

O Funcionamento da Ironia nas Cartas Chilenas ¹

André Camlong *

"Só um homem estava em condições de escrever tais versos, bem martelados, de clareza diamantina, de *ironia pungente*, às vezes: o ouvidor Gonzaga".

Rodrigues LAPA, *Prefácio à Edição Crítica*, 1957, p. XIX.

No seu segundo volume, *As "Cartas Chilenas", Um problema histórico e filológico*, publicado no Rio de Janeiro em 1958, Rodrigues LAPA tenta elucidar um certo problema de língua nas *Cartas Chilenas*: um problema de ordem filológica. Ultrapassando esta perspectiva onomasiológica, tentaremos situar o problema da língua numa perspectiva semasiológica: o funcionamento lingüístico da ironia. Antes de abordar o tema propriamente dito do nosso estudo, vamos definir, tão claramente quanto possível, a noção da ironia, lembrando o funcionamento e os mecanismos da mesma, tanto do ponto de vista da codificação como da decodificação.

I. Definição da ironia. Funcionamento lingüístico.

Nosso propósito não é o de estudar de uma maneira exaustiva e global o funcionamento lingüístico da ironia (deixamos este cuidado ao especialista lingüista), mas o de definir a noção de ironia e reter, somente, os mecanismos que funcionam plenamente nas *Cartas Chilenas*. Para fazê-lo, utilizaremos largamente os trabalhos de Mme. Kerbrat-Orecchioni, *Problèmes de l'ironie* (in *Linguistique et sémiologie* n.º 2, *l'ironie*, P.U.F., Lyon, 1978) e de Henri Morier no artigo *ironie* no seu *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*.

O que é a ironia? A definição, proposta pelo *Petit Robert*, parece resumir perfeitamente o conjunto das definições que se podem ler nas diferentes obras de retórica:

Ironia: "Maneira de zombar (de alguém ou de alguma coisa), dizendo o contrário do que se quer fazer entender".

Na ironia, nossa atenção é retida pela inversão semântica. A ironia investe, de preferência, os termos intrinsecamente ou ocasionalmente axiológicos; consiste, geralmente, em descrever em termos valorizantes, uma realidade que se trata de desvalorizar, logo a substituir um termo A marcado axiologicamente pelo seu antônimo B, axiologicamente positivo.

* Professor Titular na Universidade de Toulouse — França.

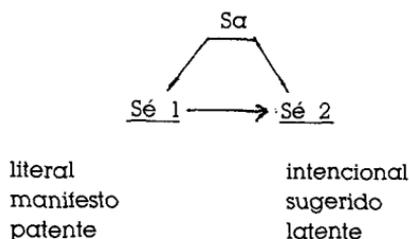
1 Traduzido por Carmem Lúcia Cruz Lima.

Valorizar e desvalorizar são dois termos que apelam ao referendo lingüístico e não ao extra-lingüístico. Para melhor compreender esta noção fundamental, convém aproximar a ironia da mentira: em relação a um estado de fato ou a uma Verdade V (referendo extra-lingüístico),

- A *ironia* consiste em pensar V e a dizer não V, mas a deixar entender V;
- A *mentira* consiste em pensar V e a dizer não V, para deixar entender não V.

Mesmo se os indícios de inversão semântica são os mesmos, eles não têm, no mesmo caso, o mesmo estatuto: o locutor que mente se esforça para apagar cuidadosamente todo traço da inversão, enquanto o locutor que ironiza, ao contrário, faz que apareçam, mesmo sutis, mesmo camuflados, alguns indícios da sua insinceridade. A ironia deve ser então codificada como tal, é uma inversão perceptível.

Uma seqüência irônica se apresenta como um significante único ao qual se ligam, na encodagem e na decodagem, dois níveis semânticos axiologicamente contraditórios:



Os dois significados não têm o mesmo estatuto:

— o sentido literal é decodado primeiramente, graças à competência lexical do assunto, que alguns indícios vão reenviar, num segundo tempo, e a partir do *Sé 1*, ao *Sé 2*;

— o sentido intencional depende do implícito discursivo e se deduz do *Sé 1* ao termo de um raciocínio dirigido para a coerência semântica ou isotopia denotativa.

O conteúdo denotativo depende do sentido intencional, enquanto que o conteúdo conotativo depende do sentido literal, que serve de tela e que convém atravessar para atingir o sentido verdadeiro: o sentido sugerido constitui o "verdadeiro" sentido.

Todo o trabalho de leitura e de análise consiste, então em eliminar o "barulho" retórico da seqüência irônica ou metafórica, quer dizer, a atravessar o sentido literal para atingir o sentido intencional, numa palavra, a inverter os níveis semânticos.

- 220 Como as pombas, que geram fracas pombas,
 Como os tigres, que geram tigres bravos.
 Ah! se isto, Doroteu, assim sucede,
 Estava o nosso Chefe mesmo ao próprio
 Para nascer Sultão do Turco Império;
- 225 Medido entre vidraças, reclinado
 Em cochins de veludo, e vendo as moças,
 Que de todas as partes o cercavam,
 Coçando-lhe umas levemente as pernas,
 E as outras abanando-o com toalhas!
- 230 Só assim, Doroteu, o nosso Chefe
 Ficaria de si um tanto pago.

Esta seqüência vem imediatamente após a "famosa" apresentação do "herói" das *Cartas Chilenas* e de seus acólitos (Fanfarrão v.v.74-109; Robério v.v. 110-125; Matúcio v.v. 126-139; o Padre Capelão v.v. 140-150), no momento em que Critilo interrompe a descrição da escandalosa "entrada" de Fanfarrão Minésio em Vila Rica para refletir sobre as qualidades intelectuais e morais do personagem.

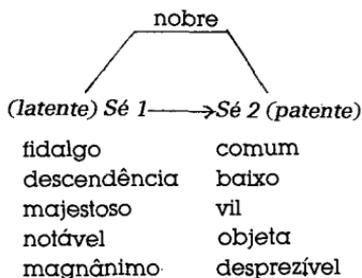
O primeiro verso desta seqüência vai chamar atenção porque nos faz descobrir a função irônica das *Cartas Chilenas* e os sentimentos do censor Critilo:

Pensavas, Doroteu, que um peito nobre.

Passamos, rapidamente, sobre os aspectos formais do verso (a apóstrofe, a interrogação positiva que pede uma resposta negativa, o indefinido *um* que se relaciona com o referente lingüístico Fanfarrão Minésio) para refletir sobre as transposições semânticas operadas pela ironia no *peito nobre*, em relação à isotopia textual do resto da seqüência.

Com efeito, a ironia consiste na inversão semântica do latente — *peito nobre* —, o que é dito, em relação ao patente — *peito vil* —, o que penso e o que quer fazer entender Critilo. O importante não é aqui a metonímia *peito* por *homem* ou melhor, por *Fanfarrão*, mas o aspecto do qualificativo *nobre*. O lugar deste qualificativo, depois do substantivo, reforça a função referencial e denotativa do sintagma nominal, porque os elementos da cadeia são colocados na ordem lógica, determinado/determinante. Vamos verificar nossa hipótese da inversão semântica, isolando os significados contraditórios. Sé 1 e Sé 2 e recuperando aqueles que dos dois significantes se inscrever melhor na isotopia textual (1)

1. Ver A.J. GREIMAS, J. COURTES, *Sémiotique*. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. H.V., Paris, 1979.



Utilizamos a lista dos significantes *Sé 1* do *Novo Dicionário* de MORAIS no artigo *nobre*. A lista, dos significantes *Sé 2*, é obtida, usando os vocábulos axiologicamente contraditórios. Dois campos semânticos contraditórios são assim formados: o primeiro no eixo *nobre*, o segundo, no *vil*.

No primeiro campo podemos fazer aparecer três sub-campos, que permitem apreender as intenções de Critilo, quer dizer, as características do personagem que pretende censurar:

- primeiramente o da filiação: a consangüinidade do personagem nobre pertence a uma classe privilegiada;
- seguindo o da moral: as qualidades intelectuais e morais do indivíduo nobre são fora do comum, são notadas;
- finalmente o da ascensão cultural: as qualidades inerentes ao nobre, tanto físicas quanto morais lhe valem uma posição notória.

Estes são aspectos valorizantes do indivíduo, aspectos que fazem parte do latente. Os antônimos, ao contrário, fazem dele um indivíduo de baixa condição, de espírito mesquinho, de uma moral abjeta: *um ser vil*.

Façamos a pergunta para saber, se dizendo *peito nobre*, Critilo não pensa e não quer fazer entender *peito vil*. Neste caso, a isotopia textual (por isotopia, compreendemos como GREIMAS, a reiteração ao longo da cadeia sintagmática de classemas que asseguram ao discurso enunciado a homogeneidade) deveria se alinhar no campo lexical denotado, *Sé 2*, no do *vil*.

Fazer a pergunta, já é respondê-la afirmativamente. Para o leitor, a decodagem do texto é imediata, pois a seqüência estudada se insere na *Carta*, formando um universo fechado. O contexto situa a apresentação da personagem numa perspectiva desvalorizante: a descrição que é feita de Fantarrão Minésio do verso 74 ao verso 109, não é de modo algum em seu proveito, ao contrário; também não é em seu proveito o relato de sua chegada à casa do predecessor. Equivale, então, a dizer que a coerência semântica ultrapassa o limite da seqüência para se estender a todo o contexto. Aliás, esta coerência semântica que recobre o texto precedente, verso 204, começo da seqüência estudada, não está resumida nos versos 206 e seguintes?

206 *Havia (de) praticar ação tão feia*

se inscreve imediatamente como continuação antinômica (Sé 2) da de valorização:

— *havia (de) praticar* se refere à falta de educação e de nobreza de Fanfarrão, a sua incivildade;

— *ação tão feia* realça a baixeza de seus atos em conformidade com a função hiperbólica do advérbio *tão* (quantitativo, qualitativo e exclamativo, tudo numa só vez).

— *feito*, o qualificativo, cabe no campo lexical de *vil* e no campo semântico da distória.

O conteúdo semântico do verso 211 se alinha também no sema distórico de *vil*:

211 *Quanto pode a tolíce, e vã soberba.*

Tolíce: 1) "Qualidade, ação ou dito de tolo; parvoíce, asneira, disparate, desconchavo, paspalhice, toleima.

2) "Vaidade" (AURÉLIO)

Soberba: O qualificativo *vã* nos faz reter somente o segundo sentido proposto por Aurélio, "orgulho excessivo; altivez, arrogância, presunção, sobrançaria, sobrançeria".

vão: retemos somente o sentido de "sem valor; fútil, vanglorioso, jactancioso, falso, enganador".

A redundância sêmica inscreve todo o verso na linha de *vil*.

Tudo concorre a partir do verso 213 a apresentar Fanfarrão Minésio como uma aberração da natureza: as comparações, as metáforas, o silogismo, o vocabulário, a versificação. Com efeito, na natureza tudo é submetido a uma lei inexorável, a da natureza tal qual é descrita no verso 215:

Regular os natais conforme os gênios.

O valor de regra e de lei se retira de *regular*. O raciocínio se fundamenta na dicotomia sêmica:

bom /	vs	/ ruim /
/ Fidalgo /	vs	/ vilão /
/ euforia /	vs	/ distória /

Ao termo de um silogismo, encontrando suas premissas nas leis da natureza, Critilo compara seu Fanfarrão Minésio ao Sultão do Império Turco, colocando-o definitivamente no campo distórico. A comparação é valorizante na aparência, mas desvalorizante na realidade. Com efeito, Sultão era no sentido próprio o título do imperador da Turquia, mas no sentido figurado, AURÉLIO nos dá: "3) Senhor absoluto. 4) Príncipe de grande poder. 5) Homem que possui muitas amantes;

paxá". O contexto extra-lingüístico não faz de Luís da Cunha Meneses um tirano? O contexto extra-lingüístico não faz dele um tirano que só observa suas leis? Quanto à comparação com o paxá rodeado de seu harém, basta reportar-se às Cartas 6ª e 11ª, para compreender bem os motivos de Critilo.

Afinal de contas, o poeta bordou 28 versos com o único objetivo de apagar o "barulho" retórico de *nobre*: o sema eufórico de nobre deixa o campo livre ao sema distórico. O silogismo fez o papel de filtro semântico: Fanfarrão é um peito vil. O personagem torna-se ridículo nas seqüências seguintes. A título de exemplo, citemos somente alguns versos que dizem respeito à sua instalação. Critilo o manipula como a um fantoche:

Caminham todos juntos para o Templo:
Um Psalmo se repete em doce coro,
A que ele assiste desta sorte *inchado*;
Entesa mais que nunca o seu pescoço,
Em ar de minuete os pés conserta,
E arqueia o braço esquerdo sobre a ilharga.
Eis aqui, Doroteu, o como param
os maus Comediantes, quando fingem
As pessoas dos Grandes nos teatros.

(C. 2º, v.v. 236-244)

O tom das *Cartas Chilenas* é dado desta maneira. Fanfarrão é constantemente ridicularizado e censurado. A isotopia textual se estende gradualmente ao conjunto das *Cartas*.

2. O processo irônico que acabamos de descrever parece tornar-se um tique de escritura na continuação. Com efeito, a ironia que remonta do qualificativo *nobre*, remonta em seguida de qualificativos fazendo parte da seqüência sinonímica dos significados valorizantes *Sé I: bom, grande sábio*. No entanto, estes qualificativos são geralmente associados na seqüência ao substantivo *Chefe*: não somente o substantivo *Chefe* está quase sempre escrito com uma maiúscula (nos referimos aqui à edição de Tarquínio de Oliveira), mas muito freqüentemente o qualificativo que lhe é preposto está também escrito com uma maiúscula, o que lhe dá um valor superlativo. Além disso, a anteposição faz com que este qualificativo seja acrescentado na função conotativa da inversão da cadeia lingüística. Para completar a observação, convém observar que o sintagma nominal — *Bom Chefe, grande Chefe, sábio Chefe* — ocupa um lugar de escolha no verso, pois a prosódia faz coincidir a sílaba acentuada de *Chefe* com a 6ª sílaba, acentuação principal do decassílabo heróico. Tomamos alguns exemplos:

Faz-se queixa ao *Bom Chefe* deste insulto
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
(Ca 2º, v. 108)

Pergunta-lhe o *bom Chefe*, se os seus crimes

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(Ca 2º, v. 142)

Porém o *sábio Chefe* não lhe assiste

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(Ca. 5º, v. 185)

Em todos os casos, o sintagma nominal — *bom Chefe, benigno Chefe, grande Chefe, sábio Chefe* — é determinado pelo artigo definido *o*; é conveniente, mais do que nunca, realçar sua origem latina, o demonstrativo *illum*, para melhor sobressair sua função deíctica.

Observações análogas se impõem, a propósito de *o nosso Herói* (Ca 3º v. 222), que poderíamos aproximar de *o nosso grande Chefe* (Ca. 4º, v. 198), mas neste caso não é o valor semântico do qualificativo que está invertido e sim do substantivo: lendo *Herói*, deve-se pensar *Vilão*.

Do ponto de vista semântico, é preciso cada vez operar a transgressão segundo as modalidades acima descritas: lendo *bom*, deve-se pensar *mau*; lendo *grande*, deve-se pensar *pequeno*; lendo *nobre, vil*; *benigno, maligno*. Aliás, estes sintagmas contraditórios já não se encontram no texto? Estilisticamente falando, estes sintagmas de valor disfórico são geralmente empregados em seqüências no estilo direto, quando Crítilo injúria seu Fantarrão:

São estes, *louco Chefe*, os são exemplos

1 2 3, 4 5 6 7 8 9 10

(Ca 1º, v. 276)

Que esperas, *duro Chefe*, que não contas

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

À Corte os teus *trunfos*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Este último exemplo nos obrigará a terminar o estudo da seqüência irônica, com duas observações que afinal de contas se completam, pois o funcionamento da ironia nas *Cartas Chilenas* é uniforme: o lexema valorizado deve ser desvalorizado na leitura como enfatizam todos os índices que anotamos até aqui. Aqui, lemos *trunfos*, mas a isotopia textual nos convida a pensarmos *vileza* ou *vilnias*. É a primeira observação.

A segunda observação, que inverte a situação, e vem então reforçar a primeira, é que quando lemos *bom*, se não podemos pensar *mau*, a seqüência não apresenta os índices da ironia e que a isotopia textual não opera a transgressão semântica. Tomamos alguns exemplos:

E manda a *um bom Cabo*, que lhe traga

(Ca 3º, v. 133)

bom, ainda que não seja tomado no seu sentido literal, primeiro, não parece estar sendo tomado num sentido contraditório, o do *mau*: o julgamento de valor, que é tomado aqui, não provém de Critilo; este julgamento emana de Fantarrão ou pelo menos lhe é emprestada como indicam o verbo *manda* e o indefinido *um*. *Bom* merece ser tomado na acepção de "digno de crédito" (o 5º sentido proposto pelo AURÉLIO). O contexto confirma esta opinião. Confirmada igualmente pela nota de TARQUINIO DE OLIVEIRA (op. cit. p. 97). Completamos esta observação dizendo que, de maneira geral, quando estes qualificativos de aparência banal — *bom, grande* — não são conotados, o sintagma nominal no qual funcionam não ocupa mais, como anteriormente, o lugar de escolha que compete à 6ª sílaba acentuada do verso heróico. Tal é o caso de *bom Senado*, no sentido de "devotado", mais por necessidade do que por autodeterminação, no:

Tirava liberal o *bom Senado*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(Ca 5º, v. 66)

O funcionamento da ironia repousa, principalmente, no qualificativo, em que se opera a transgressão semântica. Parece que este qualificativo, quando tal é o caso, rompe a coesão lexical: é um lexema essencialmente valorizante que contrasta num conjunto essencialmente desvalorizante. A decifragem opera o restabelecimento semântico necessário ao desenvolvimento da isotopia ou da coerência textual, pelo jogo da recorrência semântica. Em uma palavra, dizemos que há ironia cada vez que a coerência textual não depender de uma coesão lexical.

b) Seqüência metafórica

A seqüência metafórica (tomamos este termo no sentido amplo, englobando tanto a metáfora propriamente dita como a metonímia e a sinédoque), é tirada da Carta 2º, dos versos 260 a 263:

Ah! tu, meu Sancho Pança, tu que foste
Da Baratária o Chefe, não lavraste
Nem uma só sentença tão discreta!

Ela se insere numa longa seqüência descrita que chamamos a "côrte dos milagres" de onde Fantarrão Minésio era o chefe (v.v. 179-284). Ela se situa inteiramente no campo semântico da distória. O *nésio vulgo* aí está comparado às *moscas*, aos *corvos* e aos *abutres* que gravitam sem fim ao redor do *grande Chefe*:

Todos buscam ao Chefe, e todos querem
Para serem bem vistos, revestir-se
Do triste privilégio de mendigos. (V. 201)

O paradoxo deste verso 201 mostra quanto a oposição sêmica iluminada na seqüência irônica / nobreza / vs / vileza / chega aqui ao apogeu: os "privilégios" concedidos à nobreza de sangue eram a recompensa dos serviços rendidos ao Estado. Resulta que os "mendigos" são antípodas dos "privilegiados": os de lá, pedinhões, pedintes, parasitas; os aqui, ao contrário, gozam do benefício dos serviços rendidos, quer dizer "prestados" (a expressão sendo *prestar serviço*. A oposição fundamental está entre / dar / e / pedir /: a primeira caracteriza a /nobreza /, a segunda a /baixeza /. Assim reencontramos:

/ euforia / vs / distória

Critilo descreve a maneira que Fanfarrão Minésio, o rei da dita corte dos milagres, restitui a justiça: nas suas sentenças ele acumula bobice sobre bobice ou "tolice" sobre "tolice".

A seqüência metafórica vem censurar o "grande Chefe" numa comparação aparentemente valorizante pois Critilo faz ali o elogio da retidão de Sancho Pança (o comparante metafórico), mas ressaltando que esta retidão é bem pálida dizendo respeito à de Fanfarrão Minésio (o comparado metafórico subentendido)



Trata-se de uma metáfora de três termos: o comparado, o comparante e o nó da metáfora são dados. (1)

O comparante, Sancho Pança, é dado explicitamente: é a encarnação literária do bom sentido, da razão, da justiça, da retidão, a *discrção*. É este bom sentido que CERVANTES opõe ao idealismo de D. Quichote.

No entanto, no funcionamento normal da metáfora, os atributos do comparante são inscritos no comparado; eles o qualificam. Ora, no caso presente, esta regra está longe de ser evidente. Com efeito, o nó da metáfora é dado explicitamente: depende sucessivamente do conteúdo da proposição relativa e do da proposição principal.

A proposição relativa — *tu (Sancho Pança) que foste/ Da Baratária o Chefe* — qualifica o antecedente *tu*, quer dizer Sancho Pança. Esta qualificação é pertinente? Basta precisar o sentido de *baratária* para ver que não.

(1) Ver Henri MORIER, op. cit., na metáfora.

BARATARIA: "1) Ação de dar tendo uma retribuição em vista. 2) Negócio especulativo. 3) Permutação, troca, escambo. 4) Troca dolosa de fazendas a bordo. 5) *Jur.* Todo ato de caráter criminoso praticado pelo capitão de um navio mercante e/ou pela sua tripulação e que acarrete grave prejuízo ao navio ou à carga; ribaldia, ribaldaria". (AURÉLIO). Podemos referir somente o aspecto jurídico situacional que preocupa o jurista Critilo e o aspecto semântico do termo, a barataria ou engano.

Aparece claramente que esta proposição relativa não conota Sancho Pança, cujas qualidades morais são universalmente conhecidas e reconhecidas — há então desacordo total entre o conteúdo ideológico da proposição relativa e o conhecido do referendo extra-lingüístico — mas denota o intérprete lingüístico da metáfora: Critilo diz Sancho Pança, mas pensa e faz entender Fantarrão Minésio, este somente merece a apelação de *Chefe*.

Pode-se desvalorizar aquele que é universalmente valorizado? Não, certamente, sob pena de cometer uma falta grave de enunciação. Há então inversão, no investimento dos valores: o leitor é chamado para decifrar.

A proposição principal arruma o nó da metáfora no fio direito do conteúdo ideológico da seqüência poética: a aberração das sentenças rendidas por Fantarrão. Transposição: é a sabedoria das sentenças que é avançada. A inversão semântica se inscreve no qualificativo *discreto*, cujo advérbio de comparação, *tão*, inicia o paralelo estabelecido entre Sancho Pança e Fantarrão, através da *sentença*: a tradição aparece, então, fora do discurso, após um raciocínio implícito. Este raciocínio repousa sobre o anantapódoto que faz que a frase prossiga no espírito do leitor, pois, para descobrir o segundo membro da comparação, o leitor é obrigado a voltar ao texto: este segundo membro é *anatórico* ou *retroativo*. Deste ponto, remontando ao referendo extra-lingüístico, consta que Sancho Pança, humilde servidor de "*Dom Quixote*", *nunca pronunciou sentenças comparáveis* às pronunciadas por Fantarrão Minésio. Esta é a inversão fundamental.

Além disso, esta inversão é total, pois ela é anunciada desde a primeira palavra pela interjeição exclamativa *ah!*, grito de satisfação e de alegria na aparência, mas de pavor e de censura na realidade: a "justiça" não progrediu, mas regrediu; ela é ridicularizada, de onde a ironia, pela contra-frase.

A oposição semântica entre *barataria* e *discreto* (distória vs euforia) é decodada desde o primeiro verso graças à diácope que reforça a disjunção sêmica encaixando *meu Sancho Pança* entre *tu* e *tu*, pronome pessoal de valor deítico, designando Fantarrão Minésio. O juiz Critilo colocando *meu* entre *tu* e *tu*

260 Ah tu, meu Sancho Pança, tu que foste

não somente se coloca do lado do bom (o eufórico), mas também *desta* o mau (repele o distórico).

O processo metafórico funciona ao inverso: o comparado é elíptico, o comparante está presente; ao invés de transferir os atributos do comparante para o comparado, são os atributos do comparado que são transferidos para o comparante; mas estes atributos, aparentemente valorizados, são de fato desvalorizados. Por

conseqüência a proposição principal funciona como a seqüência irônica. A inversão ocupa o nó da metáfora que troca explicitamente os atributos do comparante e do comparado.

Notamos ainda que a seqüência metafórica se inscreve num silogismo, antes de funcionar, ela mesma, como um silogismo.

c) *A função irônica de "Fanfarrão Minésio".*

O "herói" das *Cartas Chilenas*, se nos é ainda permitido empregar este termo, é Luís da Cunha Meneses, chamado *Fanfarrão Minésio*.

Consideraremos *Fanfarrão* como um substantivo e *Minésio* como um qualificativo.

O substantivo *Fanfarrão* deve ser considerado na qualidade de significante e na qualidade de significado.

— o significado joga com a dicotomia valorizado / desvalorizado que não cessamos de falar. Com efeito, *fanfarrão* ou *indivíduo fanfarrão* significa "que blasona de valente sem o ser" AURÉLIO.

Recaímos na conjunção sêmica:

/bom/ vs /mau/

/euforia/ vs /distória/

O dicionário de AURÉLIO não dá menos de 22 qualificativos e de 24 substantivos sinônimos no artigo *fanfarrão*. Segue-se que, considerado nele-mesmo e por ele-mesmo, o personagem é valorizado, mas considerado pelos outros é desvalorizado.

— o significante *fanfarrão* (seremos dispensados da escritura fonética) realça o riso nasal ou o mictérismo que ditou a escolha do vocábulo. Basta dizer o vocábulo em voz alta para estar convencido da mímica sub-jacente. Segundo Quintiliano, a mímica do mictérismo é dissimulada mas perceptível (1); a dicção é o suporte.

Significado e significante fazem de *Fanfarrão* um vocábulo predileto de forte capacidade para investimento irônico.

Quanto a *Minésio*, não assinala, ele também, um duplo investimento: um consonântico, outro vocálico? *Minésio* conserva as consoantes *M, N e S* de *Meneses* (a última *s* sendo parcialmente vocálica). As vogais *i - é - io* são emprestadas ao qualificativo *mineiro*, a uma pequena deslocação, a do *i* não acentuado do diptonga *ei* que escorrega da 2ª a 3ª sílaba.

Minésio não forma então um vocábulo ambivalente, valorizado e desvalorizado? Aparência e realidade não se contradizem nele? Só é uma constante, nos parece, no jogo de construção da ironia o qual se livra Critilo. Com efeito, não encontramos um caso análogo na *Carta 7ª*, v. 282, 283, 290, 305, onde o Dr. Diogo

(1) Ver Henri MORIER, *op. cit.* no artigo ironia.

Pereira *RIBEIRO* de Vasconcelos torna-se *RIBERIO*? (ver Tarquínio de Oliveira, p. 180). Poderia-se ainda aproximá-lo de uma certa maneira de *Robério* e de *Matúcio*.

Observamos, para terminar, o valor do título *Cartas Chilenas*. *Chile* é uma aparência e uma realidade, uma entidade longínqua e próxima. No jogo *Chile/Minas*, reecontramos os dois pólos do quiasma aparência-realidade/realidade-aparência. Uma máscara. Mas esta máscara não é também a do autor?

CONCLUSÃO

Se a sátira é um gênero literário, a ironia é um processo de estilo deste gênero, uma retórica que consiste em investir valores positivos para pintar uma realidade de valores negativos ou considerados como tais. A ironia é uma máscara que serve para camuflar e para embelezar a "verdade", uma verdade intrinsecamente feia. A encodagem e a decodagem dependem da isotopia do texto ou da coerência semântica e utilizam índices reveladores como a apóstrofe, a hipérbole, o micticismo, a prosódia e também o contexto extralingüístico. O sentido literal é conotado, o que dificulta a coesão lexical; o sentido segundo é denotado graças à competência lingüística da seqüência. Traduzir uma seqüência irônica ou metafórica em linguagem racional de primeiro grau, é eliminar o "barulho" retórico criado pelo sentido literal. Eis do ponto de vista do texto.

Do ponto de vista do autor ou do leitor, a ironia é uma "sanção de justiça", para retomar os termos de PASCAL. Sua fonte é o amor do bem, do belo, do verdadeiro: ela supõe estes conhecimentos. É a expressão duma alma tomada de ordem e justiça que condena a inversão dos valores, o que quer dizer, de certa maneira, colocá-los de novo do lado direito. Eis porque as *Cartas Chilenas* só podem ser a obra de um homem apaixonado pela justiça, senão de um jurista, que maneja com facilidade o silogismo (1):

a censura repousa sobre um raciocínio sem falha, sem complacência, mesmo exprimindo-se numa linguagem serena e elegante. O decassílabo livre entra em acordo perfeito com a pintura de uma situação desordenada: é uma ironia poética que cria uma distância entre o fundo e a forma, se é possível que esta dicotomia seja realizada. É também toda a distância que separa a realidade do ideal. A sátira é um exutório.

Toulouse, le 11 février 1980.

(1) Seria interessante comparar com o silogismo de algumas *Liras*, como por exemplo a Lira 34, "Minha bela Marília, tudo passa".

Bibliografia

1. Tarquinio de Oliveira: *As Cartas Chilenas. Fontes Textuais*. São Paulo, 1972.
2. Rodrigues Lapa: *Poesias. Cartas Chilenas*. Rio, 1957.
3. Rodrigues Lapa: *As Cartas Chilenas. Um problema histórico e filológico*. Rio, 1958.
4. C. Kerbrat-Orecchioni: *Problèmes de l'ironie* in *Linguistique et sémiologie* n° 2. P. U. F., Lyon, 1978.
5. Henri Morier: *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. P. U. F., Paris, 1975.
6. A. J. Greimas et J. Courtès: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. H. U., Paris, 1979.
7. Greimas: *Sémantique structurale*. Larousse, Paris, 1966.
8. Michel de Guern: *Sémantique de la métaphore e de la et de la métonymie*. Larousse, Paris, 1973.

1. Tradução feita por Carmem Lúcia Cruz Lima — Florianópolis 21 de outubro de 1981.