. Daí advém a comparação aos grupos musicais. Na construção irônica absurda, a “Censura” gozaria, juntamente com os astros do mundo artístico, das mesmas prerrogativas de admiração e assédio de fãs. Tal situação seria conveniente ao Jornal do Brasil, que, por passar por dificuldades financeiras (“na falta de pagamento”, “encaixe do jornal”), se aproveitaria da situação para dar um destaque especial ao “juiz-estrela”, mantendo aceso um debate na sociedade que, na ironia subjacente, só serviria para continuar a vender jornal.

No segundo parágrafo, o cruzamento da citação de Brecht com a voz do enunciador resulta na sentença “a volta da censura lembra a ascensão do nazifascismo totalitário de direita na Europa”. A partir daí, desenvolve-se uma série de absurdos que não encontrariam meios de se concretizarem, mesmo que a velha censura totalitária ressurgisse: proibições e coerções que não eram praticadas nem mesmo durante a ditadura militar. Dessa forma, mais uma vez, pelo repertório das inépcias

⁹ “Censura”, aqui, poderia ser considerado um trocadilho de “Seizure”, antiga banda de rock, considerada por muitos como ultrapassada.

apresentadas, percebe-se ainda uma crítica à “desimportância” e à improficuidade das ações do judiciário com relação à proibição ou restrição da participação de crianças na telenovela *Laços de Família*. A ironia prossegue na seqüência do discurso, quando o enunciador afirma que “A Censura [...] não conhece limites” e, ao exemplificar, diz que, se o insigne juiz Sobral Pinto fosse vivo, teria de mudar seu nome para Sobral Pênis se quisesse “fazer uma ponta na novela das oito”. Ora, todo esse desarrazoado significa dizer que se a “censura” — isto é, o judiciário — está agindo dessa forma, é porque não tem coisa mais importante a fazer. Ou seja, se o judiciário for capaz de tomar atitudes tão estúpidas quanto mudar o nome de alguém apenas por razões falsamente moralistas, então se confirma que, de fato (como se sugere a princípio), o que desejam é a luz da ribalta, a espetacularização de algo apenas para que possam se promover e aparecer na mídia, para obterem as vantagens de um *lobby* às expensas do momento de fama e glória.

No último parágrafo, predomina o mesmo tom escarecedor através da ironia. A aparente anuência com as atitudes da “Censura” na proibição dos “[...] sabonetes menores de idade de participarem da banheira do Gugu” é seguida por uma seqüência *nonsense* em que o enunciador afirma que “Está provado que sabonetes que participam deste tipo de suruba aquática podem sofrer sérias deformações na sua personalidade saponácea”. Essa afirmação nada mais é do que uma corruptela, uma subversão da declaração de alguma autoridade¹⁰ que se referia aos possíveis danos que programas como *A Banheira do Gugu* ou *Laços de Família* poderiam causar à personalidade em formação das crianças e dos adolescentes.

Considerando-se as reflexões até aqui expostas, verificamos como a recorrência do recurso da ironia determinará o tom predominantemente cômico no discurso de Agamenon Mendes Pedreira. A contundência, ou caráter incisivo, se firma justamente pelo predomínio do uso da ironia. Não se trata de a ironia dar conta, sem rodeios, do significar. Antes,

¹⁰ Percebe-se a semelhança do tom dessa construção com outras do tipo de “Este programa não é recomendado para menores de 14 anos”. A introdução “Está provado que...” assemelha-se aos avisos obrigatórios em maços de cigarro: “O Ministério da Saúde adverte: fumar causa câncer de pulmão”. Em ambas as afirmações, entrevê-se uma recomendação *cientificamente* embasada — “Está provado” e “O Ministério da Saúde adverte” (não é qualquer que está advertindo). Dessa forma, a ironia atinge também o discurso científico, principalmente aqui, porque se encontra na boca de uma autoridade que se deseja criticar.

trata-se do ritmo que ela imprime ao discurso que encontra um papel decisivo, protagonista no significar. Dessa forma, o processo irônico emerge como elemento organizador, estruturador do discurso pela sua preponderância quantitativa.

A questão do prazer, como se explicou, está associada ao excesso de energia não utilizada que encontra uma descarga no riso. Como a ironia de Agamenon é construída a partir de absurdos e contradições aparentes, o interlocutor é, repetidas vezes, submetido a esse processo de descarte de energia psíquica, o que dota o discurso de Agamenon de uma comicidade quase ininterrupta em seu decurso. Especialmente nos últimos exemplos da análise, pudemos verificar que a ironia em Agamenon traveste uma crítica ainda mais ousada, aguda e definida do que aquela que gravita na superfície do discurso. Isso proporciona ao interlocutor a oportunidade de descascar as camadas e enxergar o que jaz por baixo. No meio desse processo, que se concretiza através de um trabalho mental, o interlocutor se dá conta do artefato e, pelo princípio de economia psíquica já explanado, obtém o prazer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAIT, Beth. *Ironia em Perspectiva Polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, s/d.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1997.
- FREUD, Sigmund. “Os Chistes e as Espécies do Cômico”. In SALOMÃO, Eduardo (Coordenador da edição eletrônica). *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Editora Imago, s/d.