



UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO EM LETRAS
Campus I – Prédio B4, sala 106 – Bairro São José – Cep. 99001-970 - Passo Fundo/RS
Fone (54) 3316-8341 – Fax (54) 3316-8330 – E-mail: mestradoletras@upf.br

TIAGO DE MEDEIROS SOARES

**O HOMEM DO SUBSOLO DIANTE DO ESPELHO: O IRÔNICO DIÁLOGO “DO
HOMEM COM O HOMEM” EM FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

Passo Fundo/RS

2017

TIAGO DE MEDEIROS SOARES

**O HOMEM DO SUBSOLO DIANTE DO ESPELHO: O IRÔNICO DIÁLOGO “DO
HOMEM COM O HOMEM” EM FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do Professor Doutor Ernani Cesar de Freitas.

Passo Fundo/RS

2017

O desamor e a indiferença nunca geram forças suficientes para nos deter e nos demorarmos sobre o objeto, de modo que fique fixado e esculpido cada mínimo detalhe e cada particularidade sua. Somente o amor pode ser esteticamente produtivo, somente em correlação com quem se ama é possível a plenitude da diversidade.

(M. Bakhtin | *Para uma filosofia do ato responsável*).

L'ironie est l'esprit de finesse,
la pointe délicate qui nous fait atteindre l'irréversible.

(V. Jankélévitch | *L'Ironie*)

RESUMO

Esta dissertação, intitulada *O homem do subsolo diante do espelho: o irônico diálogo do “homem com o homem” em Fiódor Dostoiévski*, busca analisar — por meio de um percurso teórico-metodológico de escopo interdisciplinar — as marcas da linguagem irônica inscritas no discurso literário, especificamente na primeira parte de *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski. Empreender esta tarefa revela uma tríade justificativa: a contribuição para a redução do hiato que separa literatura e linguística; a abordagem da ironia inscrita no discurso literário por meio de um itinerário teórico-metodológico alicerçado na materialidade discursiva; a contribuição para o entendimento da constituição do discurso literário, em que ironia, em suas distintas concepções, assume papel central devido a sua posição privilegiada no espaço de trocas discursivas. A ironia, ao romper com o preestabelecido, com as imagens estereotipadas e os discursos de poder, consiste em um posicionamento subversivo essencial à gênese do discurso literário, uma vez que está relacionada à sedução, que afasta da trama discursiva as cenas de fala totalmente previsíveis. Adotamos para esta dissertação, caracterizada como uma pesquisa descritiva e bibliográfica, com abordagem qualitativa, os seguintes alicerces teóricos: sobre ironia e sujeito irônico, os pressupostos de Jankélévitch (1964), Olbrechts-Tyteca (1974), Knox (1989), Ducrot (1990), Muecke (1995), Maingueneau (1996a, 1996b, 1997, 2011a), Schlegel (1997), Perrot (2006), Pichová (2006), Brait (2008), Alvarce (2009), Kierkegaard (1841/2010), Eggs (2015) e Dirienzo (2016). Sobre a poética dostoiévskiana e ato ético responsável – singular e irrepetível –, os pressupostos filosóficos de Bakhtin (2010a, 2010b, 2011, 2013, 2015). Quanto ao itinerário teórico-metodológico, evocamos os trabalhos de Maingueneau (1997, 2008a, 2008b, 2008c, 2008d, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2012), que contribui com as noções de cenografia e ethos discursivo. Em consonância com este percurso metodológico, evocamos o paradigma indiciário de Ginzburg (1989), que, ao propor como método científico a análise pormenorizada dos sinais, aproxima-se da análise de discurso de Maingueneau (2008a), a qual nega uma visão macroscópica sobre o discurso, atentando-se minuciosamente aos planos que o constituem. A análise do *corpus* revelou que a ironia, ao fugir das imagens coletivamente comungadas, constitui uma singularidade, que, num tempo e espaço unívocos e irrepetíveis, atua como pedra fundamental da arquitetura discursiva. A ironia contribui para a construção das cenas de fala, cujo enunciador denuncia suas verdades sobre o mundo, sem negar espaço, contudo, às vozes alheias. É nesta arena de vozes, instaurada pelo monólogo polifônico, que a dessacralização dos discursos mundanos é realizada. A ironia é a ânsia, a angústia, o riso sádico, sôfrego e latente, que o sujeito encontra para reivindicar, através do ato assinado, seu espaço no mundo.

Palavras-chave: Ironia. Monólogo polifônico. Ato ético. Cenografia. Ethos discursivo.

RESUMEN

Esta disertación, intitulada *El hombre del subsuelo delante del espejo: el irónico diálogo del “hombre con el hombre” en Fiódor Dostoiévski*, busca analizar – por medio de un itinerario teórico y metodológico de carácter interdisciplinar – las huellas del lenguaje irónico inscriptas en el discurso literario, específicamente en la primera parte de *Memorias del subsuelo*, de Fiódor Dostoiévski. Empezar esta tarea revela una tríada justificativa: la contribución para la reducción del hiato que separa literatura y lingüística; el abordaje de la ironía inscripta en el discurso literario por medio de un itinerario teórico-metodológico basado en la materialidad discursiva; la contribución para el entendimiento de la constitución del discurso literario, en que ironía, en sus distintas concepciones, asume papel central debido a su posición privilegiada en el espacio del interdiscurso. La ironía, al romper con el preestablecido, con las imágenes estereotipadas y los discursos de poder, consiste en un posicionamiento subversivo esencial al gene del discurso literario, una vez que está relacionada a la seducción, que aleja de la trama discursiva las escenas de habla totalmente previsibles. Adoptamos para esta disertación, caracterizada como una pesquisa descriptiva y bibliográfica, con abordaje cualitativo, los siguientes marcos teóricos: sobre ironía y sujeto irónico, los presupuestos de Jankélévitch (1964), Olbrechts-Tyteca (1974), Knox (1989), Ducrot (1990), Muecke (1995), Maingueneau (1996a, 1996b, 1997, 2011a), Schlegel (1997), Perrot (2006), Pichová (2006), Brait (2008), Alvarce (2009), Kierkegaard (1841/2010), Eggs (2015) y Dirienzo (200-). Sobre la poética dostoiévskiana y acto ético responsable – singular e irrepitible –, los presupuestos filosóficos de Bajtín (2010a, 2010b, 2011, 2013, 2015). Cuanto al itinerario teórico-metodológico, evocamos los trabajos de Maingueneau (1997, 2008a, 2008b, 2008c, 2008d, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2012), que contribuye con las nociones de escenografía y ethos discursivo. En consonancia con este camino metodológico, evocamos el paradigma indiciario de Ginzburg (1989), que, al proponer como método científico el análisis pormenorizado de las señales, acercase del análisis de discurso de Maingueneau (2008a), pues este niega una visión macroscópica sobre el discurso, atentándose minuciosamente a los planos que lo constituyen. El análisis de *corpus* reveló que la ironía, al huir de las imágenes colectivamente compartidas, constituye una singularidad, que, en un tiempo y espacio unívocos e irrepitibles, actúa como piedra fundamental de la arquitectónica discursiva. La ironía contribuye para la construcción de las escenas de habla, cuyo enunciador denuncia sus verdades sobre el mundo, sin negar espacio a las voces ajenas. En esta arena de voces, instaurada por el monólogo polifónico, que la desacralización de los discursos mundanos es realizada. La ironía es el ansia, la angustia, la risa sádica, inquieta y latente, que el sujeto encuentra para reivindicar, por medio del acto firmado, su espacio en el mundo.

Palabras-clave: Ironía. Monólogo polifónico. Acto ético. Escenografía. Ethos discursivo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Ethos discursivo.....	100
Figura 2	Percurso teórico-metodológico para análise do <i>corpus</i>	115
Quadro 1	Síntese dos planos constitutivos do discurso analisados segundo o <i>corpus</i>	181
Figura 3	Síntese da cenografia e dos ethé identificados em <i>Memórias do subsolo</i>	194
Quadro 2	Síntese dos ethé discursivos engendrados em <i>Memórias do subsolo</i>	196

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	IRONIA: O MUNDO E O HOMEM SOB UM OLHAR TRANSGRESSIVO ..	14
2.1	A IRONIA E SUAS DIMENSÕES FILOSÓFICAS	16
2.2	A IRONIA E SUAS DIMENSÕES PRAGMÁTICAS	34
2.3	IRONIA E LITERATURA: UMA TRAMA INSTIGANTE.....	44
2.4	ROMANCE POLIFÔNICO: NA PLURALIDADE DE VOZES, A CONSTITUIÇÃO DA CONSCIÊNCIA HUMANA	49
2.4.1	O autor e a personagem em Dostoiévski: o espírito humano como forma de contemplação estética	55
3	SEMÂNTICA GLOBAL: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA	68
3.1	SEMÂNTICA GLOBAL: “A ENERGIA VIVA DO SENTIDO”	78
3.2	CENOGRAFIA: UMA CONSTRUÇÃO ENUNCIATIVA	91
3.3	ETHOS DISCURSIVO: O “CARÁTER” E “CORPORALIDADE” DO FIADOR... 97	
4	PELOS SINAIS DO DISCURSO, A CONCEPÇÃO DA IRONIA	103
4.1	CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> E DO MÉTODO DE PESQUISA.....	104
4.2	SEMÂNTICA GLOBAL E PARADIGMA INDICIÁRIO: OS SINAIS DA IRONIA SONDADOS <i>NO</i> E <i>PELO</i> DISCURSO	108
4.3	CONSTRUINDO UM CAMINHO PARA O ESTUDO DA IRONIA.....	112
5	DAS PROFUNDEZAS DO SUBSOLO, O IRÔNICO DIÁLOGO DO “HOMEM COM O HOMEM”	117
5.1	DOSTOIÉVSKI: CAMINHOS DRAMÁTICOS DE UMA ARTE REVOLUCIONÁRIA	118
5.2	O HOMEM DO SUBSOLO DIANTE DO ESPELHO: UMA APROXIMAÇÃO INICIAL	121
5.3	INVESTIGANDO A IRONIA PELOS PLANOS DA SEMÂNTICA GLOBAL ...	143
5.3.1	Da intertextualidade	144
5.3.2	Do vocabulário	155
5.3.3	Do tema	162
5.3.4	Do estatuto do enunciador e do destinatário	164
5.3.5	Da dêixis enunciativa	168
5.3.6	Do modo de enunciação	174
5.3.7	Do modo de coesão	179

5.4	DA CENA ENUNCIATIVA À CONSTRUÇÃO DO ETHOS DISCURSIVO	183
5.5	POSICIONAMENTO IRÔNICO E ATO ÉTICO RESPONSÁVEL: UMA APROXIMAÇÃO POSSÍVEL?	210
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	219
	REFERÊNCIAS	229

1 INTRODUÇÃO

“Rejeitar a ironia é optar deliberadamente pela tolice”. Foi a partir dessa instigante frase de T. Todorov¹ (2011b), apresentada no Prefácio de *Estética da Criação Verbal*, compilação de manuscritos do russo Mikhail Bakhtin (2011b), que fomos instigados à realização deste estudo. Ironia e tolice: dois limiares separados por um fio tênue e enigmático, cuja natureza tem ocupado a atenção de distintos campos do conhecimento, os quais se estendem desde a égide filosófica e psicanalítica até as teorias linguístico-discursivas mais recentes. Acreditamos que a ironia está associada à sedução do discurso literário e, em razão disso, revela distintas formas de compreensão e representação do mundo. A sedução desse campo discursivo não se contenta com cenas de fala totalmente previsíveis, uma vez que sua *raison d'être* é prender pela leitura, decifrar conteúdos pela incorporação que nos conduz a ocupar mundos configurados pela trama discursiva; incorporação que reclama um “mundo ético”, edificado por situações estereotípicas relacionadas a determinados comportamentos (MAINGUENEAU, 2010b).

A afirmação de Todorov (2011), em realidade, confirmou uma constatação proveniente de leituras e estudos analíticos sobre a obra literária por nós empreendidos: o afastamento do que, numa certa conjuntura histórico-social, significa homogeneidade, acabamento, monologismo. Nosso olhar, nesta dissertação, volta-se à personagem e à imagem que ela constrói sobre si no discurso literário polifônico². Isso porque a narrativa literária, especificamente aquela produzida por Dostoiévski, revela personagens que parecem travar uma batalha vital frente aos estereótipos e a toda forma de homogeneidade: quando o olhar coletivo sobre o mundo parece turvar-se pela vaidade narcisista, surge nas páginas literárias o grotesco, o apagamento das virtudes, a exaltação do banal, do cotidiano; quando esse mesmo olhar está amarrado a padrões, a regras e modelos clássicos, revelam-se obras que reivindicam a liberdade, os direitos do “Eu”, do que é humano.

A ironia, ao mesmo tempo que marca a presença de uma singularidade, pois consiste em um afastamento³, não ignora as vozes alheias; ela cede, pelo contrário, espaço privilegiado ao *outro* e ao *Outro* e, a partir destes, alicerça seu poder dessacralizador. É por meio das

¹ Referindo-se à *Estetika*.

² Logicamente, não ignoramos o papel do autor nesse processo. Porém, ao adotarmos a narrativa dostoiévskiana como *corpora* de análise, tratamos da personagem que nega o excedente de visão do autor, recusando toda forma de acabamento dada por ele. Tais considerações serão aprofundadas no Capítulo 2 desta pesquisa.

³ Afastamento da ignorância, como ocorre em Sócrates; da sociedade contaminada pelo capitalismo, como em Schlegel (1978); da realidade posta, em que o sujeito irônico não encontra companhia, como em Kierkegaard (2010).

vozes mundanas que a ironia faz o seu constructo, tornando o homem banido e marginalizado (como o *homem do subsolo* de Dostoiévski) um herói, pois esse homem, ao negar a posição de humilhado, faz da ironia a arma para combater todas as formas de acabamento e de rotulagem. Ao travarmos contato com o universo literário criado por Fiódor Dostoiévski (1821-1881), com suas tramas povoadas de personagens que reivindicam o direito de manifestar suas verdades sobre o mundo, estamos diante da busca de uma singularidade, da não aceitação de um apagamento ante um mundo em que tudo parece estar dito e significado. A personagem dostoiévskiana está e estará eternamente no limiar – limiar da vida e da morte, da razão e da loucura, do desespero e da redenção. É partir dessa posição que ela reclama seu lugar no mundo; a ironia, em suas diversas “matizes”, atua como recurso linguístico central dos limiares da arquitetura narrativa.

O tema desta pesquisa, que compreende linguagem e enunciação, consiste no estudo da ironia na constituição do discurso literário pela perspectiva de uma semântica global. A partir dessa temática, construímos alguns questionamentos essenciais à realização da pesquisa acadêmica. O primeiro diz respeito à relevância de um estudo dessa natureza. Inicialmente, acreditamos que a tarefa empreendida por esta dissertação pode contribuir para a superação do hiato entre linguística e literatura, ainda arraigado no meio acadêmico, pois pretendemos uma abordagem do instigante “colorido irônico” – conforme expressão usada por Maingueneau (2010) – por meio de um itinerário de escopo interdisciplinar.

A relevância deste estudo também reside na possibilidade de oferecer uma explicação sobre a constituição do discurso literário por meio do posicionamento irônico. Isso porque a literatura, para ser produzida, reclama a concatenação de realidades díspares, confrontando, no interior de um contexto histórico, discursos de naturezas distintas. O discurso literário, dessa forma, surge da relação com o *outro*, da confluência de vozes, e é justamente a partir dessa relação dialógica que a ironia, colidindo com o preestabelecido, irá atuar no processo de criação verbal. Essa constatação, inclusive, diz respeito à própria natureza do romance que, de acordo com a teoria bakhtiniana, é um gênero plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal (BAKHTIN, 2014).

Após o preliminar delineamento das justificativas para a realização desta pesquisa, lançamo-nos ao estudo da ironia; as contribuições intelectuais sobre o tema provêm de várias direções. Verificamos que a ironia, desde Sócrates, tem assumido distintas abordagens e perspectivas. Ao longo de nossos estudos, a afirmação de Todorov (2011) passou a tomar corpo, principalmente após a leitura de *O conceito de ironia*, do dinamarquês Kierkegaard (2010), para quem esse fenômeno consiste numa espécie de afastamento, de transgressão, que

distancia o irônico das “tolices” mundanas, do caminho unívoco, centrípeto, monológico. O sujeito kierkegaardiano caracteriza-se principalmente por seu isolamento angustiante: ao não encontrar companhia entre os homens, ele passa a viver em um mundo hipotético e subjetivo. Interpelar a ironia por meio das diversas concepções forjadas pela filosofia pareceu-nos, no entanto, reiterar a metodologia adotada por diversos estudos sobre o tema.

Em razão disso, formulamos outro questionamento: o que esta pesquisa apresentaria de inovador se fosse alicerçada apenas em pressupostos filosóficos? Considerando nossa intenção inicial de oferecer uma abordagem da ironia sob a perspectiva discursiva, julgamos necessário um percurso teórico-metodológico que atendesse aos nossos questionamentos. Entre os vários caminhos teóricos disponíveis, elegemos os pressupostos de Dominique Maingueneau (1984/2008a, 1997), no que diz respeito às noções de semântica global, cenografia e ethos discursivo. Assim, este estudo também se justifica pela possibilidade de mostrar a relevância da proposta do teórico francês ao adotar uma abordagem do fenômeno irônico sob a perspectiva discursiva. É necessário investigar as marcas da linguagem irônica a partir de categorias teóricas de análise, buscando amparar-se, de forma objetiva, às pistas oferecidas pela materialidade discursiva. Além disso, elegemos a teoria de Maingueneau (1984/2008a) devido à sua forte relação com os pressupostos teóricos bakhtinianos, principalmente no que se refere à heterogeneidade constitutiva do discurso.

Construir de forma minuciosa um itinerário metodológico torna-se necessário em virtude do caráter interdisciplinar desta pesquisa, que procura articular filosofia⁴, teoria da literatura e análise do discurso. A abordagem puramente filosófica da ironia não dispõe de um percurso específico para ser analisada. Nesse viés, a proposta teórico-metodológica apresentada por Maingueneau (2008a) pareceu-nos concernente à superação dessa lacuna metodológica, pois oferece um caminho mais preciso em termos de análise. O dispositivo analítico apresentado em *Gênese dos discursos* é resultado de uma pesquisa sobre os discursos religiosos da França do século XVII – jansenista e humanista devoto – realizada por Maingueneau na década de 1970. As hipóteses formuladas por este estudo, depois de confirmadas, possibilitaram a construção de modelos semânticos que podem ser aplicados a *corpora* oriundos de distintos campos discursivos (FACIN, 2012), como o literário, alvo desta dissertação.

Após eleger a temática e o percurso teórico-metodológico, tornou-se imperioso estabelecer um *corpus* de análise. Cabe ressaltar que a criação literária, segundo constatamos,

⁴ Aqui, referimo-nos às concepções filosóficas de ironia e à filosofia sobre o ato ético responsável, construída por Mikhail Bakhtin, que serão objeto dos capítulos 2 e 3 desta dissertação, respectivamente.

está comumente relacionada à presença da ironia⁵, pois, ao ser transgressão, afastamento, desvirtuamento dos discursos monológicos e de poder, o posicionamento irônico entra em cena para que a sedução característica do discurso literário seja constituída. A escolha de Dostoiévski (1864/2009), além de indicar a preferência pessoal pela obra do romancista russo, justifica-se devido à sua singularidade artística, que não se reduz a uma estrutura única, nem está reduzida a um aspecto contedutístico: o herói dostoiévskiano não é apenas o discurso acerca da imagem sobre si ou sobre a sua realidade circundante. O herói, em Dostoiévski, não é um ser isolado; é alguém que está no mundo. *Singularidade* é palavra cara para a trama dostoiévskiana; singularidade que está profundamente relacionada ao posicionamento transgressivo reclamado pela ironia. Também elegemos Dostoiévski em razão de sua forte aliança com a filosofia de Bakhtin, estudioso que reconhece na obra do romancista russo elementos de sua própria filosofia: a poética de Dostoiévski é a materialização do ato ético responsável bakhtiniano.

A linha de pesquisa na qual esta dissertação se inscreve é *Constituição e interpretação do texto e do discurso*, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF), e procura investigar a ironia como elemento essencial de criação do discurso literário. Esta dissertação busca apresentar uma contribuição para o entendimento desse fenômeno por meio dos conceitos de cenografia e ethos discursivo e emerge da seguinte questão problematizadora: a cenografia e o ethos discursivo possibilitam explicar a ironia inscrita no discurso literário, especificamente na obra *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski?

A fim de responder a esse questionamento, formulamos as seguintes hipóteses: 1) os pressupostos teórico-metodológicos da semântica global, que fundamentam esta pesquisa, possibilitam estudar as marcas de ironia inscritas no discurso literário, uma vez que a ironia possui uma reverberação global na trama discursiva; 2) através da análise dos planos que semantizam o discurso e da construção da cena de enunciação, é possível identificar o ethos discursivo, isto é, a imagem que o enunciador (o homem do subsolo) constrói em seu discurso; 3) o sujeito irônico é constituído por diversos ethé que indicam a transgressão necessária à sedução do discurso literário; 4) o posicionamento irônico consiste em um ato ético⁶, por isso pode ser associado ao ato responsável apresentado por Bakhtin (2010b), pois está alicerçado na manifestação da singularidade do indivíduo em um tempo e espaço unívocos e irrepetíveis.

⁵ Esta é uma das contribuições dos estudos de Schlegel (1978), cujos postulados sobre a ironia serão aprofundados no Capítulo 2 deste estudo.

⁶ Adotamos o sentido de ética postulado por Bakhtin (2010b) em seu manuscrito *Para uma filosofia do ato responsável*, que será explicitada no capítulo 2 deste estudo.

A partir de tais hipóteses, o objetivo geral visado é mostrar, por meio da análise da primeira parte de *Memórias do subsolo*, intitulada *O subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, a interface possível entre ironia e os conceitos de semântica global, ethos e cenografia, depreendidos da linguagem, no que diz respeito ao movimento de criação literária. A concreção desse objetivo será alcançada a partir dos seguintes objetivos específicos: 1) analisar, por meio da materialidade discursiva, os planos que integram o sistema de restrições globais de Maingueneau (1984/2008a) – intertextualidade, tema, vocabulário, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação e modo de coesão; 2) explicar, por meio do processo de enlaçamento desses planos restritivos, a semantização do discurso e o consequente posicionamento transgressivo que caracteriza a ironia; 3) identificar, com base nos planos que integram o discurso, a cenografia e o ethos discursivo nele engendrados; 4) associar o ethos discursivo – a imagem de si que o enunciador constrói em seu discurso – aos conceitos filosóficos de ironia; 5) explicar como a ironia, por meio da descrição da cenografia e do ethos, é instituída no discurso literário e como ela instaura a transgressão necessária à literariedade; 6) verificar como a ironia, a partir de um plano polifônico, isto é, da confluência de diversas vozes no interior da confissão do homem do subsolo, entra em colisão com a realidade e, desse modo, constitui o discurso da personagem.

Com esses objetivos traçados, instituímos alguns alicerces para o nosso percurso investigativo. Sobre ironia e sujeito irônico, adotamos os estudos de Jankélévitch (1964), Olbrechts-Tyteca (1974), Knox (1989), Ducrot (1990), Muecke (1995), Maingueneau (1996a, 1996b, 1997, 2011a), Schlegel (1997), Perrot (2006), Pichová (2006), Brait (2008), Alavarce (2009), Kierkegaard (1841/2010), Eggs (2015) e Dirienzo (200-). Para a abordagem da obra de Dostoiévski e dos conceitos caros às análises da obra do romancista russo – dialogismo, polifonia, inacabamento e ato ético-responsável –, adotamos os pressupostos de Bakhtin (2010a, 2010b, 2011, 2013, 2015). Para o embasamento teórico-metodológico da análise do *corpus* – constituído pela novela *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski –, definimos algumas categorias propostas por Maingueneau (1997, 2008a, 2008b, 2008c, 2008d, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2012) e alguns estudos que adotam a mesma linha enunciativo-discursiva⁷: Freitas (2010), Possenti (2011), Silva (2006), Facin (2012) e Souza-e-Silva e Rocha (2012). Não podemos deixar de mencionar a contribuição de Ginzburg (1989) para a elaboração do roteiro metodológico deste estudo. A ironia não está restrita a localizações esparsas no discurso; ela possui uma reverberação global pela trama discursiva. Torna-se necessário, por

⁷ O recorte de cada um destes estudos será explicitado durante os capítulos desta dissertação.

esta razão, que o analista esteja atento aos pequenos rastros – palavras, entonação, pontuação – que a ironia engendra na materialidade discursiva. O paradigma indiciário muito contribui com essa postura, pois, ao atentar-se aos sinais microscópicos engendrados em determinado objeto de estudo, possibilita ao analista a percepção de sinais que o orientam para profícuas descobertas.

De acordo com a metodologia adotada, esta dissertação consiste em um estudo exploratório-descritivo, com abordagem qualitativa. Os procedimentos técnicos, por seu turno, caracterizam-na como uma pesquisa bibliográfica. A dissertação está estruturada em cinco capítulos. O primeiro, intitulado *Ironia: o mundo e o homem sob um olhar transgressivo*, refere-se às concepções de ironia forjadas ao longo da História, desde a ironia socrática até as concepções mais recentes desse fenômeno linguístico. Importante ressaltar que as concepções de ironia assumem distintas nuances a partir da época em que são difundidas; desse modo, estabelecer um percurso dos estudos sobre esse tema pareceu-nos conveniente e necessário, a fim de buscar uma concepção mais abrangente sobre o tema.

O capítulo seguinte, *Romance polifônico: na pluralidade de vozes, a constituição da consciência humana*, trata de conceituações erigidas com base no gênero romanesco importantes da teoria de M. Bakhtin – como é caso dos conceitos de dialogismo e polifonia – que serão de vital importância às análises empreendidas.

Na sequência, o capítulo intitulado *Planos constitutivos do discurso: da semântica global à construção do ethos* apresenta a concepção de discurso e de análise de discurso adotados para esta dissertação, além de expor o percurso teórico que conduzirá a pesquisa – semântica global, cenografia e ethos discursivo, conforme Maingueneau (1984/2008a) –, justificando por que tais categorias foram evocadas neste estudo e sua relevância para a concretização dos objetivos de pesquisa.

O capítulo subsequente, *Pelos sinais do discurso, a concepção da ironia*, define o roteiro metodológico e a construção do dispositivo de análise do *corpus*. Nesse espaço, também tecemos algumas considerações sobre a tradução da obra literária, o que nos pareceu pertinente tendo em vista que a obra analisada foi originalmente escrita em língua russa e, em se tratando de tradução, estamos diante da tensão entre sentido literal e sentido figurado do signo linguístico.

Por fim, no capítulo *Das profundezas do subsolo, o diálogo do “homem com o homem”*, realizamos a análise do *corpus*, reunindo todas as contribuições teórico-metodológicas dos capítulos anteriores. Por fim, apresentamos algumas considerações sobre a realização deste estudo, elencando algumas de suas contribuições a futuras pesquisas sobre a inscrição da ironia no discurso literário.

2 IRONIA: O MUNDO E O HOMEM SOB UM OLHAR TRANSGRESSIVO

Um pesquisador em ciências humanas, ao eleger um ângulo do homem para trabalhar, não se coloca como aquele que fala e que lida com um objeto mudo. Ele dialoga com seu objeto, com esse herói, de tal forma que apreendê-lo significa alterar-se, modificar-se, construir conhecimento na polifonia das vozes que se encontram e se cruzam.
(Beth Brait, *Ironia em perspectiva polifônica*)

Este primeiro capítulo versa brevemente sobre as concepções de ironia moldadas ao longo da História, desde a ironia socrática até suas concepções mais contemporâneas. Acreditamos que a ironia está amplamente relacionada à sedução do discurso literário; assim, constitui distintas formas de compreensão e representação do mundo. Como vimos no capítulo introdutório, a sedução desse campo discursivo⁸ não se contenta com cenas de fala totalmente previsíveis. Seu objetivo central é prender pela leitura, decifrar conteúdos pela incorporação que nos conduz a ocupar mundos configurados pela trama discursiva; incorporação que reclama um “mundo ético”, edificado por situações estereotípicas relacionadas a determinados comportamentos (MAINGUENEAU, 2010b, p. 194). O universo literário criado por Fiódor Dostoiévski revela personagens marcadas pela singularidade e que, pela assinatura de suas confissões, demonstram a não aceitação de um apagamento, de uma homogeneização em um mundo no qual os discursos de poder parecem ter fixado a palavra final. A personagem dostoiévskiana é caracterizada pela sua posição de limiar: limiar da vida e da morte, da razão e da loucura, do desespero e da redenção. E é partir dessa posição de limiar que ela reclama seu lugar no mundo, numa “clara visão carnavalesca da vida”⁹ (BRAIT, 2015, p. 62), em que a ironia, nas mais diversas nuances, escampa como figura central. O “homem do subsolo”, por exemplo, logo no introito de sua latente confissão, dá provas desse posicionamento transgressivo reclamado pela ironia:

Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sou doente do fígado. Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo. Não me trato e nunca me tratei, embora respeite a medicina e os médicos. Ademais, sou supersticioso ao extremo; bem, ao menos o bastante para respeitar a medicina. (Sou suficientemente instruído para não ter nenhuma superstição, mas sou supersticioso.) (DOSTOIÉSKI, 2009, p. 15).

⁸ A noção de campo discursivo será explicitada na seção 3.1 desta dissertação.

⁹ Embora o conceito de *carnavalização* não seja alvo do presente estudo, não é possível deixar de mencioná-lo ao fazer referência à obra de Dostoiévski, uma vez que, ao colocar as personagens em condição de limiar, cabe falar da ambivalência, termo muito caro à carnavalização bakhtiniana.

O homem que diz ser “doente” – sema capaz de despertar a compaixão, a piedade do coenunciador¹⁰ – afirma ser um “homem mau”. A compaixão, desse modo, é instantaneamente destruída. As próprias reticências empregadas após o signo “doente” exercem grande influência no tom dessa fala que brota das profundezas do subsolo. Acreditamos estar diante de um mecanismo discursivo produtor de um efeito de sentido, resultante do cruzamento de vozes: a voz estereotípica que afirma a necessidade de dedicar aos doentes a compaixão, a piedade e a voz da personagem que, ao negar a necessidade dessa compaixão, busca um afastamento, a dessacralização de um discurso oficial: “O que o ‘homem do subsolo’ mais pensa é no que os outros pensam e podem pensar a seu respeito, ele procura antecipar-se a cada consciência dos outros, a cada ideia de outros a seu respeito, a cada opinião sobre sua pessoa.” (BAKHTIN, 2013, p. 59)¹¹. Concebendo a ironia como um posicionamento transgressivo, “como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados” (BRAIT, 2008, p. 16), pensamos ser possível afirmar que o fragmento de *Memórias do subsolo* anteriormente apresentado é altamente irônico.

Logicamente, estamos apenas no “portal” de um instigante universo; porque a ironia em Dostoiévski – e em toda obra literária, como bem assevera Schlegel (apud KIERKEGAARD, 2010) – constitui uma importante forma de reflexão sobre a concreção do discurso literário. Não nos antecipemos, porém. Com a breve análise apresentada em linhas pretéritas, queremos apenas situar nossos leitores acerca da problemática que nos motivou à realização deste estudo. Por ora, apresentamos alguns questionamentos cujas respostas serão buscadas na seção seguinte: Em que consiste a ironia? Qual foi seu percurso ao longo dos séculos? Quais os questionamentos filosóficos que motivaram o estudo sobre esse assunto? A ironia “se oculta” nos limites frasais ou estende reverberações por toda uma unidade textual, numa espécie de “trama” irônica? Por enquanto, temos em mente o seguinte: *sedução* – poder inquestionável da ironia – implica transgressão, fuga do estereótipo, do preestabelecido, dos discursos de poder – centrípetos e monológicos – e que ameaçam roubar do homem aquilo que ele possui de mais precioso: a *singularidade*. Munidos dessas perguntas, pensamos estar preparados a procurar as respostas no universo antes mencionado.

¹⁰ Conforme Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 155), o termo *coenunciador* foi introduzido na linguística da enunciação por Culioli (1968) e corresponde ao enunciador. A introdução do termo ocorreu a fim de “acentuar que a enunciação é, de fato, uma coenunciação, na qual dois participantes desempenham um papel ativo.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 155). Aprofundaremos esse conceito no Capítulo 4.

¹¹ *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 1963/2013).

Adentremos, então.

2.1 A IRONIA E SUAS DIMENSÕES FILOSÓFICAS¹²

Realizar um estudo acerca desse tema requer primeiramente penetrar em um manancial de muitas leituras¹³. Isso porque a ironia tem percorrido uma longa trajetória, revelando diversas ramificações filosóficas, psicanalíticas, sociológicas, retóricas, literárias, estilísticas e até linguístico-pragmáticas (BRAIT, 2008). Assumindo diversas concepções, que, segundo a autora, derivam de tendências dominantes em determinado período, o estudo do discurso irônico muitas vezes coloca os pesquisadores em campos antagônicos, numa disputa em busca da melhor definição da ironia. Entretanto, conforme aponta a estudiosa, esses debates, longe de comprometer a discussão sobre o assunto, constituem uma profícua discussão entre disciplinas, a qual determina as proximidades e afastamentos entre as abordagens realizadas. Essa é uma postura adotada pelo presente estudo, pois, após as leituras sobre ironia empreitadas por esta pesquisa e a conseqüente interpelação do procedimento irônico na obra dostoievskiana¹⁴, foi possível perceber que o fato de evocar distintas concepções sobre o tema alimenta uma discussão mais abrangente, que reconheça o movimento evolutivo da ironia ante as questões impostas por determinada época. Muecke (1995, p. 22), por exemplo, já antecipa essa constatação ao afirmar que

A palavra ironia não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro. Os diferentes fenômenos a que se aplica a palavra podem parecer ter uma relação muito fraca. [...] Assim, o conceito de ironia a qualquer tempo é comparável a um barco ancorado que o vento e a corrente, forças variáveis e constantes, arrastam lentamente para longe de seu ancoradouro.

Levando em conta essas afirmações, cabe ao analista que se interessa pelo estudo da ironia evocar as definições forjadas sobre esse tipo de discurso, estabelecendo os pontos de intersecção entre os conceitos encontrados e os objetivos de sua pesquisa. A primeira referência filosófica com que nos deparamos em nosso percurso investigativo sobre o

¹² Faremos algumas considerações sobre alguns conceitos linguísticos sobre ironia a partir dos capítulos 3 e 4 desta Dissertação.

¹³ Dentre a bibliografia pesquisada para a realização deste estudo, duas obras podem ser consideradas seminais à escrita deste capítulo, que objetiva traçar uma breve evolução dos estudos sobre ironia sob uma dimensão filosófica: *Ironia em perspectiva polifônica*, de Beth Brait (2008), e *Ironia e o irônico*, de D. C. Muecke (1995). Os dois autores oferecem, em seus estudos, um valioso apanhado evolutivo sobre as concepções filosóficas sobre o tema.

¹⁴ Trata-se de uma interpelação preliminar, que possibilitou a constituição do projeto de pesquisa.

procedimento irônico é Sócrates (469 – 399 a.C.). Encontramos o filósofo estabelecendo diálogo com Glauco¹⁵, irmão mais novo de Platão, em meio à alegórica escuridão de uma caverna. Levando em conta nossos objetivos investigativos sobre o procedimento irônico, chama a nossa atenção o seguinte momento da conversa:

Sócrates: Então, ao longo desse pequeno muro, imagine homens que carregam todo o tipo de objetos fabricados, ultrapassando a altura do muro; estátuas de homens, figuras de animais, de pedra, madeira ou qualquer outro material. Provavelmente, entre os carregadores que desfilam ao longo do muro, alguns falam, outros se calam.

Glauco: Estranha descrição e estranhos prisioneiros!

Sócrates: Eles são semelhantes a nós. Primeiro, você pensa que, na situação deles, eles tenham visto algo mais do que as sombras de si mesmos e dos vizinhos que o fogo projeta na parede da caverna à sua frente?

Glauco: Como isso seria possível, se durante toda a vida eles estão condenados a ficar com a cabeça imóvel?

Sócrates: Não acontece o mesmo com os objetos que desfilam?

Glauco: É claro.

Sócrates: Então, se eles pudessem conversar, não acha que, nomeando as sombras que vêm, pensariam nomear seres reais?

Glauco: Evidentemente.

Sócrates: E se, além disso, houvesse um eco vindo da parede diante deles, quando um dos que passam ao longo do pequeno muro falasse, não acha que eles tomariam essa voz pela da sombra que desfila à sua frente?

Glauco: Sim, por Zeus.

Sócrates: Assim sendo, os homens que estão nessas condições não poderiam considerar nada como verdadeiro, a não ser as sombras dos objetos fabricados.

Glauco: Não poderia ser de outra forma.

Sócrates: Veja agora o que aconteceria se eles fossem libertados de suas correntes e curados de sua desrazão. Tudo não aconteceria naturalmente como vou dizer? Se um desses homens fosse solto, forçado subitamente a levantar-se, a virar a cabeça, a andar, a olhar para o lado da luz, todos esses movimentos o fariam sofrer; ele ficaria ofuscado e não poderia distinguir os objetos, dos quais via apenas as sombras anteriormente. Na sua opinião, o que ele poderia responder se lhe dissessem que, antes, ele só via coisas sem consistência, que agora ele está mais perto da realidade, voltado para objetos mais reais, e que está vendo melhor? O que ele responderia se lhe designassem cada um dos objetos que desfilam, obrigando-o com perguntas, a dizer o que são? Não acha que ele ficaria embaraçado e que as sombras que ele via antes lhe pareceriam mais verdadeiras do que os objetos que lhe mostram agora?

Glauco: Certamente, elas lhe pareceriam mais verdadeiras. (PLATÃO, 2016, p. 1-2).

Embora não tenhamos um exemplo de ironia acabado nesse fragmento da *Alegoria da caverna*, como aponta Brait (2008), é possível perceber que estamos diante de uma espécie de “jogo” de perguntas respostas, cujo objetivo parece residir no alargamento progressivo de uma consciência: como o homem pode se libertar da escuridão da caverna, alegoria para a obscuridade da ignorância, e consiga atingir luz, ou seja, a verdade. Notamos, por meio dos questionamentos de Sócrates, uma espécie de dissimulação, de autohumilhação: o filósofo finge desconhecer a verdade ao fazer os questionamentos ao seu interlocutor, finge não conhecer o objetivo de suas interrogações; é pela voz do outro que, aos poucos, a verdade vai

¹⁵ Trata-se do trecho da *Alegoria da caverna*, que compõe o sétimo livro da *República*, de Platão.

sendo revelada. Lembremo-nos do homem do subsolo e pensamos tratar-se de um procedimento semelhante, pois sua voz atua como uma arena onde estão outras vozes, e é a partir dessa dialógica¹⁶ que a verdade do protagonista é alicerçada. Tal constatação é plenamente acordante com o que afirma Bakhtin (2013, p. 36) em seu célebre estudo sobre a poética dostoiévskiana: “Em Dostoiévski a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada emoção, cada ideia da personagem é internamente dialógica, tem coloração polêmica, é plena de combatividade e está aberta à inspiração de outras [...]”

Parece-nos que essa é a primeira constatação importante que aproxima o diálogo socrático do diálogo da personagem dostoiévskiana, uma vez que tanto em Sócrates quanto em Dostoiévski encontramos uma “produção de linguagem que se dá no cruzamento de enunciações, de enunciadores e de locutores”, conforme explicação sobre o discurso socrático apresentada por Brait (2008, p. 29). De acordo com a estudiosa, a ironia socrática pode ser concebida por meio da distinção de ironia como atitude e de ironia como linguagem. Desse modo, quando consideramos a ironia pelo viés filosófico, é somente a partir da linguagem que a apreensão e entendimento desse procedimento é possível. O cruzamento de vozes em um discurso possibilita a concreção da verdade; negar a existência e a evocação da voz do outro compromete essa intenção: “A verdade sobre o homem na boca dos outros, não dirigida a ele por diálogo, ou seja, uma verdade à revelia, transforma-se em mentira que o humilha e mortifica caso esta lhe afete o ‘santuário’, isto é, o ‘homem no homem’”. (BAKHTIN, 2013, p. 67). Em Dostoiévski, viver é relação, emoção é relação, buscar a verdade implica relação; estamos diante, portanto, de uma luta latente e profunda contra a coisificação do homem, o apagamento de sua individualidade, de suas relações, de seu *eu* singular.

A ironia socrática e a sua característica autorredução e autohumilhação refinada dirige-se a um *outro*: “Sócrates se denominava ‘alcoviteiro’: reunia as pessoas, colocando-as frente a frente em discussão, de onde resultava o nascimento da verdade. Em relação a essa verdade nascente, Sócrates se denominava ‘parteira’, pois contribuía para o seu nascimento”¹⁷. (BAKHTIN, 2013, p. 125). Perrot (2006, p. 55), nesse sentido, explica que a ironia socrática “passa a ser empregada como elogio para censurar e como censura para elogiar”, avaliada

¹⁶ O conceito de dialogismo será explicitado na seção 2.1 deste estudo. Convém asseverar, de antemão, que o vocábulo diálogo, segundo explicação apresentada por Fiorin (2006, p. 24), significa, dentre outros sentidos, “solução de conflitos”, “entendimento”, “promoção de consenso”, “busca de acordo”. No entanto, não devemos considerar que Bakhtin é “o filósofo da grande conciliação entre os homens.” (FIORIN, 2006, p. 24). Isso porque as relações dialógicas podem ser convergentes ou divergentes, contratuais ou polêmicas, de conciliação ou luta.

¹⁷ Método denominado por Sócrates como *maiêutico* (BAKHTIN, 2013, p. 125).

pelo tom da fala, pela acentuação e pela atitude, as quais permitem a compreensão da opinião verdadeira. A ironia cultivada na Antiguidade, desse modo, consiste primeiramente na atitude do *eirôn*, relacionada a uma questão ética, e não de retórica¹⁸. A ironia socrática exerce influência na filosofia, uma vez que sua essência está relacionada a problemas de ordem ética. Isso porque Sócrates não se declarou o “dono unipessoal da verdade acabada”; por isso, a *síncrese* e *anácrise* eram procedimentos fundamentais de seus diálogos, de acordo com Bakhtin (2013). Enquanto a primeira consiste na confrontação dos pontos de vista alheios sobre determinado objeto, a segunda diz respeito aos métodos pelos quais as palavras do interlocutor eram provocadas, a fim de que este revelasse suas opiniões mais obscuras – é o provocar a palavra pela palavra, a interrogação que converte o pensamento em diálogo. Montaigne (apud BRAIT, 2008, p. 29), nesse viés, resume a ironia, sob a perspectiva dos diálogos socráticos, da seguinte forma:

Ironia: o primeiro sentido dessa palavra grega é interrogação. A ironia socrática é essa arte de interrogar e de responder, pela qual Sócrates de uma primeira questão obtém uma primeira resposta, e de questões subsidiárias em questões subsidiárias, respostas variadas que lhe permitem mostrar a incoerência até que o locutor admita sua ignorância. Eis por que Sócrates jamais escreveu. A ironia, o jogo filosófico de questões e respostas, é discurso.

Encontra-se em Sócrates, desse modo, a verdadeira matriz do procedimento irônico. De acordo com Kierkegaard (2010, p. 25) – filósofo dinamarquês que desenvolveu sua tese de doutoramento sobre o tema –, o conceito de ironia fez sua entrada no mundo com Sócrates, para quem a ironia consistia em se fazer humilde, em revelar às pessoas suas contradições, afastando-as, desse modo, do obscurantismo da ignorância. Os “heróis do diálogo socrático”, como define Bakhtin (2013) – Sócrates e seus interlocutores: discípulos, sofistas e pessoas simples incorporadas no diálogo –, são ideólogos, uma vez que o diálogo é visto como um acontecimento genuinamente ideológico, às vezes pintado por tintas dramáticas¹⁹, cujo objetivo era a busca e a experimentação da verdade. Se em Sócrates o diálogo se estabelece entre esse grande grupo, no qual as diversas vozes – sejam elas experimentadas, cultas, humildes, eloquentes, etc. – têm espaço, em Dostoiévski essa arena de vozes, proveniente de diversas direções, é estabelecida na trama narrativa pela boca das personagens que a povoam. O objetivo de Sócrates, conforme Perrot (2006), era oportunizar o autoconhecimento do

¹⁸ “O ‘diálogo socrático’ não é um gênero retórico. Ele medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático *oral* de seu desenvolvimento.” (BAKHTIN, 2013, p. 124, grifo do autor).

¹⁹ Bakhtin (2013, p. 126) menciona como exemplo desse dramatismo “o caso das peripécias das ideias da imortalidade da alma no *Fédon* de Platão.”

interlocutor, que se encontrava constantemente dividido entre duas atitudes relacionadas ao locutor e suas palavras: a *zombaria* ou a *discordância*.

A demolição das falsas idéias que fundamentam a falsa imagem que as pessoas têm delas próprias é o que pretende a ironia: momento do diálogo em que Sócrates, reafirmando nada saber, força o interlocutor a expor suas opiniões, para, com habilidade, emaranhá-lo na teia obscura de suas próprias afirmativas e acabar reconhecendo a ignorância a respeito do que antes julgava ter certeza. A ironia socrática tem, assim, a função de propiciar uma catarse: uma purificação da alma por via da expulsão das idéias turvas, das ilusões e dos equívocos que distanciavam a alma de si mesma. (SÓCRATES, 1987, p. XX).

Em linhas gerais, o diálogo socrático consiste em um “jogo” de perguntas e respostas que, ao proporcionar “a demolição das falsas ideias”, isto é, o esclarecimento de pontos de vista, possibilitava o alargamento das consciências e a consequente exposição da presunção e da ignorância dos indivíduos (PERROT, 2006). Importante esclarecer que a ironia cultivada na Antiguidade pode ser estudada a partir da postura filosófica adotada por Sócrates ou a partir da forma como Platão e Aristóteles interpretaram os diálogos socráticos. Pelo fato de Sócrates não ter deixado escritos para a posteridade, devemos buscar vestígios de seu pensamento filosófico em seus discípulos, que produziram seus escritos à imagem e semelhança daquele filósofo (BRAIT, 2008).

Em Kierkegaard (2010), encontramos profícuas referências quanto às interpretações a esse respeito. Embora o filósofo dinamarquês dê maior ênfase aos postulados platônicos, algumas colocações acerca de Xenofonte²⁰ e Aristófanes²¹ são também apresentadas. Xenofonte focalizou a vida prática de Sócrates, apresentado como um indivíduo “bonachão, conversador e engraçado” (KIERKEGAARD, 2010, p. 42), incapaz de praticar o bem ou o mal. Xenofonte defende Sócrates em relação à expulsão deste de Atenas, mostrando-o como inocente e inofensivo. De acordo com Kierkegaard (2010, p. 42), Xenofonte reduziu Sócrates ao absurdo ao “suprimir tudo o que havia de perigoso em Sócrates”. Aristófanes, por outro lado, aproxima-se de Platão, pois, de acordo com Kierkegaard (2010), “suas posições são ideais, mas em relação recíproca, inversa, pois Platão tem a idealidade trágica, e Aristófanes, a cômica.” (KIERKEGAARD, 2010). Perrot (2006) explica que em algumas comédias de Aristófanes, por exemplo, Sócrates é tomado como um protótipo dos filósofos que investigam os fenômenos celestes e proferem absurdos científicos.

²⁰ Xenofonte (430 – 355 a.C.) foi soldado, mercenário e discípulo de Sócrates. Foi autor de inúmeros tratados práticos sobre assuntos que vão desde a equitação até a tributação. Tornou-se conhecido pelos seus escritos sobre a história do seu próprio tempo e pelos seus discursos socráticos.

²¹ Aristófanes (447 – 385 a.C.) foi um dramaturgo grego. É considerado o maior representante da comédia antiga.

A compreensão do conceito clássico de ironia também perpassa pelos escritos de Platão e Aristóteles, conforme afirmamos anteriormente, devido à interpretação que esses filósofos realizaram de Sócrates, considerado o “fundador” da ironia como forma discursiva. A concepção de ironia para Platão pode ser apreendida por meio do significativo exemplo da *Alegoria da caverna*: trata-se do diálogo que objetiva o alargamento das consciências, a construção progressiva da verdade por meio da dialética das perguntas e de suas consequentes respostas. Aristóteles, por sua vez, aborda a questão da ironia em distintos momentos de sua obra. Na *Ética a Nicômano* e na *Poética*, o filósofo concebe a ironia a partir de uma dimensão analítica das atitudes fundamentais do ser humano²² ou por meio de uma dimensão estética (BRAIT, 2008). Na obra aristotélica, percebe-se que o conceito passa por diversos momentos, através da abordagem do cômico e da ironia.

Na *Retórica*, Aristóteles afirma: “a ironia é mais adequada a um homem livre que o escárnio. O que emprega ironia fá-lo para se rir dele próprio, o trocista, para escárnio dos outros.” (ARISTÓTELES, 2005, p. 296). Desse modo, a marca profunda que constitui a noção de ironia em Aristóteles (apud BRAIT, 2008, p. 24) poderia ser traduzida como “espécie determinada de disposição e atitude intelectuais próprias de um tipo de homem.” Essa concepção da ironia como atitude irá encontrar em Sócrates o primeiro modelo de comportamento irônico. Alicerçado nas técnicas desenvolvidas pelo filósofo grego, o modelo consistia em transformar uma frase assertiva em interrogativa. Essa técnica tinha a finalidade de dar a entender ao interlocutor certo desconhecimento ou ausência de convicção em relação a determinado assunto, ou seja, consistia na arte de interrogar, a fim de provocar o surgimento de ideias (*maiêutica*). Provém daí a etimologia do termo *ironia*, proveniente do grego *eironeía*, que significa dissimulação, interrogação dissimulada (MOISÉS, 1982). Essa técnica era utilizada por Sócrates nas relações com seus jovens e sensatos discípulos, considerados amantes da verdade, e resultava no alargamento progressivo das consciências.

Perrot (2006), nesse viés, explica que o primeiro termo evocado em relação à ironia aponta a figura de um agente, o *eirōn*, que antecede a consideração da ironia como o resultado de uma ação. A ironia remete primeiramente a um comportamento. Assim, *eirōn* – o indivíduo que pratica a ironia – possui uma carga positiva e outra negativa: a primeira

²² Como exemplo, podemos mencionar a análise empreendida por Aristóteles no Livro IV de *Ética a Nicômano*, a qual versa sobre a magnanimidade humana: “Pelo seu nome, a magnanimidade parece relacionar-se com grandes coisas. Que espécie de grandes coisas? Eis a primeira pergunta que cumpre responder”. Na sequência de sua discussão afirma: “Deve também ser franco nos seus ódios e amores (porquanto ocultar os seus sentimentos, isto é, olhar menos à verdade do que à opinião dos outros, é próprio de um covarde); e deve falar e agir abertamente. Com efeito, o magnânimo expressa-se com franqueza por desdém e é afeito a dizer a verdade, salvo quando fala com ironia às pessoas vulgares.” (ARISTÓTELES, 1991, p. 85).

relaciona-se com a inteligência da zombaria; a outra consiste numa dissimulação empregada pelo irônico. Em razão disso, a ironia em Aristóteles aparece como linguagem e também como atitude característica de determinado tipo de homem, ou seja, segundo a concepção aristotélica, a ironia é concebida a partir da oposição entre a *eirōneia* (ironia, dissimulação) e *alazoneia* (fanfarronice). Para o filósofo, o irônico parece mais nobre, detentor de uma forma de expressão característica, que existe não para seu próprio proveito, mas para enfatizar determinado aspecto. O irônico, desse modo, diverte a si mesmo, enquanto o bufão diverte os outros. As definições de ironia encontradas em Aristóteles dependem de acordo com os contextos e com as atitudes dos homens a que se referem. Na sua *Retórica*, por exemplo, há distintas concepções de ironia, variáveis de acordo com a situação apresentada.

Durante muito tempo, a ironia foi considerada apenas uma forma de oratória que não estabelecia qualquer domínio sobre a literatura, sendo considerada, somente, como a figura pela qual se fazia entender o contrário do que se dizia (PERROT, 2006). Cícero²³ e Quintiliano²⁴, oradores latinos, são os principais difusores desse conceito de ironia, muito ligado à Retórica e ao caráter essencialmente linguístico. A essência da ironia, para Cícero, consistia numa atitude de dissimulação retórica, como “um hábito persuasivo do discurso.” (MUECKE, 1995, p. 31). A ironia irrompe como uma técnica de *dissimulatio* – dissimulação por meio da qual as palavras expressam o contrário do que “se quer” dizer. Nesse caso, é o “tom” (pertencente à arte retórica)²⁵ que aponta a existência da divergência entre a palavra pronunciada e o sentido a ela atribuído. Cícero propunha que a ironia era uma forma singular, responsável por criar um contraste geral entre o que era dito e o que era pensado na realidade do discurso. Além disso, Cícero acrescenta à definição de ironia os conceitos de “urbanidade” e “agradabilidade”, ou seja, a ironia é “urbana” e “agradável”, uma vez que as palavras, diferindo-se do que é entendido, produzem um discurso aprazível, porém de forma séria. Quintiliano limitou a ironia, desse modo, à figura da antífrase²⁶, negando o cunho antropológico postulado por Cícero. Para Quintiliano, a ironia não é atitude, mas um tropo²⁷

²³ Marco Túlio Cícero (106 – 43 a.C.) foi advogado, político, escritor, orador e filósofo da República Romana.

²⁴ Marco Fábio Quintiliano (35 – 95 a.C.) foi um orador e professor de retórica romano.

²⁵ Esse “tom”, conforme veremos no capítulo 3, está amplamente relacionado à constituição do ethos discursivo, segundo Maingueneau (1997).

²⁶ Figura de linguagem que consiste em exprimir uma ideia afirmando o contrário do que se pensa, ou então tomar uma palavra em sentido inverso ao que realmente exprime (MOISÉS, 1982).

²⁷ De acordo com o *Dicionário de Análise do Discurso*, de Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 487), os tropos – do grego tropos, “desvio”, “torção” – correspondem a “figuras por meio das quais atribui-se a uma palavra uma significação que não é precisamente aquela própria dessa palavra.” (DUMARSAIS apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 487). O tropo corresponde a uma subclasse das figuras retóricas que, de acordo com os referidos teóricos, repousam sobre uma transferência de sentido.

relacionado à linguagem retórica, caracterizado como uma forma de expressão que dava a entender o contrário daquilo que se dizia.

No período clássico, portanto, foram instituídas as definições retóricas de ironia, as quais exercem considerável influência sobre as definições de ironia forjadas durante os séculos. É possível, segundo Perrot (2006), deparar-se com duas correntes. A primeira, alicerçada nas afirmações de Cícero, toma a ironia como o discurso que dá a entender outro sentido além daqueles que as palavras expressam. Essa corrente recusa limitar a ironia à antífrase e pode ser pertinente a outros fenômenos, como a metáfora, a metonímia e a sinédoque. A outra corrente, de linhagem quintiliana, restringe a ironia aos casos de inversão semântica, estabelecendo, portanto, relações com a antífrase. O problema dessa perspectiva, de acordo com Perrot (2006), estaria no fato de considerar a ironia apenas um simples contrário, o que não contemplaria a vasta variedade de manifestações da ironia. Assumindo a dimensão de catarse, a ironia socrática proporcionava uma espécie de expiação da alma por meio da admissão da ignorância daquilo que o interlocutor julgava conhecer profundamente. Essa técnica objetivava a reconstrução de um ponto de vista baseado em novos parâmetros e configurando um tratamento da alma, a partir de um mecanismo de purgação. De acordo com Perrot (2006), a palavra-chave da ironia era a contradição que conduzia à ambiguidade e à duplicidade.

Dilwyn Knox (1989) revela-nos, através de minuciosa pesquisa, a concepção de ironia cultivada pelos autores medievais e renascentistas. A ironia socrática é muito difundida, principalmente através do estudo dos clássicos latinos e gregos. De acordo com Perrot (2006), a definição retórica de ironia permaneceu até o século XVIII. Na Idade Média, portanto, a ironia continuou a ser concebida como figura retórica. A alegoria e a metáfora eram figuras mais prestigiadas durante esse momento histórico. Perrot (2006) explica que, devido ao desconhecimento de Sócrates no período medieval, foi preciso estabelecer distinções entre ironia e mentira, por exemplo. O modelo de ironia em voga era o de Aristóteles, que valorizava o aspecto visual do irônico, conforme revela em sua *Fisionomia*. Nessa obra, o filósofo apresenta o irônico como um ser de idade avançada, caracterizado por um comportamento negligente e por possuir rugas ao redor dos olhos. Na Renascença, a ironia socrática volta à tona, principalmente por meio da obra platônica. Essa redescoberta de Sócrates, no entanto, dura pouco tempo, pois, segundo Perrot (2006, p. 56), “nos manuais de retórica dos séculos XVII e XVIII, sua figura praticamente não é mais evocada.”

Muecke (1995), ao traçar a evolução do conceito de ironia, afirma que, no caso específico do inglês, o termo não aparece antes de 1502; desse modo, não entra para o uso literário até o século XVIII. No final do século XVII e durante todo o século XVIII,

empregam-se amplamente as palavras *derision*, *droll*, *rally*, *banter*, *smoke*, *roast* e *quiz* – derrisão, chocarreiro, zombaria, gracejo, fumaça, chacota e mofa, respectivamente – que, segundo Muecke (1995, p. 32), “ajudaram a manter a palavra ‘ironia’ como termo literário.” De acordo com o estudioso, o conceito de ironia, na Inglaterra e no restante da Europa moderna, desenvolveu-se muito lentamente. Os conceitos forjados por Cícero e Quintiliano – ironia vista como forma de encarar o oponente durante um debate e como estratégia verbal de determinado argumento – foram ignorados a princípio. Desse modo, ao longo de mais de duzentos anos, a ironia foi considerada, apenas, como figura de linguagem, que consistia em um modo de zombaria e escarnecimento, de dizer o contrário daquilo que se queria dizer.

A partir do século XVIII, durante o Romantismo, ocorreu uma mudança no conceito de ironia na literatura e na crítica literária. Muecke (1995, p. 34) assevera, porém, que “os significados antigos não se perderam, e as antigas maneiras de ser irônico não foram suspensas, embora haja uma tendência a depreciar a ironia satírica como vulgata e barata e a ironia cética como cruel, corrosiva ou diabólica.” As mudanças do gosto literário estão relacionadas à nova concepção de ironia surgida naquele século. O discurso duplo e ambíguo cultivado pelo conceito tradicional retórico permanece. A partir do período romântico, considerou-se a dissimulação da ironia como elemento de configuração literária: “onde antes se encarava a ironia como algo essencialmente intencional e instrumental, alguém que realizava um propósito usando a linguagem ironicamente, agora era possível considerar a ironia como algo que, ao invés, podia ser não-intencional, algo observável e, por conseguinte, representável na arte [...]” (MUECKE, 1995, p. 35).

Friedrich Schlegel (1772-1829), estudioso alemão, institui o marco teórico desse novo conceito, instituindo um conceito de ironia aberta, dialética, paradoxal. Com Schlegel, a ironia apropria-se da literatura²⁸, proporcionando a interpretação não apenas de obras produzidas durante o Romantismo, mas também o estudo de obras anteriores, como aconteceu com *Dom Quixote*²⁹ (1605), do espanhol Miguel de Cervantes (1547-1616). Forjou-se, então, o termo *romantische Ironie* – ironia romântica –, que carrega a transformação abordada em linhas pretéritas. Desse modo, além da significação retórica da ironia, relacionada a uma atitude do enunciador, uma forma literária da ironia é alcançada pelos românticos. Não sendo praticada apenas pelos românticos, a ironia romântica, do mesmo modo que a ironia socrática, atua como a atitude mental específica diante da criação literária, atitude essa edificada a partir de

²⁸ Conforme Schlegel (apud BRAIT, 2008), a ironia concedia ao poeta a liberdade de espírito.

²⁹ De acordo com Muecke (1995, p. 47), o poeta romântico alemão Christian Heinrich Heine, um dos difusores da Ironia Romântica, percebeu, por exemplo, uma dialética em *Dom Quixote*: “Sancho Pança e seu amo, alegrias de corpo e alma, ironizam um ao outro através de sua incompatibilidade mútua.”

uma visão de mundo. Behler (apud PERROT, 2006, p. 46, tradução da autora), nesse sentido, mostra que a denominada *ironia romântica* não se refere apenas a uma determinada época, sendo sinônimo de ironia literária e ironia moderna:

Quando se emprega hoje o termo ‘ironia romântica’, diz-se imediatamente que se trata desta ironia que aparece especificamente na literatura, com a qual o autor está presente na sua obra e coloca todos os jogos possíveis de dissimulação. Esta ironia não está limitada a um gênero literário: ela aparece do mesmo modo na narrativa, no drama e na poesia. Ela não está mais limitada temporalmente a épocas determinadas, mas constitui geralmente uma característica da literatura moderna.

A originalidade do pensamento de Schlegel está na maneira como esse filósofo concebe a vida, a existência humana: a vida, para o filósofo alemão, está nos processos dialéticos, e o comportamento humano somente pode ser assim designado se resulta do dualismo dinâmico e aberto. O paradoxo, desse modo, assume importante papel na concepção da ironia, pois, segundo Schlegel (apud MUECKE, 1995, p. 40), este “é a *conditio sine qua non* da ironia, sua alma, sua fonte, e seu princípio.” Essa condição de limiar caracteriza a percepção da grande tragédia que constitui a existência humana: o homem, ao tentar compreender o seu mundo, pois está em uma posição constantemente paradoxal com essa realidade, percebe seu entendimento limitado, uma vez que a realidade é infinita, inacabável, e, portanto, incompreensível. Schlegel afirma que “a ironia é a única dissimulação absolutamente involuntária e, no entanto, refletida [...] Nela tudo deve ser brincadeira e seriedade, expansão sincera e profunda dissimulação [...] Ela contém e suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do circunstancial, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total [...]” (SCHLEGEL apud BRAIT, 2008, p. 30). A ironia romântica está profundamente relacionada ao período em que seu conceito é concebido, sendo cultivada, de acordo com Rosenfeld e Guinsburg (2013, p. 282), por “intelectuais citadinos, em muitos casos metropolitanos, vivendo uma existência muito distante da natural, muito dissociada deste ponto de vista e até extremamente marginalizada, que os traz à beira da neurose.” A arte romântica, desse modo, é produto da revolução burguesa e de sua conseqüente fragmentação cultural; os românticos, ansiando exprimir essa cultura alienada, associam seu subjetivismo idealista ao conceito de ironia cultivado naquele período:

Brandida por um homem marginalizado, como o romântico se sente e até certo ponto o é, converte-se de início em arma para ferir os valores oficiais do mundo burguês. Trata-se, para o romantismo, de abalar os padrões filisteus e toda esta realidade aparentemente factícia em que o burguês se acha em casa. Mostrar que tudo isso é falso e ilusório constitui-se numa importante meta da sua ironia. (ROSENFELD; GUINSBURG, 2013, p. 286).

Importante asseverar, a partir desse fragmento, o tom social assumido pela ironia, considerada pelo seu poder destrutivo ante os valores sacralizados pelo mundo burguês. O romântico, movido por uma postura crítica e anárquica, deseja, antes de tudo, afastar-se da pungente realidade que o devora; a ironia, pelo seu poder corrosivo, contribui para o esfacelamento dos padrões e da falsa realidade da vida urbana e cultural. De acordo com Brait (2008), o posicionamento romântico contribui para uma perspectiva discursiva da ironia, pois assume uma dimensão ideológica, social, cultural e histórica. Acrescenta-se a essa dimensão as questões subjetivas: “Para Schlegel, a situação básica metafisicamente irônica do homem é que ele é um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, portanto incompreensível.” (MUECKE, 1995, p. 39). Muecke (1995) denomina essa ironia de *Ironia Observável da Natureza*, que revela o homem como vítima: “A característica mais proeminente da natureza é uma energia vital transbordante e inesgotável”, afirmou Schlegel (apud MUECKE, 1995, p. 39). A natureza, desse modo, corresponde a uma espécie de “caos infinitamente fervilhante”, um contínuo processo de criação e des-criação:

O homem, sendo quase a única destas formas criadas, que logo serão des-criadas, deve reconhecer que não pode adquirir qualquer poder intelectual ou experimental permanente sobre o todo. Não obstante, ele é impelido, [...], “programado” para compreender o mundo, para reduzi-lo à ordem e coerência, mas qualquer expressão de seu entendimento será inevitavelmente limitada, não só porque ele é próprio e finito, mas também porque pensamento e linguagem são inerentemente sistemáticos e “fixativos”, enquanto que a natureza é inerentemente elusiva e protética. (MUECKE, 1995, p. 39).

A força e a originalidade do pensamento de Schlegel residem em seu entendimento da vida como processo dialético e em sua concepção do comportamento humano, que somente adquire o *status* de humano porque revela um dualismo dinâmico aberto. Percebemos, nas afirmações de Muecke (1995), forte relação com a questão do inacabamento da personagem dostoiévskiana, que está em constante relação dialógica com o mundo, isto é, com as questões impostas pela vida, e que não consegue atingir, conforme o pensamento de Muecke (1995), o “poder intelectual ou experimental permanente sobre o todo.” A vida, constituída constantemente por eventos unívocos e irrepitíveis, está em ininterrupto contato com o “caos infinitamente fervilhante” da existência. Não estamos diante, assim, da soma de experiências, que se sobreporiam, mas de um processo dialógico, de atravessamento de dizeres, de experiências que se complementam, modificam-se mutuamente. A capacidade de autoanálise, de colocar-se diante do espelho da própria consciência, implica um desdobramento do *eu*, “que já experimentou de tudo, que precisamente por isso procura a satisfação do mais rústico

e elementar, porque isto poderia representar uma fonte de restauração de seus sentidos estiolados, um banho de juventude [...]” (ROSENFELD; GUINSBURG, 2013, p. 283). Essa é máxima ironia dos românticos.

A valorização da singularidade, representada pela existência de cada personagem, constitui um fundamento para a arquitetônica da obra dostoiévskiana³⁰: “Devemos aprender não com Ráskólnikov ou com Sônia, com Ivan Karamázov ou Zossima, separando suas vozes do todo polifônico dos romances (e assim deturpando-as); devemos aprender com o próprio Dostoiévski como criador do romance polifônico.” (BAKHTIN, 2013, p. 41). A definição de ironia forjada por Schlegel estabelece certa relação com a romanesca dostoiévskiana, principalmente no que se refere às singularidades que teimam em não se assujeitar aos discursos mundanos. Isso porque Dostoiévski revela em seus romances, como apontado preteritamente, a condição de limiar de suas personagens, de dualismo aberto, de inacabamento, derivado da inconstância da vida: “[...] até como imagem, o espírito uno em formação é organicamente estranho a Dostoiévski, cujo universo é profundamente pluralista.” (BAKHTIN, 2013, p. 29). A filosofia dostoiévskiana consiste no reconhecimento de uma constante transformação da vida, em que as contribuições dos dizeres mundanos, totalmente livres de posições hierárquicas, atuam de forma central. Muecke (1995), ao falar da criação artística, afirma que “a ironia sem entusiasmo é estúpida ou afetada.” Essa afirmação, acreditamos, assume total relação com a arquitetônica dostoiévskiana, pois a ironia na obra do romancista russo provém das inquietações mais latentes da personagem, amplamente relacionadas a uma profunda preocupação com o *outro*, conforme Kirpótin (apud BAKHTIN, 2013, p. 43):

A história de cada ‘alma’ individual é dada... em Dostoiévski não de modo isolado mas justamente com a descrição das inquietações psicológicas de muitas outras individualidades. Efetua-se em Dostoiévski a narração da primeira pessoa, na forma de confissão, ou da pessoa do autor-narrador; seja como for, vemos que autor parte da *isonomia das personagens coexistentes*, que experimentam inquietações. Seu mundo é o mundo de uma multiplicidade de psicologias que existem objetivamente e estão em interação, fato que, na interpretação dos processos psicológicos, exclui o subjetivismo ou o solipsismo, tão próprio da decadência burguesa.

O homem do subsolo, por exemplo, expressa, por meio de sua argumentação e do tom de sua confissão, suas inquietações acerca do futuro da humanidade, perigosamente inebriada pelo teorismo. A discussão sobre esse futuro, no entanto, passa pelas inquietações do *outro*; em razão disso, o *eu* deve com ele entrar em relação dialógica. A consciência da personagem,

³⁰ Ponzio (apud NUTO, 2011) ilustra essa questão com o exemplo de uma mãe que perde um de seus dez filhos. Dizer que ainda restam nove filhos não serve de consolo, pois cada um dos filhos não é apenas mais um dentro de um conjunto, mas é uma pessoa absolutamente singular, única.

ao desdobrar-se, assume uma dimensão mais abrangente, estabelecendo relações, diálogos, interfaces entre os dizeres. A linguagem mostra quem fala por meio dela. Essa interpelação mais abrangente em termos de posicionamento (o irônico, por exemplo) é uma das contribuições da *ironia romântica*, que propôs uma mudança de enfoque ao distinguir a ironia clássica da ironia romântica e moderna em relação à sua presença e utilização nos textos (PERROT, 2006). As contribuições de Schlegel possibilitaram, em razão disso, a análise de obras literárias tanto da Antiguidade quanto da literatura produzida na modernidade. A ironia clássica, caracterizada por sua moderação, poderia ser identificada em partes precisas do texto, pois está relacionada a figuras oratórias, difundida de acordo com regras. Por isso, é denominada “ironia de caráter local”, conforme Perrot (2006, p. 60). A ironia romântica e moderna, contudo, pode revelar-se do início ao fim da obra, na sua completude ou em partes específicas e, por isso, é denominada por “ironia de caráter global”. (PERROT, 2006, p. 60). Além disso, a ironia romântica não estaria presente apenas na literatura, podendo ser encontrada em textos teóricos, históricos e filosóficos. É a partir dessa nova concepção que o uso da ironia passou a ser considerado basilar nas diversas manifestações artísticas, pois está relacionado a uma nova atitude intelectual moderna: a autorreflexão. Nas palavras de Perrot (2006), Schlegel propôs uma concepção de ironia que introduz a filosofia socrática na dimensão literária, fazendo a distinção entre ironia filosófica (socrática) e ironia retórica. Vejamos o que o filósofo alemão preceitua nesse sentido:

A filosofia é a verdadeira pátria da ironia, que se poderia definir como beleza lógica, pois onde quer que se filosofe em conversas faladas ou escritas, e apenas não de todo sistematicamente, se deve obter e exigir ironia; e até os estóicos consideravam a urbanidade uma virtude. Também há, certamente, uma ironia retórica que, parcimoniosamente usada, produz notável efeito, sobretudo na polêmica; mas está para a sublime urbanidade da musa socrática, assim como a pompa do mais cintilante discurso artificial está para uma tragédia antiga em seu estilo elevado. (SCHLEGEL, 1997, p. 26).

Conforme verificamos nesse trecho extraído de *O dialeto dos fragmentos*, Schlegel (1997) faz referência tanto ao sentido retórico de ironia, que engloba “urbanidade” e “polêmica”, quanto ao sentido romântico e moderno, com sua “beleza lógica” característica. Ao postular que a filosofia é a “pátria” da ironia, Schlegel (1997) concebe a ironia como o resultado da argumentação filosófica, do diálogo entre os homens, das polêmicas instituídas pelas “conversas faladas ou escritas”, da interface entre ideias, da forma como era praticada por Sócrates na Antiguidade e que, doravante, fora transformada em arte pelos diálogos platônicos. Aí residiria a “beleza lógica” da ironia: a busca incessante pela luz da verdade, do

conhecimento e o conseqüente afastamento das trevas da ignorância. Schlegel, principal teórico da nova concepção de ironia, não refutou a matriz socrática da ironia:

A ironia socrática é a única dissimulação inteiramente involuntária e, no entanto, inteiramente lúcida. [...] Não deve enganar ninguém, a não ser aqueles que a tomam por engodo e que, ou se alegram com a grande pândega de se divertir com todo mundo, ou ficam fulos, quando pressentem que também estão sendo visados. (SCHELEGEL, 1997, p. 36-37).

A concepção de ironia postulada pelo teórico alemão, portanto, mantém a ambigüidade da ironia socrática, principalmente no que diz respeito à distinção feita por Aristóteles entre o irônico, indivíduo mais elevado, e o fanfarrão, que procura divertir um outro.

Schlegel (1997) afirma, ainda, que na ironia “tudo deve ser gracejo e tudo deve ser sério, tudo sinceramente aberto e tudo profundamente dissimulado. Contém e excita um sentimento de conflito insolúvel entre incondicionado e condicionado, da impossibilidade e necessidade de uma comunicação total.” (SCHLEGEL, 1997, p. 37). Tais referências, que passaram a nortear uma nova concepção de ironia, são paradoxais, relacionadas à consciência do irônico. É anunciada uma nova sensibilidade em relação ao mundo, marcada pela dualidade e que se afasta do conceito antigo e redutor de ironia. São justamente esses elementos que vão configurar a concepção filosófico-literária de ironia no Romantismo. A ironia, na era Romântica, representa o homem isolado, convertido em seu próprio objeto, que tenta superar a situação crítica de isolamento. De acordo com Schlegel (1997), a ironia primeiramente consiste numa postura do sujeito, revelando uma atitude crítica frente ao real, do mesmo modo como Sócrates a considerava: uma vontade latente de questionar valores e crenças defendidos por determinado grupo de indivíduos. Para o irônico, o mundo é percebido como um caos e a ironia desponta como consciência dessa situação.

Morier (apud PERROT, 2006, p. 65, tradução do autor) define a ironia como “a expressão de uma alma que, ansiando por ordem e justiça, se irrita com a inversão de um discurso que ela julga natural, inteligente, moral [...]” Essa ânsia pela ordem e pela justiça provém da consciência do indivíduo sobre a impossibilidade e a necessidade de uma comunicação total com o mundo. A ironia, desse modo, desponta como a necessidade de colocar as coisas em ordem, em seu lugar devido, isto é, o irônico procura organizar o caos do mundo, que está em posição antagônica àquilo que o ironista almeja. Esse poder de deslocamento promovido pelo posicionamento irônico é explicado por Nestrovski (apud BRAIT, 2008, p. 96):

Ironia – aquele movimento que faz a linguagem se suspender ou negar a si mesma – está na raiz de todo o período moderno. Acima das diferenças entre os muitos períodos que marcam a história da consciência a partir de Kant, esse gesto de suspensão e autocancelamento da linguagem se repete, na literatura como na música, com a força de uma obrigatoriedade, como se não fosse mais possível imaginar outro modo de expressão. Na medida em que a ironia é uma qualidade de toda linguagem, quando se vê como tal, um perpétuo deslocamento que define a própria linguagem da arte, pode-se dizer que a literatura – toda literatura – é ironia. Mas na modernidade esse reconhecimento passa a ser o tema por excelência da arte, alegorizado nas mais variadas formas de narrativa.

As intenções do romantismo são bem reconhecidas e valorizadas, mas a ironia daquele artista que pretende construir e destruir mundos terá de ser avaliada a partir do conceito pleno fornecido por Sócrates. Nessa perspectiva, surgem outros filósofos, como o dinamarquês Kierkegaard (2010), que também se dedicaram às reflexões sobre a ironia. Em sua tese de teologia defendida em 1841, intitulada *O conceito de ironia*, Kierkegaard refuta a concepção de ironia como princípio literário. Considerada como uma atitude de espírito, a ironia em Kierkegaard existe na tensão estabelecida entre os escritores e a realidade que os circunda. Para o sujeito irônico, a realidade perdeu toda sua validade, a qual se transformou em uma forma incompleta e que o constrange constantemente. O que está em vias de chegar é oculto para o irônico, mas a realidade a que ele se opõe é o que deve ser destruído. Kierkegaard (2010, p. 295), nesse sentido, postula que “o irônico é uma vítima exigida como sacrifício pelo desenvolvimento do mundo; não que o irônico sempre precise cair como vítima, no sentido estrito, mas sim porque o zelo no serviço do espírito do mundo o devora.”

Moisés (1982) afirma que o termo assumiu na modernidade um contorno de figura de pensamento e de palavra. De modo bastante genérico, a ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa, porém dando a entender essa contradição. Segundo o crítico literário, é estabelecido um contraste entre o modo de enunciar o pensamento e o seu conteúdo. A ironia consiste no processo de aproximação de dois pensamentos, situando-se no limite entre duas realidades, o que constitui, do ponto de vista estrutural, sua característica básica: sua noção de sustentação, num limiar, entre duas realidades. Na sequência, Moisés (1982) aponta outras características concernentes à ironia, afirmando que ela resulta do emprego inteligente do contraste, a fim de perturbar o interlocutor. Além disso, a ironia parece respeitar o próximo, pois revela qualquer coisa de construtivo, dependendo do contexto para que o seu efeito seja concretizado.

Assim, a narrativa cede espaço ao grande problema da obra dostoiévskiana: o complexo entre humilhação e os humilhados. O enredo em Dostoiévski tem por finalidade colocar o homem em diversas situações que o provoquem e revelem. Essa finalidade é obtida a partir da multiplicidade de consciências equipolentes que se combinam numa unidade de

acontecimentos. Ora, nessas situações, que provocam a revelação do homem, a ironia desponta como o não pertencimento à realidade circundante das personagens. Segundo Tezza (1997), as vozes do romance, em Bakhtin, estão contidas na relação dialógica das consciências. Essas vozes são necessariamente enraizadas na história, sendo conquistadas por meio de um longo processo de descentralização da linguagem, pois o outro sempre conservará, na linguagem romanesca, seu grau de autonomia, que poderá ser imenso, como nos concertos polifônicos de Dostoiévski, ou mínimo, como nas sátiras mais demolidoras.

As confissões presentes nas obras de Dostoiévski revelam personagens perseguidas por sua condição social, que procuram dar sentido à existência pela evocação de discursos alheios, os quais são parodiados de forma zombeteira e às avessas. Em *Memórias do subsolo*, corpus de análise desta dissertação, revela-se um protagonista sem nome – *um homem doente, mau e desagradável* (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15), que não conseguiu *chegar a nada*, nem mesmo a tornar-se *bom, canalha, honrado, herói* ou *inseto*. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17). Incapacitado pelo peso moral que o aflige, o herói dostoiévskiano insolentemente considera como falsa lógica todos os *belos sistemas* e todas as teorias que intencionam *explicar à humanidade os seus interesses verdadeiros, normais – a fim de que ela, ansiando inexoravelmente por atingir essas vantagens, se torne de imediato bondosa e nobre*. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 35). Para o anônimo protagonista, postular a renovação do gênero humano por meio do sistema de suas vantagens é quase o mesmo que afirmar que o homem se abrandará por meio da civilização, a qual o torna menos sanguinário e menos inclinado à guerra. Entretanto, o ser humano, que diante do sistema e da conclusão abstrata assume uma postura passional, é capaz de fingir-se cego e surdo, a fim de justificar sua lógica. O desenvolvimento da civilização desenvolve no homem apenas uma diversidade de sensações, possibilitando a ele o descobrimento do prazer, inclusive no derramamento de sangue. Acompanhemos a reflexão apresentada pelo homem do subsolo em sua confissão:

Notastes acaso que os mais refinados sanguinários foram quase todos cavalheiros civilizados, diante dos quais todos estes Átilas e Stienka Rázin não valem um caracol, e se eles não saltam aos olhos com a mesma nitidez de Átila e Stienka Rázin, é justamente porque são encontrados com demasiada frequência, são por demais comuns, já não chamam a atenção. Pelo menos, se o homem não se tornou mais sanguinário com a civilização, ficou com certeza sanguinário de modo pior, mais ignóbil que antes. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 36).

Antes de comentarmos a citação, convém evocar as palavras de Dirienzo (200-). Ao distinguir o humor da ironia pela perspectiva da filosofia kierkegaardiana, afirma que a ironia

“é o estágio intermediário entre o estético e o ético. O ironista é aquele indivíduo que percebe a sombra fazendo caretas ao arpejo da seriedade da persona. O ironista enxerga a imperfeição humana justamente em suas tentativas de aperfeiçoamento e de atingir a excelência. Ele assiste ao espetáculo do ridículo humano.” É possível perceber, no fragmento de Dostoiévski, que o “homem do subsolo” assume esse posicionamento. O homem do subsolo critica a aparente civilidade humana, que, ao invés de aperfeiçoar o homem à vida coletiva, à plena relação com seu outro, tornou-o ainda mais ignóbil e sanguinário.

Dirienzo (200-) afirma, ainda, que o irônico, ao assistir “de camarote” o trágico espetáculo humano, dele se exclui, pois nega os compromissos da ética, isto é, da ética dos homens “civilizados”. A ética abraçada pelo irônico esteta, com seus respectivos pactos e símbolos, é proveniente, segundo o referido autor, do posicionamento crítico, que faz o irônico “deixar de ser um mero espectador da ambição, da vaidade, da mediocridade, da estupidez, da hipocrisia, da crueldade e da insanidade, engajando-o em alguma forma de compromisso.” Daí resulta nossa aproximação, em momento posterior deste estudo, do posicionamento irônico do sujeito bakhtiniano, fortemente representado pela poética de Dostoiévski. O homem do subsolo, que se afasta de seu reduto e redige sua confissão, espécie de arena onde a verdade é buscada por meio da dialógica com os discursos mundanos, é um dos representantes desse grande universo criado pelo romancista russo. Afastando-se dos discursos centralizadores, como aqueles divulgados pelo teorismo, o herói dostoiévskiano impede seu assujeitamento. Eis a relação com o pensamento de Bakhtin: o olhar atento às singularidades, à participação unívoca e irrepitível no que denominou *ser-evento*. As palavras de Fiorin (2006, p. 28) vêm ao encontro do que acabamos de afirmar:

O sujeito bakhtiniano não está completamente assujeitado aos discursos sociais. Se assim fosse, negar-se-ia completamente a concepção de heteroglossia e de dialogismo, centrais na obra do filósofo. A utopia bakhtiniana é poder resistir a todo processo centrípeto e centralizador. No dialogismo incessante, o ser humano encontra o espaço de sua liberdade e de seu inacabamento. Nunca ele é submetido completamente aos discursos sociais. A singularidade de cada pessoa no “simpósio universal” ocorre na “interação viva das vozes sociais”. Nesse “simpósio universal”, cada ser humano é social e individual.

Singularidade, portanto, é palavra cara não apenas à ironia, tendo em vista tudo o que apresentamos sobre o tema até o momento, mas a qualquer estudo que se volte à arquitetura de Dostoiévski. A ironia está muito relacionada ao combate das verdades sacralizadas, das rotulagens, da cegueira dos discursos monológicos, que afastam o homem daquilo que o torna humano – como o livre-arbítrio, a participação singular na existência: se o homem se submete

a esses discursos, corre o risco de tornar-se, em razão do medo, ingênuo, apagado pela técnica e pelos dogmas; se toma esses mesmos discursos como bandeira, despreza o *outro*, prende-se ao fascínio das vantagens, passa a fazer uso da tática, que desconhece a ética, pois todos os meios são válidos para que os objetivos sejam alcançados. Ser ético é mostrar a singularidade; a ironia, como posicionamento, está relacionada a esse posicionamento transgressivo, contestador. O afastamento promovido pela ironia, no entanto, não é aquele do indivíduo que toma os discursos centrípetos como bandeira e que despreza o *outro*; o afastamento da ironia é responsável, pois, ao preocupar-se com as singularidades, traz à discussão os discursos do mundo, sem hierarquias, muros, barreiras.

Isso está de acordo com as contribuições que Wladimir Jankélévitch apresenta em *L'ironie*, de 1964, obra considerada fundamental a qualquer abordagem sobre o tema. O autor tem como objetivo central revelar o movimento da consciência irônica: “A ironia, uma alegria um pouco melancólica que nos inspira à descoberta de uma pluralidade; nossos sentimentos, nossas ideias devem renunciar a sua solidão soberba e voltar-se ao seu entorno humilde; a coabitar dentro de um tempo e de um espaço com a multidão [...]” (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 37, tradução nossa)³¹. Jankélévitch (1964) considera a ironia como “alegria um pouco melancólica.” Essa alegria, possivelmente, deriva de seu ponto de vista privilegiado em relação ao restante de determinada coletividade. Contudo, esse ponto de vista privilegiado não se furta à solidão soberba, que isola suas verdades das verdades cultivadas pela coletividade; o sujeito irônico deve fazer de sua ironia a arma para discutir as vozes alheias. A ironia é uma importante arma para dissolver as ilusões, as hipocrisias, e Jankélévitch (1964, p. 29, tradução nossa) explica essa questão de forma poética: “a ironia é o conhecimento de que as ilhas não são os continentes, nem os lagos são os oceanos; o navegador retorna certo dia a seu ponto de partida e percebe que a terra é uma simples forma redonda e que o universo não é infinito.”³²

A questão da singularidade também é muito forte nas contribuições de vários estudiosos que têm se dedicado ao estudo da ironia por uma perspectiva linguístico-discursiva. A concepção de ironia moldada pela Retórica ainda permanece em algumas dessas concepções, como é o caso dos estudos sobre ironia desenvolvidos por Catherine Kerbrat-Orecchioni, que elabora uma teoria sobre a ironia baseada nos tropos, conforme veremos na seção subsequente. As contribuições teóricas sobre o fenômeno irônico têm sido

³¹ « L'ironie, c'est la gaieté un peu mélancolique que nous inspire la découverte d'une pluralité ; nos sentiments, nos idées doivent renoncer à leur solitude seigneuriale pour des voisinages humiliants ; cohabiter dans le temps et dans l'espace avec la multitude [...] ». (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 37).

³² « [...] l'ironie, c'est de savoir que les îles ne sont pas des continents, ni les lacs des océans; le navigateur qui revient un jour à son point de départ apprend que la terre es une simple boule ronde et que l'univers n'est pas infini ». (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 29).

desenvolvidas em torno de alguns conceitos que, além de estabelecerem algumas conexões com as definições filosóficas até aqui apresentadas, também oferecem importantes subsídios para a análise da ironia no discurso literário, *corpus* de análise desta dissertação. Dentre as concepções de ironia forjadas por esses estudos desenvolvidos na segunda metade do século XX, estão teorias que concebem o fenômeno irônico como resultado da argumentação indireta, como uso/menção, como polifonia ou como paradoxo. Cada uma delas será brevemente pormenorizada na seção subsequente. Com essas referências, buscamos conceber a ironia por meio da pluralidade das contribuições a respeito dessa instigante forma de reflexão e criação literária.

2.2 A IRONIA E SUAS DIMENSÕES PRAGMÁTICAS

Além da dimensão filosófica dos estudos sobre ironia anteriormente apresentada, não poderíamos deixar de fazer menção aos postulados sobre posicionamento irônico forjado pelas teorias pragmáticas³³. Ainda que tenhamos contemplado a semântica global e as noções de cenografia e ethos discursivo para constituir o suporte teórico-metodológico deste estudo³⁴, julgamos pertinente apresentar as contribuições de algumas teorias linguístico-discursivas sobre o fenômeno irônico. Dessa forma, buscamos enriquecer nosso itinerário investigativo, uma vez que qualquer pesquisa sobre a ironia deve estar fundada nesse diálogo de contribuições provenientes de distintas áreas do conhecimento. Para a apresentação das mencionadas contribuições teóricas, respeitamos o percurso cronológico dos textos.

Iniciemos, desse modo, pelo trabalho de Lucie Olbrechts-Tyteca (1974), intitulado *Le comique du discours*, que focaliza o estudo da ironia pela perspectiva de uma argumentação indireta: “a argumentação indireta, por meio do auxílio do ridículo, é frequentemente o

³³ Embora a utilização do termo *pragmática* seja de uso corrente pelos analistas do discurso, julgamos pertinente situarmos o espaço do termo em nosso percurso investigativo. Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 394), ao apresentarem uma definição do termo em seu *Dicionário de análise do discurso*, reportam-se ao trabalho desenvolvido por Schiffrin (1994), para quem a abordagem pragmática consiste em “uma corrente específica de estudo do discurso na linha de Grice (1979), que se fundamenta no princípio de cooperação e nas máximas conversacionais.” O princípio de cooperação, que recobre uma série de regras ou máximas mais específicas, é definido da seguinte forma por Grice (apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 323): “Que sua contribuição conversacional corresponda ao que lhe é exigido para a meta ou para a direção aceitas da troca falada na qual você está engajado.” Nesse viés, a pragmática consiste em qualquer teoria que traz à discussão noções como a de conhecimento partilhado e de inferência: “A essa abordagem associa-se, de fato, uma concepção *inferencial* do sentido, segundo a qual os sujeitos falantes constroem inferências, apoiando-se no contexto e no pressuposto de que as máximas conversacionais são compartilhadas pelos dois parceiros.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 314, grifo dos autores). Em razão disso, a intersubjetividade ocupa espaço privilegiado na semântica do discurso, pois o locutor intenciona produzir determinado efeito sobre o interlocutor, que precisa reconhecer essa intenção.

³⁴ Todos esses conceitos serão explicitados no capítulo 3.

cômico *no interior* da argumentação; mas ela também desperta um sentimento de prazer, de conivência; ficamos maravilhados com a habilidade que ela requer, nós inventamos as formas inesperadas e cômicas.” (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 174, tradução nossa, grifo da autora).³⁵ Afastando a antífrase do estudo da ironia, a autora propõe o estudo do fenômeno que se distancia do conceito de contrário, estabelecendo três elementos considerados estruturais para a ironia: a analogia, a argumentação indireta e os chamados “sinais” emitidos pelo enunciador. Embora Olbrechts-Tyteca (1974) focalize o estudo da ironia pela perspectiva da comicidade, o que foge dos objetivos desta pesquisa, suas considerações sobre os mecanismos linguístico-discursivos para o estudo do fenômeno são concernentes ao nosso itinerário investigativo. Um desses mecanismos apontados pela autora diz respeito ao “vocabulário específico”, considerado “um piscar de olhos que o escritor dá para o auditório.”³⁶ (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 178, tradução nossa).

De acordo com a estudiosa, a ironia é constituída por um vocabulário específico, repleto de superlativos e palavras arcaicas. Dessa constatação, surge a relação entre a ironia e a hipérbole³⁷, considerada como “técnica para assegurar o sucesso da ironia” (“technique pour assurer le succès de l’ironie”), que é complementada pela técnica das “perguntas reiteradas” (“questions réitérées”). (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 179, tradução nossa). As chamadas perguntas pseudoingênuas que Brait (2008), ao citar o trabalho de Olbrechts-Tyteca (1974), associa as perguntas pseudoingênuas à estratégia das perguntas do diálogo socrático, podem atuar como argumentação indireta: “o rodeio irônico, por assim dizer, patenteia as incompatibilidades, dimensionando a ironia como um posicionamento, fazendo funcionar a argumentação indireta como maneira de informar ou mesmo de educar.” (BRAIT, 2008, p. 68). A analogia, a partir daí, assume destacado papel na constituição da ironia, pois consiste no mecanismo linguístico-discursivo que evidencia o ridículo de um comportamento, considerado, nesse caso, o alvo da ironia. O trabalho de Olbrechts-Tyteca (1974) mostra-se produtor para esta pesquisa também em razão da postura da autora, que distancia o estudo da ironia em termos de frase e passa a considerá-la pela perspectiva do texto. A analogia, a argumentação indireta e os sinais, desse modo, são estudados por meio de narrativas – texto extraído da *Constellation* (a famosa piada do cachorro teckel, que será abordada nesta seção), fragmentos da obra de Swift,

³⁵ « L’argumentacion indirecte, par le secours du ridicule, est souvent du comique *dans* l’argumentation ; mais elle éveille aussi un sentiment de plaisir, de connivence ; l’on s’émerveille de l’habileté qu’elle requiert ; on en invente des formes inattendues et comiques. » (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 174, grifo da autora).

³⁶ « En réalité, ce vocabulaire spécifique, c’est le clin d’œil que l’écrivain fait a l’auditoire ». (OLBRECHTS-TYTECA, 1974, p. 178).

³⁷ Muecke (1995, p. 79) afirma, nesse sentido, que “a hipérbole é o dispositivo mais óbvio para ‘determinar’ o que está sendo atacado.”

de Shakespeare, etc. Ainda que os *corpora* sejam constituídos por textos breves ou fragmentos de obras literárias, a perspectiva de análise adotada por Olbrechts-Tyteca (1974) delega uma dimensão mais abrangente e dinâmica ao estudo da ironia.

A ironia concebida como tropo também tem espaço nas teorias a respeito do fenômeno irônico. De acordo com Pichová (2006, p. 22, tradução nossa, grifo do autor)³⁸, “as diversas manifestações da ironia podem ser adotadas por sua característica de *mudança semântica*. Concebida como um deslocamento, a ironia exprime a expressão X fazendo, no entanto, pensar a noção Y.” Essa concepção do fenômeno irônico como mudança semântica é alicerçada na classificação forjada pela retórica tradicional ou na ironia construída pelos tropos. A ironia, desse modo, é concebida como uma mudança entre o sentido próprio e o sentido figurado e diz respeito a uma maneira de dizer o contrário daquilo que se pensa. A análise tropológica da retórica inspirou, segundo Pichová (2007), uma abordagem linguística dedutiva acerca do fenômeno irônico, que é principalmente representada pelos trabalhos desenvolvidos por Catherine Kerbrat-Orecchioni (1978)³⁹, que destaca a importância do aspecto pragmático da ironia, considerado um “ponto de convergência entre as diversas concepções do termo ironia” e que a análise semântica não pode abarcar dentro de sua complexidade: “Para a análise da ironia, é necessário acentuar seu valor ilocutário e pesquisar a natureza do objeto alvo da zombaria, ridicularização ou distanciamento irônico.” (PICHOVÁ, 2006, p. 22, tradução nossa).⁴⁰

Kerbrat-Orecchioni (apud BRAIT, 2008) constitui como elementos estruturadores da ironia o *ilocutário*, o *linguístico* e o *actancial*. Tendo como ponto de partida os trabalhos realizados por Austin (1970) e Searle (1976), a autora aponta a atividade ilocutária⁴¹ como a principal marca da ironia. Isso porque a ironia é caracterizada como uma atividade dupla que descreve uma ação presente do locutor, a qual é realizada por meio da enunciação. Em relação ao elemento linguístico, a autora trabalha com o aspecto ligado à antífrase, atentando-se às diferenças entre ironia e mentira. Tanto na ironia quanto na mentira existe a presença de um

³⁸ « Il semble que les diverses manifestations de l'ironie puissent être embrassées par sa caractéristique de *décalage sémantique*. Conçue comme un décalage, l'ironie exprime la notion X et pourtant fait penser à la notion Y. » (PICHOVÁ, 2006, p. 22, grifo do autor).

³⁹ *Problèmes de l'ironie* (1978).

⁴⁰ « Dans l'analyse de l'ironie il est nécessaire d'accentuer sa valeur illocutoire et chercher la nature de l'objet visé par la moquerie, ridiculisation ou distanciation ironiques. » (PICHOVÁ, 2006, p. 22).

⁴¹ Maingueneau (1996), ao tratar dos atos de linguagem, apresenta explicações sobre a dimensão ilocutória (ou ilocucionária) da enunciação. Aquilo que se denomina “sentido” de um enunciado, explica Maingueneau (1996), associa dois componentes: o *conteúdo proposicional*, isto é, o valor descritivo do enunciado, e a *força ilocutória*, “que indica que tipo de ato de linguagem é realizado quando se enuncia, como ele deve ser recebido pelo destinatário: pode se tratar de uma súplica, de uma ameaça, de uma sugestão, etc. Falar é, portanto, comunicar igualmente o fato de que estamos nos comunicando, integrar na enunciação a maneira como esta deve ser apreendida pelo destinatário.” (MAINGUENEAU, 1996, p. 7-8).

significante que encobre dois significados; no entanto, a ironia é dotada obrigatoriamente por um índice, cuja função é sinalizar a presença da ironia. É esse índice que estabelece a relação entre emissor e receptor e, assim, caracteriza a presença da mentira ou da ironia: enquanto na mentira, o enunciador desqualifica seu enunciatário, enganando-o, na ironia, o enunciador qualifica seu enunciatário, pois o julga capaz de perceber o índice e, desse modo, contribuir para a significação da ironia. O terceiro componente, o actancial, está baseado na característica da ironia de agredir um alvo: ao afirmar que a ironia agride, Kerbrat-Orecchioni demonstra que o processo envolve um enunciador, um enunciatário e um alvo que a ironia pretende atacar.

De acordo com Brait (2008, p. 63-64), os trabalhos desenvolvidos por Kerbrat-Orecchioni caracterizam a ironia por meio de duas propriedades relacionadas a dois princípios classificatórios heterogêneos:

um de natureza ilocutária e actancial, que relaciona a idéia de ironia a atacar, agredir, visar um alvo, e outro de natureza propriamente linguística e mesmo retórica, relacionado à idéia de que a ironia apresenta-se como uma infração à lei da sinceridade, lei do discurso que se junta [...] à lei da informatividade e da exaustividade proposta por Ducrot.

Esse procedimento linguístico-discursivo consiste, portanto, em um “caso particular de zombaria e de antífrase”, tendo no valor ilocutário uma de suas marcas formais, “justamente a que diz respeito às coerções que pesam sobre a inversão semântica.” (BRAIT, 2008, p. 64). Kerbrat-Orecchioni (apud BRAIT, 2008) também faz considerações sobre o estudo do fenômeno irônico no discurso literário que, segundo a estudiosa, não pode ser afastado de uma interrogação sobre o sujeito da enunciação, concebido como a “instância que, dissimulada atrás do texto, julga, avalia e ironiza.” (KERBRAT-ORECCHIONI apud BRAIT, 2008, p. 64).

Os estudos desenvolvidos por Kerbrat-Orecchioni possibilitam elementos importantes ao estudo da ironia sob a dimensão discursiva. De acordo com Brait (2008), os trabalhos da estudiosa apresentam duas questões fundamentais: a primeira consiste no fato de os estudos de Kerbrat-Orecchioni estarem restritos aos limites do enunciado, de frases, e não na dimensão do texto ou do discurso; a segunda focaliza o estudo do discurso literário, que, segundo a autora francesa, deveria ser estudado à parte, tendo em vista as suas particularidades. Brait (2008, p. 65) afirma que as colaborações de Kerbrat-Orecchioni para o estudo da ironia residem nos seguintes aspectos:

a discussão em torno da não-sinceridade envolvida pela ironia parece ser o ponto mais forte para a reflexão a respeito de um discurso, na medida em que amplia a dimensão do fenômeno irônico e coloca diferentes e importantes níveis de abordagem. As questões ligadas a “um significante para dois significados”, a “um

índice ou sinal propositalmente colocado pelo enunciador”, e mesmo ao “sujeito da enunciação literária”, para assinalar apenas alguns aspectos, merecem, como em outros estudiosos, a problematização e a reinstauração por outros caminhos.

Kerbrat-Orecchioni (apud BRAIT, 2008) também contribui no detalhamento da expressão ironia referencial, estabelecendo diferenças entre esse conceito e o de ironia verbal. O que as diferencia é a postura teórica adotada pelo analista: se uma postura essencialmente filosófica for adotada, concebendo a ironia como atitude de determinado indivíduo, então teremos a *ironia situacional*, *ironia do mundo*, *ironia não-verbal* ou *ironia referencial*; para os que atacam essa concepção, haveria, ontologicamente, uma ironia das coisas, dos seres, do destino, que se aproxima da concepção de ironia forjada pelo senso comum, constante nas expressões “ironia do destino”, “fala irônica”, “sujeito irônico”. Kerbrat-Orecchioni (apud BRAIT, 2008, p. 77-78) retoma essa concepção ontológica da ironia em seus trabalhos, expressa nos discursos do dia a dia, nos textos de jornal, etc.

O termo “ironia”, predicando normalmente a propósito de um objeto verbal e denotando uma figura de retórica, encontra-se aqui [ironia referencial] utilizado para descrever um fenômeno de ordem referencial: ele não é o único a sofrer essa transferência de emprego. Assim designa-se perfeitamente como metáfora a semelhança de dois objetos, como metonímia sua contigüidade especial ou temporal; diz-se das coisas que elas “rimam”, dos acontecimentos que eles formam “quiasmo” etc. [...] As passagens citadas acima [p. 16 do artigo] mostram que se fala de ironia referencial quando se percebe um contraste, uma contradição de fatos simultâneos. Nesse sentido, a ironia não-verbal está em relação com a ironia verbal e os dois sememas do termo estão em intersecção – há polissemia e não homonímia: a noção de contradição está no coração do conceito de ironia; ironia referencial = contradição entre dois fatos contíguos; ironia verbal = contradição entre dois níveis semânticos ligados a uma mesma sequência significativa.

A distinção apresentada por Kerbrat-Orecchioni (apud BRAIT, 2008) permite a compreensão da natureza dos dois fenômenos. A ironia referencial apresenta dois actantes: o primeiro (A¹) é o suporte da ironia, que pode ser uma situação, um comportamento; o segundo (A²) o observador, que percebe essa situação ou comportamento como irônicos. Usando *Memórias do subsolo* como exemplo, podemos mencionar o fascínio dos homens pelo teorismo, que, ao dispor a totalidade das ações humanas em uma tabela de logaritmos, conduziria o homem à excelsa felicidade, simbolizada pelo magnífico *Palácio de Cristal*. O primeiro actante envolvido no funcionamento irônico, o A¹, corresponderia à situação – o fascínio pelo cientificismo e a ridícula intenção dos homens de atingir com ele a eterna felicidade. O segundo actante, A², corresponde ao homem do subsolo, que observa essas ações humanas e a considera a situação irônica, pois os homens pensam estar evoluindo quando, em realidade, estão demonstrando a total falta de coerência de suas ações.

A ironia verbal propõe três actantes para o seu funcionamento: o locutor (A¹) dirige o discurso irônico a um destinatário (A²), visando ridicularizar determinado alvo da ironia, isto é, um terceiro actante (A³). Retomando o exemplo de *Memórias do subsolo*, podemos identificar como A¹ o homem do subsolo, aquele que redige sua confissão e a dirige aos seus leitores virtuais, que correspondem a A². Esse discurso visa ironizar as pretensões cientificistas dos homens, o alvo da ironia, isto é, o A³. Esses actantes podem apresentar coincidência entre si.

Os leitores da confissão presente nas *Memórias* podem, por exemplo, integrar o grupo de homens que constitui o alvo da ironia. Desse modo, A² e A³ se confundem. Kerbrat-Orecchioni (1978), nesse viés, explica que os actantes podem coincidir-se entre si, e isso depende do tipo discursivo em que a ironia se inscreve: no caso das *Memórias do subsolo*, temos a coincidência entre A² e A³; se estivéssemos diante da confissão do homem do subsolo, em que ele ridicularizasse sua própria postura diante da existência, teríamos a coincidência entre A¹ e A³; caso estivéssemos diante de uma confissão escrita apenas para dar vazão a um *eu* e que não chegasse a qualquer leitor, então teríamos a coincidência entre A¹, A² e A³. Importante ressaltar que a constatação da coincidência entre A² e A³ em *Memórias do subsolo* é possível em razão da associação do *Palácio de Cristal* – o reduto da felicidade após a total explicação das ações humanas pelas leis das ciências naturais – ao todo semântico da obra. Se considerarmos a referência ao Palácio apenas como um momento isolado do texto, podemos identificar os três actantes, como fizemos no parágrafo anterior. Agora, ao associá-lo ao todo da confissão, percebemos que ele assume um sentido mais abrangente, relacionado à catastrófica condição humana, a uma espécie de desfecho de toda a incoerência das questões mundanas.

Além das contribuições formuladas por Kerbrat-Orecchioni, há concepções que tratam a ironia como um processo de menção. A teoria de Sperber e Wilson (apud PICHOVÁ, 2006), autores do artigo *Les ironies comme des mentions*, toma emprestado da filosofia lógica a dicotomia *uso/menção* de determinada expressão. Os autores distanciam-se da concepção tradicional da ironia, ligada aos tropos da Retórica, e propõe ver na ironia um fenômeno de menção: “em vez de ser um tropo fundado na antífrase, a ironia seria um tipo de citação pela qual o locutor mencionaria o ponto de vista de uma personagem desqualificada que diria qualquer coisa de ostensivamente deslocado em relação ao contexto.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 291). Nesse viés, as manifestações irônicas dizem respeito às menções explícitas das expressões ou das proposições daquelas atitudes do locutor que mostra sua desaprovação diante da expressão ou da proposição por ele mencionada. Essa é a principal característica dos enunciados irônicos, que nos faz entender que o locutor se distancia de seu enunciado, ou seja, o locutor torna-se o eco de um enunciado ou de um pensamento que ele

considera movido dentro de determinada situação. Maingueneau (1990) explica que “um termo tomado ‘em menção’ é autonímico, ou seja, designa-se a si próprio, enquanto se tomado ‘em uso’, visa um referente diferente dele.” O teórico apresenta dois exemplos: “*Liberdade* é um substantivo (menção)”; “Eu luto pela liberdade (uso)”. Na sequência, ele explica: “Dizer que a ironia é uma ‘menção’ é considerar que ela não é, como para a Retórica, uma ‘figura’, uma antífrase pela qual se diria o ‘contrário’ do sentido literal, mas uma espécie de citação, *a menção das falas de um locutor que diria algo de deslocado.*” (MAINGUENEAU, 1996a, p. 95, grifo do autor). A partir dessa perspectiva, foi possível o desenvolvimento de uma concepção polifônica da ironia. De acordo com Pichová (2006), as contribuições teóricas de Sperber e Wilson inspiraram a teoria polifônica de Oswald Ducrot, que adaptou a noção de polifonia, desenvolvida por Bakhtin por meio da obra de Dostoiévski, à análise linguística.

Ducrot (1990) construiu uma teoria polifônica da enunciação⁴². O estudioso mostrou que os enunciados põem em cena certo número de personagens, rompendo com a ideia de que o autor de um enunciado nunca se expressa de forma direta: “O sentido do enunciado nasce da confrontação desses diferentes sujeitos: o sentido do enunciado nada mais é do que o resultado das diferentes vozes que aparecem nele.” (DUCROT, 1990, p. 16, tradução nossa).⁴³ O sujeito falante assume, desse modo, funções muito diferentes: a função de sujeito empírico (SE), a de locutor (L) e de enunciador (-λ). O sujeito empírico é o autor efetivo, o produtor do enunciado, porém sua identificação é muito difícil, uma vez que todos os nossos discursos são a repetição de discursos anteriores. A determinação do sujeito empírico, segundo Ducrot (1990), não constitui um problema linguístico: a preocupação do linguista, em especial o linguista semanticista, deve ser o sentido do enunciado, o que ele diz, o que ele aporta. O locutor é o pressuposto responsável pelo enunciado, a pessoa a quem se atribui a responsabilidade da enunciação. Ele possui, desse modo, marcas no enunciado: *eu, mim, me*, etc. O enunciador, por sua vez, corresponde “às origens dos diferentes pontos de vista que se

⁴² No primeiro capítulo de *Polifonía y Argumentación*, Oswald Ducrot dedica espaço à apresentação do conceito de polifonia e à maneira com que esta pode ser usada nos estudos linguísticos. O estudioso explica que, originalmente, a noção de polifonia refere-se à composição musical na qual podem ser encontradas distintas partituras. Ducrot (1990) faz referência ao trabalho de Bakhtin, que utilizou a metáfora da polifonia para caracterizar duas formas literárias: a dogmática, que se refere à literatura na qual se expressa somente uma voz, a do autor, como é o caso de uma exposição teórica ou de um ensaio ou à literatura que apresenta personagens que, de certa maneira, são submetidos às intenções do autor. As novelas de Tolstói são o protótipo desse tipo de literatura para Bakhtin (DUCROT, 1990). O contrário da literatura dogmática é aquela que Bakhtin denomina como *popular, polifônica* ou *carnavalesca*, na qual existem vários personagens que se apresentam por conta própria. Esses personagens, contrariamente dos personagens da literatura dogmática, “não são julgados pelo autor e o sentido global da novela ou da obra resulta da sensível confrontação dos personagens, sem que o autor dê a entender seu próprio ponto de vista.”⁴² (DUCROT, 1990, p. 15, tradução nossa). Ducrot explica que o melhor exemplo da literatura polifônica na teoria bakhtiniana é a obra de Dostoiévski.

⁴³ “El sentido del enunciado nace de la confrontación de esos diferentes sujetos: el sentido del enunciado no es más que el resultado de las diferentes voces que allí aparecen.” (DUCROT, 1990, p. 16).

apresentam no enunciado.” (DUCROT, 1990, p. 20, tradução nossa).⁴⁴ Os enunciadores, nesse sentido, não são pessoas, mas pontos de vista abstratos que, às vezes, podem ser atribuídos ao locutor e, na maioria das vezes, distancia-se deste. Oswald Ducrot (1990)⁴⁵ exemplifica essas duas funções por meio de dois exemplos, o do humor e o da negação. Vejamos as considerações do estudioso sobre enunciado humorístico, que cumpre as seguintes condições:

1. Entre os pontos de vista representados no enunciado, pelo menos um deles é obviamente absurdo, insustentável (em si mesmo e no contexto).
2. O ponto de vista absurdo não é atribuído ao locutor.
3. No enunciado não se expressa nenhum ponto de vista oposto ao ponto de vista absurdo (não é retificado por nenhum enunciador). Entre os enunciados humorísticos chamarei “irônicos” aqueles nos quais o ponto de vista absurdo é atribuído a um personagem determinado, que se quer ridicularizar. (DUCROT, 1990, p. 20-21, tradução nossa).⁴⁶

Ducrot (1990) exemplifica a presença dessas condições com uma célebre historieta, que também é apresentada por Olbrechts-Tyteca (1974) em *Le comique du discours*. Trata-se de uma cena ambientada em um restaurante de Paris, tendo como protagonistas um cliente, acompanhado de seu teckel, e o dono do restaurante que, percebendo o enfado do cliente, decide conversar com ele:

“Suponho que o senhor aprecia a excelência da comida que até o momento lhe servimos. Nosso cozinheiro é o antigo chef do rei da Suécia”. O cliente não responde, e o dono do restaurante continua: “Percebo que o senhor escolheu um vinho de excelente qualidade, como todos aqueles que o nosso degustador escolhe; é que tivemos a sorte de poder contratar o antigo degustador da rainha da Inglaterra”. O cliente não responde. Sem desanimar, o dono do restaurante continua: “Veja, se nossos garçons são tão precisos, discretos, limpos, rápidos, é porque nosso chefe de serviço esteve a serviço do rei da Espanha”. O cliente permanece mudo; o dono do restaurante compreende que é prudente mudar de conversa e, apontando para o cachorrinho, exclama: “Oh, o senhor tem um precioso teckel!”. Imediatamente o cliente responde: “Meu teckel, senhor, é um antigo São Bernardo.”⁴⁷ (DUCROT, 1990, p. 21).

⁴⁴ “Llamo enunciadores a los orígenes de los diferentes puntos de vista que se presentan en el enunciado.” (DUCROT, 1990, p. 20).

⁴⁵ *Polifonía y Argumentación* (1990). Esta obra reúne as Conferências realizadas por Ducrot no Seminário *Teoria da Argumentação e Análise do Discurso*, realizado em 1988 na Universidad del Valle, Cali, Colômbia.

⁴⁶ “1. Entre los puntos de vista representados en el enunciado, por lo menos hay uno que obviamente es absurdo, insostenible (en sí mismo o en el contexto). 2. El punto de vista absurdo no es atribuido al locutor. 3. En el enunciado no se expresa ningún punto de vista opuesto al punto de vista absurdo (no es rectificado por ningún enunciador). Entre los enunciados humorísticos llamaré “irónicos” aquellos en que el punto de vista absurdo es atribuido a un personaje determinado, que se busca ridicularizar.” (DUCROT, 1990, p. 20-21).

⁴⁷ “Supongo señor que usted aprecia la excelencia de la comida que hasta el momento le hemos servido. ¿Sabe? Nuestro cocinero es el antiguo chef del rey de Suecia”. El cliente no responde, el dueño continúa: “Veo que escogió usted un vino de excelente calidad, como todos los que selecciona nuestro catador; es que tuve la suerte de poder contratar al antiguo catador de la reina de Inglaterra”. Tampoco responde. Sin desanimarse el dueño continúa: “Vea, si nuestros camareros son tan precisos, discretos, limpios, rápidos, es porque nuestro jefe de comedor estuvo al servicio del rey de España”. El cliente permanece mudo; el dueño comprende que es prudente cambiar de conversación y señalando al perrito exclama: “¡Oh señor, usted tiene un precioso teckel!”. Inmediatamente el cliente responde: “Mi teckel, señor, es un antiguo San Bernardo”.

Ducrot (1990) explica que, no último enunciado – “Meu teckel, senhor, é um antigo São Bernardo” –, temos claramente a presença de um locutor, o cliente, marcado pelo adjetivo *meu*. Retomando as condições necessárias para o enunciado humorístico, anteriormente apresentadas, Ducrot (1990) identifica o ponto de vista obviamente absurdo, que corresponde à primeira condição do enunciado humorístico: o fato de o teckel ter sido um São Bernardo. A segunda condição também está presente, pois o ponto de vista não é atribuído ao locutor, o cliente, e sim ao dono do restaurante. De acordo com Ducrot (1990, p. 21), a resposta do cliente significa: “falando de acordo com sua lógica, do mesmo modo que o seu degustador é um antigo degustador da rainha da Inglaterra, meu teckel é um antigo São Bernardo.”⁴⁸ Finalmente, a última condição também pode ser verificada, uma vez que não ocorre nenhuma retificação do enunciado absurdo. Desse modo, “temos um enunciado humorístico que pode ser classificado, inclusive, de enunciado irônico, pois está destinado a atacar a uma pessoa: aquela a quem é atribuído o ponto de vista absurdo.”⁴⁹ (DUCROT, 1990, p. 21, tradução nossa). As afirmações de Ducrot (1990) aproximam-se, desse modo, das colocações de Olbrechts-Tyteca (1974) a respeito do exagero, da resposta irônica, que possibilitam a introdução da analogia como mecanismo linguístico-discursivo para insinuar o ridículo de um comportamento, sem fazer referência direta a ele.

Ao não responsabilizar-se pelo ponto de vista considerado absurdo, o locutor aproxima-se da ironia concebida como *paradoxo*. De acordo com Berrendonner (apud MAINGUENEAU, 1997), a atividade linguística é regida por normas, como não falar sozinho, não ser incompreensível, etc. Se um dos envolvidos no processo comunicacional infringe alguma dessas normas, deixando-a em suspenso, dando direito ao outro de também infringir as normas. A estratégia da ironia reside no afastamento do locutor das normas de coerência que toda a argumentação reclama, ou seja, o enunciado irônico apresenta dois valores contraditórios, que não submetem o locutor às sanções que isso deveria gerar. Desse modo, a ironia é “uma armadilha que permite frustrar o assujeitamento dos enunciadores às regras da racionalidade e da conveniência públicas.” (BERRENDONNER apud MAINGUENEAU, 1997, p. 100). De fato, “uma mesma proposição não pode, ao mesmo tempo, servir à argumentação de um determinado sentido e no sentido contrário”, de acordo

⁴⁸ “hablando según su lógica, tan cierto como que su catador es un antiguo catador de la reina de Inglaterra, mi teckel es un antiguo San Bernardo.” (DUCROT, 1990, p. 21).

⁴⁹ “Tenemos un enunciado humorístico que puede calificarse incluso de irónico por cuanto está destinado a acatar a una persona: aquella a quien se le atribuye el punto de vista absurdo.” (DUCROT, 1990, p. 21).

com Berrendonner (apud EGGS, 2015, p. 4, tradução nossa).⁵⁰ A ironia, desse modo, aparece como uma infração, que “a uma lei de coerência discursiva fundamental, um axioma da lógica natural, ou, se for assim preferível, um constrangimento moral.” (BERRENDONNER apud EGGS, 2015, p. 4, tradução nossa).⁵¹

Conforme Berrendonner (apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 291), “fazer ironia não é inscrever falsamente de maneira mimética contra o ato de fala anterior ou virtual, em todo o caso, exterior, do outro. É inscrever-se falsamente contra sua própria enunciação, apesar de produzi-la.” Em suma, Berrendonner percebe na ironia uma “enunciação *paradoxal*, em que o locutor invalida sua própria enunciação no próprio movimento pela qual a enuncia”, conforme explicação de Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 291, grifo dos autores). A ironia possui um caráter defensivo, de uma manobra defensiva contra as normas, que visa frustrar o assujeitamento dos enunciadores, conforme afirmamos no parágrafo anterior. Pichová (2006, p. 28-29, tradução nossa)⁵², nesse viés, afirma:

Parece que as duas oposições, colocadas face a face podem coexistir. Com efeito, a concepção de ironia como um fenômeno do paradoxo enunciativo descreve a estrutura de base do choque enunciativo irônico, mesmo ofensivo. No entanto, se a intenção do ironista visa atacar um alvo, a concepção de ironia ofensiva torna-se a mais adequada para descrever a situação. A ironia ofensiva, organizada em função da presença de um alvo, representando um caso especial, um desenvolvimento da disposição reflexiva de base da ironia.

Considerando as afirmações de Pichová (2006) sobre a teoria de Berrendonner, identificamos algumas relações com as concepções de ironia apresentadas na seção anterior, dedicada à apresentação do fenômeno irônico pela perspectiva filosófica. Dentre essas relações, estão o ataque a um alvo determinado e a disposição reflexiva característica da ironia. As teorias pragmáticas, apresentadas nesta seção, oferecem várias contribuições para o nosso percurso investigativo. Por meio do panorama teórico e das noções em torno das quais as teorias foram desenvolvidas, aproximamo-nos de uma dimensão discursiva da ironia, já dispondo de alguns vestígios que auxiliam na análise do fenômeno irônico: o posicionamento transgressivo, a frustração do assujeitamento, o estabelecimento de um alvo a ser combatido,

⁵⁰ « une même proposition », [...], « ne peut, dans le même instant, servir à argumenter à la fois dans un sens et dans le sens contraire » [...] (BERRENDONNER apud EGGS, 2015, p. 4).

⁵¹ « à une loi de cohérence discursive fondamentale, un axiome de la logique naturelle, ou, si l'on préfère, une contrainte morale ». (BERRENDONNER apud EGGS, 2015, p. 4).

⁵² « Il semble que les deux positions vis-à-vis de l'ironie puissent coexister. En effet, la conception de l'ironie en tant que phénomène du paradoxe énonciatif décrit la structure de base de chaque énoncé ironique, même offensif. Néanmoins, si l'intention de l'ironiste vise à attaquer une cible, la conception de l'ironie offensive devient plus adéquate pour décrire la situation. L'ironie offensive, organisée par la présence d'une cible, présente un cas particulier, un développement de la disposition réflexive de base de l'ironie ». (PICHOVÁ, 2006, p. 28-29).

a dissimetria entre a palavra irônica e a situação em que é enunciada, etc. Isso porque a ironia, conforme Maingueneau (1990, p. 98, grifo do autor), “*subverte a fronteira entre o que é assumido e o que não o é pelo locutor.*”

Esse distanciamento, característico da ironia, manifesta-se por meio de alguns índices: linguísticos, gestuais, situacionais (MAINGUENEAU, 1996a, p. 98). Ao lermos *Memórias do subsolo*, sentimos a presença da ironia, por meio da argumentação, do vocabulário, da forma como a discurso alheio é posto à prova, etc. Agora, quando nossa intenção é analisar essa ironia por meio de um arcabouço teórico, deparamo-nos com alguns desafios: como demonstrar, por exemplo, o tom, um dos importantes índices do enunciado irônico? Às vezes, ocorre a explicitação da entonação – “diz ele ironicamente”, conforme exemplo apresentado por Maingueneau (1996a). Além disso, podemos recorrer a outros índices para a análise da ironia, como o caráter hiperbólico de um enunciado ou mesmo a pontuação nele utilizada. A ironia, no entanto, é dada ao esconderijo, às entrelinhas, ao não dito. Retomando as palavras de Olbrechts-Tyteca (1974), a ironia consiste em um “piscar os olhos” na trama do discurso. É justamente em razão dessa preferência pelo esconderijo que muitas vezes os índices anteriormente mencionados são inexistentes, forçando-nos a “confiar no contexto para nele recuperar elementos contraditórios.” (MAINGUENEAU, 1996a, p. 99).

Considerando essas dificuldades interpostas pela transcrição da ironia, anunciamos a seção subsequente, que estabelece uma interface entre ironia e literatura. Na mencionada seção, buscamos o aprofundamento das especificidades do posicionamento irônico na literatura, principalmente no que se refere aos índices da ironia engendrados na materialidade discursiva.

2.3 IRONIA E LITERATURA: UMA TRAMA INSTIGANTE

Dedicamos este espaço à apresentação de breves considerações sobre posicionamento irônico e literatura, tratando das especificidades da ironia literária, seus índices e os limites da interpretação, além de algumas considerações sobre a relação autor/leitor.

Nietzsche (apud MUECKE, 1995, p. 22) afirmou, certa vez, que “somente se pode definir aquilo que não tem história.” Como podemos verificar até o momento, são diversas as contribuições para o estudo da ironia. Assumir uma postura que promova o diálogo entre essas contribuições é, em razão disso, imprescindível. A interface entre ironia e literatura merece espaço em nosso itinerário investigativo em razão da necessidade de propor uma terminologia aplicável à análise do discurso literário. Devemos considerar, nesse sentido, os limites da interpretação, isto é, os limites de cada uma das contribuições do estudo da ironia.

Se considerarmos, por exemplo, a filosofia de Schlegel – que introduziu o estudo filosófico da ironia no estudo literário –, devemos levar em conta que “a ambivalência de sua abordagem advém do fato de ele ter introduzido no debate uma noção filosófica sem precisar, de maneira explícita, os limites de cada uma dessas esferas.” (PERROT, 2006, p. 71). Ao preconizar a união entre filosofia e poesia, Schlegel visava a uma poesia universal, o que gerou algumas contradições: “A polêmica com Hegel”, explica Perrot (2006, p. 71-72), “estabeleceu-se nesse sentido, pois este percebeu tal ambivalência em relação aos limites (ou à falta deles) entre filosofia e literatura schlegeliana da ironia, a qual levou, durante muito tempo, uma espécie de confusão entre poesia e filosofia.”

Beda Alemmann (apud PERROT, 2006, p. 72), em seu artigo *De l’ironie em tant que principe littéraire*, de 1978, tece as seguintes considerações acerca do estudo da ironia em literatura:

Quando tratam da ironia, as pesquisas da ciência literária não foram capazes, durante longo tempo, e no fundo até hoje, de abrir uma via própria até uma forma de análise que desse conta daquilo que o fenômeno da ironia tem de propriamente literário. Se toma sempre a ironia por muito menos que uma atitude estilística ou um fator estruturante, porque ela é tomada justamente, à maneira tradicional, como uma atitude de espírito do autor que produz tal literatura.

Levando em consideração as afirmações de Beda Alemmann, percebemos que o estudo da ironia na literatura reclama uma via específica de análise. O papel da ironia na literatura, desse modo, corresponde a um discurso particular, com uma estrutura diversificada. Ela não deve ser considerada apenas como a atitude estilística do autor, pois, ao considerar a ironia exclusivamente como uma atitude do autor, estaríamos estudando a ironia pela perspectiva aristotélica, apresentada na seção 2.1 deste estudo: disposição própria de um tipo de homem. Obviamente, não podemos excluir a participação do autor na constituição da obra; entretanto, “a visão de mundo e o princípio filosófico do autor merecem ser analisados, em literatura, na medida em que foram considerados seus efeitos estéticos.” (PERROT, 2006, p. 73). Também importa considerar a ironia em razão dos seus efeitos de sentido, o que está de acordo com o que afirma Brait (2008) em seu estudo sobre a ironia: “Parece possível, a partir do instrumental oferecido por algumas linhas da análise do discurso, flagrar a ironia como categoria estruturante de texto, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se como significação.” (BRAIT, 2008, p. 16).

A ironia consiste num exercício dialético. Por meio dessa afirmação, atingimos o *status* global da ironia. Pichová (2006), nesse sentido, afirma que a organização complexa dos

níveis de sentido oferece à ironia suas características principais. O autor menciona as considerações de Phillipe Hamon, apresentadas em *L'ironie littéraire*, para quem a especificidade da ironia literária reside principalmente nas redes de relações que ela estabelece, ou seja, na tensão entre ironia “local” e ironia “global”. As reflexões de Alemann, nesse mesmo viés, postulam que a ironia adquire seu poder devido à sua capacidade de integração no texto. Pichová (2006, p. 32) afirma que “o valor poético da ironia é constituído por sua posição em todo o engendramento da obra.” Perrot (2006), referindo-se às reflexões de Alemann, explica que, em oposição ao caráter local da ironia retórica, a ironia literária assume perspectiva global em um texto, estando de acordo, portanto, ao que os românticos já haviam renunciado em seus estudos sobre a ironia na literatura: a ironia literária; para eles, não consistia na simples presença de frases irônicas, tendo em vista que existiam textos considerados altamente irônicos e que não possuíam marca irônicas que poderiam ser identificadas de forma individual.

A investigação da ironia exige a atenção atenta a pistas, vestígios. Isso está de acordo com o que preconiza Pichová (2006, p. 33, tradução nossa)⁵³: “Apesar da sutileza e variedade dos índices possíveis da ironia literária, é necessário instituir uma breve tipologia para dar conta da maneira pela qual o leitor da ironia procede para a decifração do texto irônico.” O autor apresenta algumas considerações sobre esses índices, que podem estar combinados no texto irônico: o enunciado, os níveis da narração e a intertextualidade.⁵⁴ Quanto ao primeiro índice, Pichová (2006) fala que modalizações irônicas podem ser indicadas no texto por meio de modos tipográficos, do uso de itálico, aspas ou reticências, que visam destacar as discrepâncias entre a expressão utilizada e sua interpretação irônica. Quanto aos níveis de narração, o autor faz referência à técnica de focalização e do discurso indireto livre, que permitem mudar a perspectiva da narração; a justaposição, por seu turno, pode assinalar a incongruência entre os pontos de vista apresentados; a integração desses aspectos contribui para a ambiguidade do texto e para a instabilidade da instância narrativa, que “cria um espaço aberto à variedade das interpretações.” (« crée un espace ouvert à la variété des interprétations »). (PICHOVÁ, 2006, p. 33, tradução nossa). Finalmente, temos os índices que revelam a intertextualidade, inspirada nas colocações de G. Genette, expressas em *Palimpsestes*: os índices intertextuais podem ser baseados nas referências a outros textos

⁵³ « Malgré la subtilité et la variété des indices possibles de l'ironie littéraire, il nous semble nécessaire d'en établir une brève typologie pour rendre compte de la manière dont le lecteur de l'ironie procède dans son déchiffrement du texte ironique. » (PICHOVÁ, 2007, p. 33).

⁵⁴ A intertextualidade corresponde a um dos planos da semântica global de Maingueneau (2008a), que constitui o aporte teórico adotado para esta dissertação. O conceito de intertextualidade apresentado pelo teórico francês será explicitado no capítulo 3.

literários que são transformados, parodiados, ou, em relação a fatos históricos, cujo conhecimento oficial pode ser ilusório.

Em relação a essa atenção redobrada aos detalhes, Maingueneau (1996a, p. 96-97) apresenta a seguinte observação:

para que a ironia seja percebida como tal, devem existir índices que permitam perceber a dissociação enunciativa. [...] Na medida em que a ironia constitui uma estratégia de decifração indireta imposta ao destinatário, ela não poderia se contentar com sinais exageradamente evidentes que a fariam ‘cair’ no explícito.

Desse modo, ao decidirmos investigar o posicionamento irônico em determinada obra, devemos estar atentos, por exemplo, ao deslocamento de uma palavra em determinado contexto, às sugestões de entonação, aos sinais de pontuação, isto é, aos índices especificados, sempre tendo em mente a dinamicidade da palavra, a rede de relações que ela estabelece. Em suma, abordar a ironia em determinada obra literária consiste considerar um constante processo de reverberação.

É possível aproximar todas essas afirmações com o conceito de *tópico*, apresentado por Maingueneau (1996b), que deve ser determinado pelo leitor entre o conjunto das significações abertas neste ou naquele ponto de determinado texto. De acordo com o estudioso, a noção de tópico a múltiplos níveis do texto, desde os tópicos de frase ou os tópicos de obras inteiras. O próprio título de determinada obra, por exemplo, “define seu tópico que, combinado com o conhecimento do gênero da obra, já restringe consideravelmente o percurso de leitura.” (MAINGUENEAU, 1996b, p. 52).

Ao lermos o título *Memórias do subsolo*, percebemos de antemão que a obra apresenta as reminiscências de uma personagem e que a sua voz brota de um lugar inferior. Logicamente que apenas o título não indicaria a presença da ironia. Agora, quando estabelecemos as conexões entre os planos que constituem o discurso, a ironia vai sendo constituída. Isso porque a cooperação do leitor exige um trabalho duplo, que Maingueneau (1996b, p. 44) definiu como *expansão* e *filtragem*: “A expansão é necessária porque o texto, como se viu, constitui uma trama de indicações esparsas que reivindicam a cooperação interpretativa.” A palavra, explica Maingueneau (1996b, p. 45), “não é uma ilha, mas abre para uma constelação de unidades semânticas”. É justamente nesse viés que estaria a variedade da interpretação: “Ao abrir desse modo caminhos em múltiplas direções, os termos enriquecem consideravelmente os meios dos quais o leitor dispõe para suscitar, a partir de um texto, o mundo imaginário que este supõe.” (MAINGUENEAU, 1996b, p. 46).

Pichová (2006, p. 35-37) também apresenta considerações sobre as formas irônicas: *críticas* (“critiques”), *cômicas* (“comiques”) e *sérias* (“sérieuses”). A forma crítica da ironia tem relação com a ironia socrática – explicitada na seção 2.1 desta dissertação – e seu objetivo pedagógico, constituído por elementos como a dissimulação e a limitação e ataque do discurso do outro. Tal forma irônica baseia sua modalização em uma crítica social ou moral: “As formas críticas dependem frequentemente dos procedimentos ou das alusões e do alvo de ataque precisa do conhecimento da sociedade criticada.” As formas cômicas consistem na ridicularização do alvo da ironia o riso do leitor; o cômico visa a divertir através de modos diretos e compreensíveis. Já as formas sérias têm relação com o conceito de ironia forjado pelos românticos alemães, apresentado na primeira seção deste capítulo.

Para finalizar esta seção, cabe apresentarmos algumas considerações sobre o papel do leitor na interpretação do texto irônico. “Para ser decifrado, o texto exige que o leitor instituído se mostre cooperativo, seja capaz de construir o universo de ficção a partir das indicações que lhe são fornecidas”, explica Maingueneau (1996b).⁵⁵ O teórico reporta-se às afirmações de Umberto Eco, que chama o leitor cooperativo de “Leitor Modelo”, concebido como “um conjunto de condições de sucesso ou de êxito estabelecidas textualmente, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado em seu conteúdo potencial.” (ECO apud MAINGUENEAU, 1996b, p. 37-38). Essa atividade de cooperação, é necessário explicar, não se refere “às intenções do escritor, mas às indicações oferecidas pelo texto por sua conformação e suas prescrições virtuais de decifração.” (MAINGUENEAU, 1996b, p. 38). A partir desse viés, podemos falar do papel crucial da interação discursiva: “visto que a enunciação é pensada como um ritual baseado em princípios de cooperação entre os participantes do processo enunciativo, a instância pertinente em matéria de discurso não será mais o enunciador, mas o par formado pelo locutor e pelo interlocutor, o enunciador e seu co-enunciador”, explica Maingueneau (1996b, p. 19) referindo-se ao termo forjado por A. Culioli.

Considerando todas as colocações até aqui apresentadas, as concepções de ironia mostram a forte presença de uma singularidade. As concepções filosóficas da ironia bem ilustraram essa questão: seja a ironia socrática, com sua necessidade de revelar as verdades, de livrar os homens da escuridão da ignorância, seja a ironia romântica, com sua intenção de libertar a humanidade dos falsos valores do mundo burguês, temos a presença de um *eu*, que

⁵⁵ Importante esclarecer que o leitor instituído, anteriormente mencionado, “será a instância que a própria enunciação do texto implica, já que o último pertence a este ou àquele gênero, ou, mais amplamente, se desdobra nestes ou naqueles registros.” (MAINGUENEAU, 1996b, p. 35).

reage diante de uma conjuntura que o ofende, que o constrange. Nas teorias pragmáticas, apresentadas na seção 2.2, esse posicionamento transgressivo também é observado: o ato de apontar o ridículo, de zombar dos pontos de vista considerados absurdos, de impedir o assujeitamento. Enfim, de acordo com todas as contribuições filosóficas e teóricas sobre a ironia pormenorizadas até o momento, podemos notar esse fio condutor em comum: a manifestação de uma singularidade, de um *eu*, que se afasta dos discursos centralizadores, dos estereótipos, das verdades cristalizadas, que negligenciam ou dissimulam certa conjuntura.

O posicionamento irônico, desse modo, corresponde a um ato ético. Nesse viés, estabelecemos um ponto de intersecção com o pensamento de Mikhail Bakhtin (2010b), apresentado no manuscrito *Para uma filosofia do ato responsável*, escrito na década de 1920: ao situarmos a ironia como a manifestação de uma singularidade que recusa o silêncio e que possui a necessidade de mostrar de si, pois, se assim não o fizer, será entregue à culpa existencial, percebemos uma proximidade entre posicionamento irônico e o ato ético responsável preconizado por Bakhtin (2010b). Aprofundaremos essa interface na seção subsequente.

2.4 ROMANCE POLIFÔNICO: NA PLURALIDADE DE VOZES, A CONSTITUIÇÃO DA CONSCIÊNCIA HUMANA

Nesta seção, apresentamos alguns conceitos essenciais à filosofia de Mikhail Bakhtin, fundamentais à abordagem da arquitetônica de Fiódor Dostoiévski. Para Mikhail Bakhtin, filósofo da linguagem, a obra dostoevskiana não constitui apenas um *corpus*; é um paradigma do próprio pensamento do teórico russo. Isso porque Dostoiévski coloca a questão moral como protagonista de sua obra (AMORIM, 2015), sendo o romancista que reuniu “os diversos fios tendenciais de uma poética (ou estética) que vinha sendo tecida ao longo da história dos homens.” (SCHAEFER, 2011). Ao conferir direito às diversas vozes, Dostoiévski cria o romance polifônico, revelando o “dom especial de ouvir e entender todas as vozes de uma vez e simultaneamente, que só pode encontrar paralelo em Dante [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 34). Por isso, Dostoiévski exerce grande influência na filosofia moderna e, ao redor de seu nome, estão figuras como Nietzsche, Heidegger e Sartre, que, além de admiradores da obra do romancista russo, abordam questões relacionadas às suas personagens, tornando Dostoiévski essencial aos postulados do Existencialismo (NUTO, 2011). Entretanto, é nos estudos desenvolvidos por Bakhtin que a filosofia implícita presente na obra dostoevskiana encontra sua mais promissora expressão. De fato, o teórico russo “foi mais longe ao elaborar sua

própria filosofia em consonância com o que podemos chamar de filosofia da composição de Dostoiévski.” (NUTO, 2011, p. 130).

Contudo, antes de adentrarmos no trabalho de Bakhtin acerca da obra dostoiévskiana, faz-se mister considerar, *ab initio*, os postulados filosóficos presentes em dois manuscritos escritos por Bakhtin e que reforçam a indissociabilidade entre arte e ética, concepção essencial ao pensamento bakhtiniano. No primeiro deles, intitulado *Arte e responsabilidade* (BAKHTIN, 2011), escrito em 1919, o pensador russo afirma que a ciência, a arte e a vida – os três campos da cultura humana – somente adquirem unidade no indivíduo quando incorporados à sua própria unidade. A garantia do nexos interno entre os elementos do indivíduo é, de acordo com Bakhtin, a unidade da responsabilidade, ou seja, a arte é plenamente “ativa”, realizável e realizada, quando atrelada à vida, à particularidade responsiva do indivíduo frente às questões impostas por seu lugar e tempo únicos. A força pulsante da arte reside nas questões vitais de cada indivíduo, na sua consciência. É o que Bakhtin (2011) nos revela em seu manuscrito:

Pelo que vivenciei e compreendi da arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. No entanto, a culpa também está veiculada à responsabilidade. A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua. O poeta deve compreender que a sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte. (BAKHTIN, 2011, p. XXXIII-XXXIV).

A arte que se desliga da vida é estéril. O indivíduo, portanto, deve torna-se completamente responsável, a partir da obrigação de “unir vida e arte, arte e vida.” (SOBRAL, 2015, p. 169). Na sequência, Bakhtin (2011) afirma que a arte e a vida não são a mesma coisa, porém devem se tornar singulares na unidade da responsabilidade do indivíduo. De acordo com Bakhtin (2011), o indivíduo não pode ser impostor de si mesmo, pois ocupa espaços e tempos singulares. Ele não possui álibi da vida e, em razão disso, “todos os seus momentos devem não só estar lado a lado na série temporal de sua vida mas também penetrar uns os outros na unidade da culpa e da responsabilidade.” (BAKHTIN, 2011, p. XXXIV). É justamente dessa afirmação que emerge o vínculo entre ética e ato, condição necessária à escrita do manuscrito intitulado *Para uma filosofia do ato*, rascunho possivelmente escrito entre 1920 e 1924 e publicado primeiramente na Rússia, em 1986, sob o título *K filosofii postupka* (AMORIM, 2015).

Em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin define o objeto da filosofia moral como “o mundo no qual se orienta o ato sobre a base de sua participação singular do ser”, ou ainda como “o mundo dos nomes próprios, destes objetos e datas cronológicas particulares da vida.” (BAKHTIN, 2010b, p. 114). De acordo com Amorim (2015), a questão crucial que permeia o pensamento de Bakhtin no manuscrito em questão é investigar qual é a ética de um pensamento. Prenunciando grande parte dos temas recorrentes do pensamento bakhtiniano, o manuscrito contempla em seu introito o problema da ética, relacionada à veracidade, e considera a visão estética e o conhecimento filosófico como objetivações. Com a intenção de tratar da verdade teórica e da verdade da situação, Bakhtin utiliza dois termos russos: “*istina*, composta de momentos universais, e *pravda*, de momentos singulares. A primeira, logicamente idêntica e repetível, a segunda, irrepitível e em permanente devir, portanto, não idêntica. *Istina* tem uma dimensão epistemológica, e *pravda*, uma dimensão moral.” (AMORIM, 2015, p. 19).

Segundo Bakhtin (2010b), há uma ruptura entre o mundo da cultura e o mundo da vida: enquanto aquele é abstração, este integra a realidade, caracterizando-se pela singularidade. Bakhtin não assume posicionamento contrário à abstração, e sim contra o teorismo e sua pretensão universalizante tanto das correntes filosóficas e das teorias estéticas quanto dos sistemas éticos. “A teoria”, aponta Fiorin (2011, p. 206) em sua resenha sobre o manuscrito bakhtiniano, “pretende analisar o mundo em sua totalidade abstratamente unificada e, portanto, fracassa na apreensão do ato em sua singularidade e em sua unicidade.” Desse modo, Bakhtin pretende estabelecer uma filosofia primeira que conceda espaço privilegiado ao evento, ao evento historicamente unívoco e irrepitível, uma vez que “a teoria deixa o ato à mercê de uma existência estúpida, exaure-o de todos os componentes ideais e o submete a seu domínio autônomo fechado, empobrece o ato.” (BAKHTIN, 2010b, p. 116). Daí a distinção entre os termos russos que designam a verdade: “*istina*, a verdade como valor abstrato, a veracidade, e *pravda*, a verdade de um ato dado, a entoação emotivo-volitiva que necessariamente o cerca.” (FIORIN, 2011, p. 207).

A validade de um pensamento, segundo Bakhtin (2010b), residiria no fato de ser verdadeiro e justo. Essa validade resulta da relação estabelecida entre o sujeito e de sua posição a partir da qual ele pensa. Conforme Bakhtin (2010b), a ação distingue-se do ato. A ação consiste em um comportamento mecânico e impensado, contrariamente ao ato, que é assinado e responsável, isto é, o sujeito responsável por um pensamento assume que pensa dessa forma frente ao outro, respondendo pelo seu pensamento. De acordo com Amorim (2015), a ação resulta uma impostura, uma vez que o sujeito que a realiza não se

responsabiliza por ela, não a assina. Ocorre, pois, uma neutralização do sujeito. É justamente a partir de sua caracterização antagônica em relação à ação que faz do ato um gesto ético, em que o sujeito é revelado por inteiro, ele se responsabiliza completamente pelo seu pensamento e, por isso, se arrisca completamente (AMORIM, 2015, p. 23). Provém daí a responsabilidade do indivíduo.

Arquitetônica e responsabilidade são os termos “que melhor abarcam o tema principal da obra, isto é, a responsabilidade que temos por nosso lugar único na existência e dos meios pelos quais relacionamos essa singularidade com o resto do mundo que é outro para ela”, de acordo com Clark e Holquist (2008, p. 90), referindo-se do manuscrito bakhtiniano. De fato, o pensamento participativo de que trata Bakhtin (2010b, p. 56) “se desenvolve propriamente dentro da arquitetônica do existir-evento do qual estamos falando.” Sobral (2013, p. 21), no entanto, comenta que a tradução do termo russo *postupuk* como “responsabilidade” explora de forma satisfatória as possibilidades expressivas do português, ao sugerir tanto o sentido de “responsabilidade” (responder por) quanto o de “responsividade” (responder a). O pensamento também “participativo”, outro termo que merece consideração, como aponta Sobral (2013, p. 21): “O ato responsável envolve o conteúdo do ato, seu processo, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato, vinculada com o pensamento participativo (*vchastnoye myslenie*).”

Assim, retornando à distinção empreitada em linhas anteriores, podemos afirmar que a ação não exige uma responsabilização, caracterizando, dessa forma, uma impostura do sujeito que a pratica, um esconderijo. Somente o ato é ético, pois o sujeito, ao assumi-lo, arrisca-se completamente. Mais do que essa postura de enfrentamento, de assumir todas as consequências, o sujeito é convocado a pensá-lo. Cabe ressaltar que o ato de pensar não é fortuito, não sendo uma mera opinião, porque somente ao sujeito é reservado o lugar onde pensa, de onde vê. Somente a ele é cabível pensar aquele pensamento (AMORIM, 2015, p. 23). O ato de pensar um pensamento é necessário por uma necessidade ética, designada por Bakhtin (2010b) pelo termo *nuditel'nost'*, caracterizado pelo constrangimento ou obrigação originada de uma convicção interior. Mais do que ser responsável pelo que pensa, o sujeito é, de certo modo, instigado a pensá-lo. O ato de pensar não é fortuito: o sujeito não pensa isso assim como poderia pensar aquilo. Não é uma mera opinião. Do lugar de onde pensa, do lugar de onde vê, ele somente pode pensar aquele pensamento (AMORIM, 2015, p. 23). O dever do pensamento, desse modo, reside na necessitância de pensar um pensamento, da necessitância de aderi-lo. De acordo com Amorim (2015, p. 23), “o ser do pensamento é dado pelo

conteúdo e obedece ao princípio de identidade: revela algo que é uno, idêntico a si mesmo e que é indiferente às singularidades dos sujeitos.” Fiorin (2011, p. 206), nesse ínterim, postula:

Como o filósofo russo se posicionou contra o que se convencionou chamar as grandes narrativas do final do século XIX e do início do século XX, criticou o estruturalismo, a psicanálise, o formalismo, não foi existencialista, não aderiu propriamente ao marxismo [...], negou o coletivismo, mostrou que todas as explicações totalizantes eram monológicas, concluiu-se que ele não foi um modernista, no sentido técnico do termo.

O projeto ético de Bakhtin reside justamente em sua posição contrária às abstrações universalizantes, propondo uma filosofia que valorize o evento (NUTO, 2011). O texto de Bakhtin trata do ato de pensar e de criar, tanto a criação teórica quanto a criação artística⁵⁶ (AMORIM, 2015). Desse modo, o ato de criar marca a singularidade do ser, ou seja, aquilo que determinado indivíduo faz somente é possível a ele, pois há uma obrigação de agir, uma necessitância de participar da vida real: “Tudo o que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca.” (BAKHTIN, 2010b, p. 96). O *eu* ocupa um lugar e um tempo singulares, únicos, irrepetíveis. É justamente a minha singularidade que me obriga, e o indivíduo deve assumir proposições com validade teórica ou valores históricos para que eles ganhem sentido. Bakhtin exemplifica essa constatação afirmando que o fato de o homem, enquanto *homo sapiens*, ser mortal adquire um sentido axiológico para cada ser, ou seja, “o sentido do valor emotivo-volitivo da minha morte, da morte do outro, do meu próximo, do fato da morte de cada ser humano real, varia profundamente caso a caso, já que são todos momentos diferentes do existir-evento singular.” (BAKHTIN, 2010b, p. 106).

Dessa forma, “as identidades forjadas a partir de pertencimentos, que são relações sociais indiferentes à singularidade (por exemplo, as relações de gênero, de raça, de classe, de partido, de região)” (FIORIN, 2011, p. 207) não prosperam em Bakhtin. Reside na singularidade, na vivência única, a identidade do ser. Daí resulta a questão do valor, que não deve ser reconhecido como universalmente válido. Como assevera Bakhtin (2010b, p. 102), “tudo o que é universal e pertence ao sentido adquire o seu peso e obrigatoriedade [*nuditel’nost’*] somente em correlação com a real singularidade.” No mundo real, há uma contraposição entre o eu e o outro. Este não é simplesmente outra pessoa, pois, sendo um ser

⁵⁶ Conveniente ressaltar que, para Bakhtin, “criar” não significa “inventar”; a criação é resultado da concatenação de leis próprias e de leis do material sobre o qual trabalha: “Toda criação é determinada por seu objeto e sua estrutura, e por isso não admite arbítrio e, em essência, nada inventa, mas apenas descobre aquilo que é dado no próprio objeto.” (BAKHTIN, 2011, p. 73). Dostoiévski, desse modo, não inventava a imagem das ideias a partir do nada, tampouco inventa os indivíduos retratados. Dostoiévski “sabia auscultá-las ou adivinhá-las na realidade presente.” (BAKHTIN, 2013, p. 101).

singular, é diferente, é outro centro de valor, que me permite uma exotopia. A arquitetônica do ato responsável se faz com dois centros de valor, que são participativos. E Bakhtin (2010b, p. 84) vai buscar na linguagem, especificamente no romance, a concretude da realidade humana: “A expressão do ato a partir do interior e a expressão do existir-evento único no qual se dá o ato exigem a inteira plenitude da palavra: isto é, tanto o seu aspecto de conteúdo-sentido (a palavra-conceito), quanto o emotivo-volitivo (a entonação da palavra), na sua unidade.”

Isso porque o pensamento bakhtiniano concebe o sujeito como histórico e social. Se em *Para uma filosofia do ato responsável* Bakhtin empreita essa busca por meio da análise de um poema lírico de 1830, *Razluka* (A separação), de Pushkin, é nas obras de Rabelais e Dostoiévski⁵⁷ que posteriormente buscará compreender o mundo dos atos responsáveis. Não se imagine, no entanto, que Bakhtin pensava que houvesse uma linguagem literária particular, assevera Fiorin (2011). Isso porque, ainda de acordo com o estudioso de Bakhtin, “o que permite a interpretação dos sentidos é a ideologia do cotidiano que está na base de toda a produção ideológica, que é a linguagem (afinal, o domínio da ideologia é o do signo), material axiológico primeiro de toda a produção simbólica.” (FIORIN, 2011, p. 208-209).

Segundo Sobral (2013, p. 21), a filosofia bakhtiniana “define a vida como um evento unicorrente (porque há apenas uma vida no mundo humano) de realização ininterrupta de atos-feitos: os atos e experiência que vivo são momentos constituintes de minha vida, que é assim uma sucessão ininterrupta de atos.” Não há, dessa forma, “álibi” para a vida: “Eu, como único eu, não posso nem sequer por um momento não ser participante da vida real, inevitável e necessariamente [*nuditel’no*] singular; eu preciso ter um dever meu [*dolzhenstvovanie*].” (BAKHTIN, 2010b, p. 98). Com isso, Bakhtin não postula a indiferença entre o eu e o outro (SOBRAL, 2013), mas o envolvimento, a relação que se afasta da indiferença. Assim, surgem os centros de valor do *eu* e do *outro*. Em uma passagem de *Para uma filosofia do ato responsável*, Bakhtin (2010b, p. 106), mais uma vez opondo-se à universalização do teorismo, afirma: “Não existe o homem em geral; existe eu, e existe um determinado, concreto, “outro”: o meu próximo, o meu contemporâneo (a humanidade social), o passado e o futuro das pessoas reais (da humanidade histórica real)”.

Daí resulta a crítica de Bakhtin (2010b, p. 76) ao imperativo categórico kantiano que “determina o ato como lei de validade universal”, o que Bakhtin denominou como “pura

⁵⁷ Trata-se dos estudos *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2010a), escrito na década de 1940, que trata do conceito de carnavalização por meio da literatura de Rabelais, e da obra *Problemas da poética de Dostoiévski*.

legalidade”. De acordo com Bakhtin (2010b), o ato não pode ser fortuito; o dever ser precisa ser obrigatório, categórico para mim (necessitância). Kant, quando universaliza o dever, despreza o sujeito no ser-evento. A questão da alteridade escampa nesse ínterim. Embora seu espírito “ronde” o manuscrito de Bakhtin desde o início, é no final que Bakhtin (2010b, p. 142) define a alteridade como:

O princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquitetonicamente válida, entre eu e outro. A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir. Um mesmo objeto, idêntico por conteúdo, é um momento do existir que apresenta um aspecto valorativo diferente, quando correlacionado comigo ou com o outro; e o mundo inteiro, conteudisticamente uno, correlacionado comigo e com o outro, é permeado de um tom emotivo-volitivo diferente, é dotado, no seu sentido mais vivo e mais essencial, de uma validade diferente sobre o plano do valor. Isto não compromete a unidade de sentido do mundo, mas a eleva ao grau de unicidade própria do evento.

Desse modo, ao tomar como objeto o ato de criação artística, a sua arquitetônica, nosso estudo precisa atentar-se à questão da alteridade. Não estamos tratando de uma simples subjetividade, de um livre-arbítrio que possibilitaria a construção de uma narrativa. É dessa questão que a próxima seção irá tratar. As discussões sobre *Para uma filosofia do ato responsável* continuam, uma vez que o manuscrito bakhtiniano atua como base teórica das reflexões empreendidas por este estudo. Contudo, evocaremos na sequência o ensaio *O autor e personagem na atividade estética* e a obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, que apresenta importantes subsídios teóricos para a análise que pretendemos realizar nesta dissertação.

2.4.1 O autor e a personagem em Dostoiévski: o espírito humano como forma de contemplação estética

O ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, escrito na primeira metade da década de 1920 (SOBRAL, 2015), e que integra a reunião de manuscritos de *Estética da criação verbal*, dedica espaço privilegiado à questão da *alteridade*. De fato, Bakhtin (2011, p. 4) afirma que “toda relação de princípio é de natureza produtiva e criadora. O que na vida, na cognição e no ato chamamos de objeto definido só adquire determinidade na nossa relação com ele.” A noção de exotopia – posicionamento desde o exterior, o fato de encontrar-se fora – também integra o texto bakhtiniano. Em *Para uma filosofia do ato responsável*, Bakhtin

(2010b) antecipa, através de um interessante exemplo, essa noção quando trata da responsabilidade do autor implicada em sua assinatura: “Não é o conteúdo da obrigação escrita que me obriga, mas a minha assinatura colocada no final, o fato de eu ter, uma vez, reconhecido e subscrito tal obrigação.” (BAKHTIN, 2010b, p. 94). “Assinar”, de acordo com definição tecida por Amorim (2015, p. 25), “é iluminar e validar o pensamento com aquilo que somente do meu lugar pode-se ver ou dizer. Esse lugar único daquele que pensa ou cria é aquele do conceito de exotopia que apareceu aqui formulado pela primeira vez.”

Ainda de acordo com Amorim (2015), a assinatura está atrelada ao “compromisso com a singularidade e com a participação no ser”. É o que impede o álibi da vida, o que permite ao indivíduo ser e pensar. A assinatura, desse modo, também marca profunda relação com a alteridade, uma vez que “é confronto e conflito entre sujeitos”. Além disso, “pode-se dizer que a assinatura em Bakhtin é o atestado da passagem do sujeito por um dado espaço-temporal: ser real e concreto que se apropria de seu contexto, assumindo-o em ato.” (AMORIM, 2015, p. 25). No ensaio em questão, estamos diante de “uma perspectiva da alteridade transposta para o plano artístico no qual se produzem relações entre duas ou mais consciências (autor, herói, personagem), em condições de igualdade e recíproca complementação de sentido.” (ZAVALA, 2015, p. 152). Por essa razão, torna-se necessária a leitura do ensaio de Bakhtin, que marca profunda relação com o trabalho do autor sobre Dostoiévski.

A arquitetura bakhtiniana, depreendida da leitura de *O autor e a personagem na atividade estética*, pode ser verificada na literatura, especificamente no gênero romanesco, considerado como a “forma para assimilação da vida”. (BAKHTIN, 2013, p. 82). Segundo Bakhtin (2011), a criação literária reclama a intervenção de um *eu*, extralocalizado em relação ao *outro*, capaz de sair de si mesmo e dotado de uma visão transgrediente à visão do *outro*. Somente dessa forma o *outro* pode ser esteticamente construído. É cara a Bakhtin a relação indissociável entre autor e personagem – integrantes do acontecimento estético. Ponzio (2008) assevera, nesse viés, que a reação da personagem deixa de ser “objetiva” e passa a ser “objetificada”. Reside aí, na distinção entre “objetivo” e “objetificado” e entre “autor-pessoa” e “autor-criador”, um importante papel na concepção de Bakhtin. De fato, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2013) explica que as ideias do homem, do cidadão podem ser reveladas por seu diário; no romance, contudo, encontramos a expressão do artista.

“A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo”, afirma Bakhtin (2011, p. 4-5). Por isso, Bakhtin adota como fundamental a ideia de distinguir o corpo do eu, interior, do corpo do outro, basicamente exterior. O autor é denominado como a “consciência das consciências”, pois

enxerga e conhece tudo o que a personagem ou as personagens enxergam e conhecem, o que Bakhtin (2011) define como *excedente de visão*. “Esse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – excedente sempre presente em face que qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo.” (BAKHTIN, 2011, p. 29). Criticando uma abordagem biográfica do autor, Bakhtin distingue o “autor-criador”, considerado como elemento da obra, intrínseco a ela e responsável por seu engendramento, do “autor-pessoa”, o artista, caracterizado como “elemento do acontecimento ético e social da vida”. (BAKHTIN, 2011, p. 9).

Ao longo de seu ensaio, o teórico russo apresenta três vias ou modalidades de individuação da personagem na atividade estética: a forma espacial; o todo temporal; o todo semântico. A primeira modalidade contempla o espaço da personagem, externo ao autor. De acordo com Bakhtin (2011, p. 34), somente por meio do indivíduo torna-se possível experimentar, ética e esteticamente, a “finitude humana” e a “materialidade empírica limitada”. Por quê? Bakhtin responde na sequência: “O modo como eu vivencio o *eu* do outro difere inteiramente do como vivencio o meu próprio *eu*; isso entra na categoria do *outro* como elemento integrante, e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética.” (BAKHTIN, 2011, p. 35, grifo do autor). Desse modo, o teórico russo afirma que o princípio do horizonte do *eu* reside justamente na contraposição espacial e temporal (próxima modalidade a ser esmiuçada) do objeto:

os objetos não me rodeiam, não rodeiam o meu corpo exterior em sua presença e em sua concretude axiológica, mas a mim se contrapõem como objetos do meu propósito de vida ético-cognitivo no acontecimento aberto e ainda arriscado da existência cujos sentido, valor e unidade não são dados mas sugeridos. (BAKHTIN, 2011, p. 89).

A segunda modalidade, o “todo temporal da personagem”, postula que a enformação da alma implica a “enformação da vida interior de fora, de outra consciência; também aqui o trabalho do artista se desenvolve nas fronteiras da vida interior [...] O outro indivíduo está fora e diante de mim não só externa mas também internamente.” (BAKHTIN, 2011, p. 93). Do mesmo modo como acontece com a forma espacial da personagem, “a forma temporal esteticamente significativa de sua vida interior desenvolve-se a partir do excedente de visão temporal [...] de um excedente que encerra todos os elementos do acabamento transgrediente.” (BAKHTIN, 2011, p. 95) da vida alheia. Tais elementos,

que são transgredientes à autoconsciência e a concluem, são as fronteiras da vida interior, onde ela está voltada para fora e deixa de ser ativa a partir de si mesma, e antes de tudo fronteiras temporais: o princípio e o fim da vida, que não são dados a uma autoconsciência concreta e para cujo domínio a autoconsciência não dispõe de um enfoque axiológico ativo. (BAKHTIN, 2011, p. 95).

Por fim, a terceira modalidade – o todo semântico – resulta da integração da forma espacial e o todo temporal da personagem. Isso porque, no pensamento bakhtiniano, as modalidades não existem isoladamente: “A arquitetônica do mundo da visão artística não ordena só os elementos espaciais e temporais, mas também os de sentido; a forma não é só espacial e temporal, mas também do sentido.” (BAKHTIN, 2011, p. 127). A diretriz semântica da personagem, desse modo, recebe significação estética, em razão de sua posição interior que

ocupa no acontecimento único e singular da existência, sua posição axiológica nele; a escolha de certos elementos de sentido no acontecimento determina também a escolha dos respectivos elementos do acabamento que lhe são transgredientes, o que se expressa na diversidade das formas do todo semântico da personagem. (BAKHTIN, 2011, p. 127).

Ao final do manuscrito, Bakhtin (2011) apresenta considerações sobre o caráter, concebido “como forma da relação recíproca entre autor e personagem.” (BAKHTIN, 2011, p. 167). O caráter, em todas as suas variedades, corresponde a uma forma plástica da relação personagem-autor. O tipo, por sua vez, corresponde ao pictural da interação mencionada; contrariamente ao caráter, que está relacionado aos últimos valores da visão de mundo,

está longe das fronteiras do mundo e traduz a diretriz do homem para os valores já concretizados e delimitados pela época e pelo meio, para os *bens*, isto é, para o sentido que já se fez ser (nos atos do caráter, o sentido ainda está se tornando ser pela primeira vez). O caráter está no passado, o tipo, no presente; o ambiente do caráter é um tanto simbolizado, o mundo material em volta do tipo tem foros de inventário. O tipo é a posição *passiva* de um indivíduo coletivo. O essencial nessa forma de relação mútua entre a personagem e o autor é o seguinte: no excedente do autor, condicionado por sua distância, o elemento cognitivo tem uma importância capital, ainda que não se trate de um elemento genuinamente científico-cognitivo (embora vez por outra ele tenha um desenvolvimento discursivo). (BAKHTIN, 2011, p. 167-168, grifo do autor).

Faraco (2008, p. 39), ao tratar das questões envolvendo autor e autoria, afirma: “o autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos) mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente.” No ensaio bakhtiniano, ocorre o alargamento da posição axiológica do autor-criador, inclui em seu conteúdo o herói e o mundo no qual esse vive, integrando-os reciprocamente à forma da composição e ao material utilizado.

Conforme Mitidieri (2012), os inter-relacionamentos entre o eu e o outro, considerados a partir da distinção entre o autor-criador/autor-pessoa e, também, em relação às personagens, estão relacionados aos pontos de vista e os sentidos de cada indivíduo que podem ser completados somente a partir do olhar do outro. “Essa falta de origem, essa incompletude a priori, é parte integrante do nascimento da palavra, dupla, ou dialógica, no momento mesmo em que nasce.” (TEZZA apud MITIDIERI, 2012, p. 298). Desse modo, as noções de alteridade e autoria são fundamentais para a construção da arquitetônica de Bakhtin.

Acontece que, em Dostoiévski, estamos diante uma obra inovadora frente às concepções descritas no ensaio bakhtiniano. Bezerra (2013) afirma que há uma profunda relação entre o trabalho de Bakhtin e sua obra sobre Dostoiévski. Contudo, é possível identificar que a relação estabelecida entre o autor e a personagem na romanesca de Dostoiévski marca uma espécie de contradição com as condições da atividade estética constantes em *O autor e a personagem na atividade estética*. Aí residiria o ineditismo do autor de *Memórias do subsolo*. Isso porque o herói dostoiévskiano é resistente ao ativismo conclusivo do autor, fazendo com que este renuncie ao seu privilégio estético, à sua visão transgrediente, ao seu excedente de visão privilegiado. Se assim não o fosse, estaria caracterizado o monologismo do discurso dostoiévskiano: “Nem um panfleto ele jamais emprega, no desmascaramento da personagem, aquilo que a personagem não vê e não conhece (talvez com raríssimas exceções); pelas costas do homem ele não lhe desmascara o rosto.” (BAKHTIN, 2011, p. 198).⁵⁸

A estética literária, em suma, é o espaço privilegiado da relação autor-criador (separado do autor-pessoa)/herói: o autor admite a liberdade das personagens; contudo, sendo a do romance dostoiévskiano essencialmente dialógico, também é partícipe do diálogo, mantendo sua individualidade; é seu organizador, o regente do “coro de vozes”. (BEZERRA, 2013, p. X). “Em Dostoiévski”, aponta Bakhtin (2013, p. 72, grifo do autor), “esse grande diálogo é artisticamente organizado como o todo não fechado da própria vida situada no limiar” – limiar da vida e da morte, da razão e da loucura, da mentira e da verdade, etc. O núcleo da obra dostoiévskiana é o caráter polifônico de seus romances, em torno do qual estão algumas concepções filosóficas de Bakhtin, como a construção de um pensamento filosófico

⁵⁸ Bakhtin (2011, p. 197) faz, nesse ínterim, às “profundezas da alma”, designada pelos românticos idealistas como “espírito”, a fim de propor uma diferenciação de “espírito”. Em Dostoiévski, esse “espírito” é objeto de representação realista, objetiva em prosa. Tal modelo de representação é contrária àquela dos românticos, de auscultar as profundezas da alma por meio dos conjuntos ideológicos superiores: cognitivos, éticos, religiosos. Para Bakhtin, as “profundezas da alma humana” foram objeto de uma expressão patética: “O espírito era dado quer como espírito do próprio autor, objetivado na totalidade da obra de arte por ele criada, quer como lírica do autor, como sua confissão imediata externada em categorias da sua própria consciência.” (BAKHTIN, 2011, p. 197).

que se afaste da universalização e priorize a singularidade, a noção de responsabilidade e a necessitância de um pensamento participativo, a noção de inacabamento, o dialogismo, que reclama a alteridade, entendida como a relação com o *outro*; a polifonia, que, além de integrar a realização estética, também é parte de um projeto filosófico.

Quando trata das funções do enredo e da aventura nas obras dostoiévskianas, Bakhtin (2013, p. 196) afirma veementemente: “o enredo em Dostoiévski é inteiramente desprovido de quaisquer funções concludentes.” (BAKHTIN, 2013, p. 196). O homem, desse modo, é posto em diversas situações que o revelam, o provocam. Ao juntar personagens na trama romanesca, Dostoiévski objetiva o conflito “de tal forma que não permaneçam no âmbito desse contato no interior do enredo e ultrapassem os seus limites.” (BAKHTIN, 2013, p. 196). “Em essência”, afirma Bakhtin (2013, p. 197), “todas as personagens de Dostoiévski se cruzam fora do tempo e do espaço, como duas criaturas do infinito.” Dessa forma, ocorre o cruzamento das consciências com seus mundos e de seus horizontes integrais; e é nessa intersecção de horizontes, que, segundo Bakhtin (2013), realiza-se a culminância, a junção do todo romanesco.

Bakhtin (2013, p. 33) destaca que “a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda a plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja.” As barreiras que separam os homens conhecem a completa ruína, pois é no convívio entre o *eu* e o *outro* que deve ser estabelecido o terreno das questões. O diálogo estabelecido entre o “homem com o homem” empreendido por Bakhtin (2013, p. 201) é, segundo o teórico, “um documento sociológico sumamente interessante.” Em Dostoiévski, estamos diante do rompimento daquelas definições familiares, de casta e de classe que conferem ao *eu* e ao *outro* um corpo concreto-social; “é como se o homem se sentisse imediatamente no mundo como numa totalidade, sem nenhuma instância intermediária além de algum grupo social a que ele pertencesse.” Dito de outro modo, é como se a personagem, vinda de um mundo fortuito, reclamasse de forma latente por um convívio pleno, real, que represente sua vida e suas relações profundas. Ela é movida por um “sonho utópico”: formar uma “comunidade de seres humanos fora das formas sociais existentes.” (BAKHTIN, 2013, p. 201). Ela é autoconsciente do valor de sua voz e, se entra em conflito com a voz do outro, é porque não nega sua importância.

“Comungar na ideia significa comungar no seu ser”, afirma Bakhtin (2013, p. 200) referindo-se a Dostoiévski, cuja romanesca “nunca renuncia à voz”. É justamente a partir dessa relação com o outro que Dostoiévski torna-se responsável pela criação de um novo romance, o polifônico. Para o escritor russo, nenhum acontecimento humano se desenvolve,

nem se resolve a partir de uma consciência unívoca. Tampouco há ideologias que reconhecem uma consciência superior que poderiam avocar-se pelas consciências inferiores, transformando essas em coisas mudas. A consciência é essencialmente plural e Dostoiévski releva em suas obras toda a falsidade da consciência criada pelo capitalismo, isto é, as condições para um tipo especial de consciência permanentemente solitária. Decorrem, dessa perspectiva, a representação dostoiévskiana dos sofrimentos, humilhações e o não reconhecimento do homem na sociedade de classes. Esse homem, privado de seu próprio nome, é recolhido em uma solidão forçada, que “os insubmissos procuram transformar numa *solidão ativa* [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 342, grifo do autor). Esse é, segundo Bakhtin (2011), o complexo problema da humilhação e dos humilhados em Dostoiévski.

De acordo com Amorim (2015), o que caracteriza a sociedade moderna e sua respectiva cultura “é a existência do indivíduo como algo separado da totalidade coletiva e cósmica.” (AMORIM, 2015, p. 29). Ao contrário das sociedades tradicionais, em que “a existência de cada um já está pensada e significada em uma narrativa mítico-religiosa partilhada por todos de modo inexorável” (AMORIM, 2015, p. 29), o indivíduo da modernidade inaugura, pelo seu posicionamento, uma ruptura com essa cultura tradicional, produzindo narrativas múltiplas, sendo elas religiosas ou não. O indivíduo, massificado em um contexto em que tudo já fora significado, em que não há espaço para a dúvida nem para o livre-arbítrio, enfrenta, na modernidade, a necessidade de pensar o sentido de sua existência e que rumo pretende dar a ela. As narrativas, ao tornarem-se múltiplas devido ao bafejo da modernidade, são, de acordo com Amorim (2015, p. 29), “objeto de questionamento e de conflito, o que confere ao indivíduo um lugar ao mesmo tempo privilegiado e problemático: ele está sozinho e solto para escolher o que pensar e o que fazer.” Eis o princípio de crise, que se instala tanto em nível social quanto em nível de indivíduo.

Como vimos, o homem precisa dar sentido à sua existência. O sujeito em Bakhtin (2010b) é um sujeito em crise, caracterizada como a “crise do ato contemporâneo”. Isso porque, segundo o filósofo russo, “cavou-se um abismo entre o motivo do ato e seu produto.” A própria palavra ato, *postupok*, define-se em russo como a ação realizada de forma intencional, assumindo conotação ética. Assim, a insistência no dever e na preocupação de Bakhtin, em erigir uma filosofia moral, coloca o pensador russo em uma cultura moderna, defende Amorim (2015). De fato, para o indivíduo do subsolo, “um homem inteligente do século dezenove precisa e está moralmente obrigado a ser uma criatura eminentemente sem caráter; e uma pessoa de caráter, de ação, dever ser sobretudo limitada.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17). Daí resultaria o afastamento do teorismo, pois o protagonista de *Memórias do*

subsolo assume posicionamento contrário a qualquer sistema filosófico ou explicação científica que anule a responsabilidade de cada ser humano:

Mais ainda: então, dizeis, a própria ciência há de ensinar ao homem (embora isto seja, a meu ver, um luxo) que, na realidade, ele não tem vontade nem caprichos, e que nunca os teve, e que ele próprio não passa de tecla de piano ou de um pedal de órgão; e que, antes de mais nada, existem no mundo as leis da natureza. Consequentemente, basta descobrir essas leis e o homem não responderá mais pelas suas ações, e sua vida se tornará extremamente fácil. Todos os atos humanos serão calculados, está claro, de acordo com essas leis, matematicamente, como uma espécie de tábua de logaritmos, até 108.000, e registrados num calendário; ou, melhor ainda, aparecerão algumas edições bem-intencionadas, parecidas com os atuais dicionários enciclopédicos, nas quais tudo estará calculado e especificado com tamanha exatidão que, no mundo, não existirão mais ações nem aventuras. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 37)

A ideia da personagem emerge com força avassaladora. Em *Problemas de poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2013, p. 98) afirma que a ideia, enquanto objeto de representação, ocupa espaço privilegiado na obra dostoiévskiana, distanciando-se de uma “formação psicológico-individual subjetiva com ‘sede permanente’ na cabeça do homem”; a ideia é interindividual e intersubjetiva⁵⁹. Contudo, a ideia não é “a heroína dos seus romances”; o herói é o homem⁶⁰. O romancista, assevera Bakhtin (2013, p. 35), “não representava a ideia no homem, mas o homem no homem.” As personagens, com suas ideias singulares, evidenciam a valorização da participação singular do ser no acontecimento, negando, desse modo, a oposição aos sistemas abstratos. As ideias na obra dostoiévskiana jamais são universalizantes, nem ideias do autor que a personagem assume de forma coercitiva e a própria forma verbal “dizeis” denuncia a voz do outro, não compartilhada pela personagem; é o embate que se estabelece. As ideias estão relacionadas às características da personagem, cujos conflitos relacionam-se com a dialógica das visões de mundo das demais personagens da trama. Daí a alteridade assumir posição de destaque na apresentação das ideias. Essa questão é abordada por Bakhtin (2010b, p. 90): “Concepções semelhantes são radicalmente inconsistentes pelas mesmas razões que já expusemos acerca do dever. Um tom emotivo-volitivo, uma valoração real, não se referem ao conteúdo enquanto tal, tomado isoladamente, mas na sua correlação comigo no evento singular do existir que nos engloba.”

É o que se verifica no fragmento de *Memórias do subsolo* anteriormente apresentado. O herói assume posicionamento contrário a toda a ciência que retire do homem a sua

⁵⁹ Cabe ressaltar que Dostoiévski manifestava um posicionamento negativo em relação à psicologia de sua época. O romancista via nessa psicologia “uma coisificação da alma do homem, que o humilha, despreza-lhe a liberdade, a inconclusibilidade e aquela especial falta de definição e conclusão que é o objeto principal de representação do próprio romancista [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 69).

⁶⁰ Bakhtin (2013) tece uma crítica ao “romance ideológico” postulado por Engelgardt.

responsabilidade. Sem essa responsabilidade do ato, da participação singular do ser, ameaçados pela universalização científica, o homem é convertido em “tecla de piano”, “pedal de órgão” ou “tábua de logaritmos”. O herói acredita na necessitância da vontade, da participação, ameaçados, nesse caso, com o descobrimento das “leis da natureza”, que concederia ao homem o “álibi” da vida em sua plenitude. É precisamente o que sonda a filosofia bakhtiniana, isto é, o perigo de um mundo construído pela semelhança: “Em um tal mundo apareceríamos determinados, predeterminados, prontos e acabados, fundamentalmente não viventes; nós nos retiráramos da vida, concebida como devir-ato responsável, arriscado, aberto [...]” (BAKHTIN, 2010b, p. 51-52).

Desse modo, a marca fundamental da novela é a autoconsciência do herói, que parece contemplar seu eu-para-si diante de um espelho imaginário, sem encontrar, contudo, uma conclusão. O homem não está no “dicionário enciclopédico”, exatificado, unívoco, pronto. Se assim não o fosse, onde estaria a multiplicidade do *outro*, tão cara à constituição do *eu*, e a “aventura” da vida, reclamada na confissão do homem do subsolo? Uma das chaves para o entendimento de Dostoiévski é a não caracterização conclusiva de suas personagens. Trata-se do conceito de inconclusibilidade ou inacabamento – as personagens revelam uma visão de mundo em formação e, em razão disso, não se pode dizer nada sobre ele em definitivo. Bakhtin (2013) postula que os resultados dessa autoconsciência é a rejeição, por parte da personagem, de todos os traços dados pelo autor e por outros personagens que a finalizem definitivamente. A polifonia, que ele considera a característica inovadora da obra de Dostoiévski, não se limita, como tantas vezes foi entendida, à mera pluralidade de vozes; ela abrange uma forma de relação entre autor, narrador e personagens. No que diz respeito à filosofia, Bakhtin (2013, p. 35) observa que “é inútil procurar nele [em Dostoiévski] um acabamento filosófico sistêmico-monológico, ainda que dialético, e não porque o autor não o tenha conseguido mas porque ele não fazia parte dos seus planos.”

De acordo com Bakhtin (2010b, p. 86), a entonação do pensamento é marca de um valor que se sobrepõe em relação a outros valores defendidos em determinado contexto. “O tom emotivo-volitivo é um momento imprescindível do ato, inclusive do pensamento mais abstrato enquanto meu pensamento realmente pensado, isto é, na medida em que o pensamento realmente venha a existir, se incorpore no evento.” A arquitetônica da obra é, de acordo com Amorim (2015, p. 36), “uma arquitetônica que põe e dispõe diferentes centros de valores que se relacionam, se englobam e se hierarquizam.” A fim de exemplificarmos a relevância do tom para a arquitetônica da obra dostoiévskiana, consideremos mais este excerto de *Memórias do subsolo*:

Repito, repito com insistência: todos os homens diretos e de ação são ativos justamente por serem parvos e limitados. Como explicá-lo? Do seguinte modo: em virtude de sua limitada inteligência, tomam as causas mais próximas e secundárias pelas causas primeiras e, deste modo, se convencem mais depressa e facilmente que os demais de haver encontrado o fundamento indiscutível para a sua ação e, então, se acalmam; e isto é de fato o mais importante. Para começar a agir, é preciso, de antemão, estar de todo tranquilo, não conservando quaisquer dúvidas. E como é que eu, por exemplo, me tranquilizarei? Onde estão as minhas causas primeiras, em que me apoie? Onde estão os fundamentos? Onde irei buscá-los? Faço exercício mental e, por conseguinte, em mim, cada causa primeira arrasta imediatamente atrás de si outra, ainda anterior, e assim por diante, até o infinito. Tal é, de fato, a essência de toda consciência, do próprio ato de pensar. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 29-30).

O tom assumido pelo herói releva a necessidade de sua distinção dos homens diretos e de ação, indivíduos parvos e limitados. E a personagem dá ênfase à sua constatação, o que pode ser verificado através das interrogações ao longo do fragmento. Os homens de “limitada inteligência” pensam ter “encontrado o fundamento indiscutível para a sua ação”, e assim assumem uma postura passiva frente à responsividade, “se acalmam”. E isso para eles “é o fato mais importante”: eliminar as dúvidas, massificar-se num contexto onde tudo está preparado, posto, determinado. A personagem, contudo, assume postura inconformada; ela reclama seu direito participativo e, por isso, goze de liberdade na trama narrativa. Logicamente que, sem o outro conformado, não haveria a inconformidade do eu, e o herói parece reconhecer essa questão de alteridade. Como abordado em citação pretérita, *pravda*, isto é, aquilo que confere realidade a um pensamento, exige a dúvida, a fim de que a responsabilidade seja realizada. De fato, a dúvida confere peso à assinatura à medida que a personagem, ao fazer o “exercício mental”, busca a causa primeira, que arrasta outras até o infinito. A personagem, desse modo, está constantemente numa espécie de oscilação entre reconhecer ou não a validade de certo pensamento, o que marcaria, igualmente, a inconclusibilidade humana. A assinatura valida o pensamento, estabelecendo o compromisso com a singularidade e a participação no ser. A inovação de Dostoiévski, como já exposto, reside no afastamento extremo do autor, permitindo a objetividade do universo representado e a objetividade no trato das personagens que se movimentam na trama para atingirem seu ápice.

O herói reclama seu direito⁶¹ como *persona*; sua consciência não é produto de um *eu* isolado, mas é resultado da interação, do convívio. A confissão do homem do subsolo,

⁶¹ “Quem é que vive além dos quarenta? Respondei-me sincera e honestamente. Vou dizer-vos: os imbecis e os canalhas. [...] Vou dizê-lo na cara de todo mundo! *Tenho direito de falar assim*, porque eu mesmo hei de viver

portanto, é arena de lutas entre seus juízos de valor e juízos de valor do *outro*. Ela é personagem-voz que entra em embate com outras personagens-vozes. Singularidade, então, não significa isolamento, uma vez que, se as divisões das vozes forem dissipadas, desapareceria o sentido profundo, haveria um ponto morto; singularidade significa, sim, o direito participativo do ser, da necessitância de uma voz, não qualificável numa escala de importância, mas equipolente frente a outras vozes: “o herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor.” (BAKHTIN, 2013, p. 3). Reside, nesse ponto, a ótica do dialogismo, isto é, as tensões presentes no interior da obra literária.

Um dos resultados dessa autoconsciência é a rejeição, por parte dos heróis, de todos os traços dados pelo autor e por outros personagens que o finalizem definitivamente, pois não são “simples marionetes e objeto cego da ação do autor, carentes de iniciativa própria no plano da linguagem, surdas a vozes que não fosse mera irradiação da voz e da consciência do autor”, explica Bezerra (2013, p. X). “À semelhança de Prometeu de Goethe, Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele”, afirma Bakhtin (2013, p. 4). Tais opiniões das personagens, explica Nuto (2011), relacionam-se com a antipatia de Dostoiévski pela psicologia de sua época e com a crítica do homem do subsolo aos sistemas deterministas, às universalizações. A noção de inacabamento apresentada por Bakhtin, desse modo, “é uma reação a esses sistemas, não somente no âmbito do Positivismo, mas também por certa apropriação dogmática da dialética marxista e do materialismo histórico pelo regime de Stálin.” (NUTO, 2011, 16). Nas *Memórias*, portanto, grande parte do discurso do homem do subsolo consiste em antecipações e em refutações de opiniões alheias a respeito do seu caráter. As palavras são bivocais, ou seja, em cada palavra é possível sondar resquícios do grande diálogo entre o *eu* e o *outro*.

Pluralidade é um dos termos que representa o universo dostoiévskiano e o ato volitivo individual assume destacado papel nesta arquitetura: “a verdade sobre o mundo, segundo Dostoiévski, é inseparável da vontade do indivíduo.” (BAKHTIN, 2013, p. 87). De fato, “é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.” (BAKHTIN, 2013, p. 23). No fragmento a seguir, que integra a segunda

até os sessenta! até os oitenta!... Um momento! Deixai-me tomar fôlego.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 17, grifo nosso).

parte de *Memórias do subsolo*, intitulada *A propósito da neve molhada*, há uma considerável referência à necessidade de estabelecer o contato com o *outro*, e à necessidade urgente de distanciar-se de toda predeterminação. Acompanhemos:

Certa vez, passando à noite junto a uma pequena taverna, vi, por uma janela iluminada, que uns cavalheiros começaram a lutar com tacos de bilhar e que um deles foi posto janela afora. Noutra ocasião, minha sensação teria sido de repugnância; mas, naquele momento, cheguei a invejar o cavalheiro atirado pela janela, e invejei-o a tal ponto que até entrei na taverna e fui para a sala de bilhar, como se quisesse dizer: “Quem sabe? Talvez eu brigue também e seja igualmente posto janela afora.

Não estava bêbado, mas quereis o quê? A angústia pode levar-nos a semelhante histeria! Mas nada resultou daquilo. Ficou constatado que eu não era capaz sequer de pular pela janela, e fui embora sem ter brigado.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62).

De acordo com Bakhtin (2013, p. 52), a “Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma.” A autoconsciência, nesse sentido, atua como dominante artístico da construção da personagem, não concomitante com outros traços de sua imagem. No fragmento apresentado, a realidade da personagem parece converter-se em abstração de sua imagem interior, da “angústia” que o conduz à “histeria”. O “cavalheiro atirado pela janela”, desse modo, representa aquilo que não cabe em um sistema: o “cavalheiro” não sabe no “sistema” do jogo de bilhar e por isso é expulso de forma humilhante do recinto; o herói não cabe no sistema (ou sistemas) criado pelos homens e, por isso, sente-se deslocado dessa realidade, vagando pela rua à procura da semelhança, porém deparando-se apenas com o afastamento. O herói da novela de Dostoiévski deseja eliminar sua imagem nessa realidade áspera; assim, inveja ardentemente o cavalheiro, sua humilhação, seu não pertencimento, a ponto de querer comungar disso (o cinismo, a zombaria, a fina ironia e as diversas mentiras que formula ao longo da obra revelam isso). O fato de negar estar bêbado revela a plena consciência do herói frente a essa atitude. Contudo, mais uma vez, o herói requer seu apagamento da memória dos homens “parvos e limitados”, pois afirma que sequer teve coragem de realizar seu intento. Forma-se, desse modo, a imagem de um homem falhado, nulo, que não chegou a nada.

O herói “absorve esses traços como matéria sua e os priva de qualquer força que determina e conclui a personagem.” (BAKHTIN, 2013, p. 56). O homem do subsolo absorve os traços estáveis de sua imagem, convertendo-os em objeto de reflexão. As definições não são sólidas. Ele escuta as palavras reais e possíveis dos *outros* sobre ele e quer vaticinar e antecipar as possíveis definições de sua personalidade. O impedimento de seu assujeitamento

pelos discursos mundanos, principalmente aqueles caracterizados pelo monologismo, é, portanto, uma das marcas fundamentais da confissão do homem ideólogo. A partir daí, podemos relacionar seu posicionamento às concepções de ironia apresentadas nas primeiras seções deste capítulo. Isso porque os conceitos de ironia forjados tanto pela filosofia quanto pelas teorias pragmáticas reforçam a questão da individualidade, da transgressão de *eu* frente a uma realidade que o constrange, que ameaça a sua integridade e a integridade do *outro*. É justamente esse posicionamento transgressivo que investigaremos por meio da materialidade discursiva. Como suporte teórico, recorreremos à semântica global e aos conceitos de cenografia e ethos discursivo (MAINGUENEAU, 1997, 2008a, 2008b, 2008c, 2008d, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2012).

Neste capítulo, apresentamos brevemente algumas concepções de ironia forjadas ao longo da História, desde a ironia estabelecida por Sócrates, com quem a ironia “entra” no mundo, até as concepções mais contemporâneas do termo. Também discorreremos sobre alguns conceitos da teoria/filosofia bakhtiniana – polifonia, dialogismo, inacabamento, singularidade, ato ético – essenciais, de acordo com o nosso entendimento, a uma abordagem do posicionamento irônico no discurso literário. Isso porque uma das principais marcas da ironia é a percepção da relatividade e ambivalência das questões humanas; por isso, ela está relacionada a um posicionamento unívoco, caracterizado pela constante busca de uma verdade. No capítulo seguinte, apresentaremos o percurso teórico – da semântica global ao ethos discursivo – que fornecerá subsídios para a realização da análise do *corpus* constituído por este estudo.

3 SEMÂNTICA GLOBAL: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

O segundo capítulo desta dissertação expõe algumas explanações sobre o fenômeno irônico a partir de uma perspectiva filosófica, desde a ironia em Sócrates, que marca a entrada da ironia no mundo, até as concepções contemporâneas do fenômeno, entre as quais estão algumas contribuições linguístico-discursivas. Também apresentamos, no referido capítulo, alguns conceitos-chave da teoria bakhtiniana, fundamentais à análise do *corpus*. Após a apresentação dessas concepções, reservamos este capítulo à pormenorização do itinerário teórico-metodológico adotado para esta pesquisa. Elegemos, como dispositivo de análise, os pressupostos teóricos apresentados por Dominique Maingueneau (1984/2008a), professor de ciências da linguagem na Universidade de Paris IV, reconhecido pesquisador dos fenômenos da enunciação e, sobretudo, do discurso. Trata-se da *semântica global* (MAINGUENEAU, 1984/2008a) e dos conceitos de *cenografia* e *ethos discursivo* (MAINGUENEAU, 1997/2008c). Entretanto, antes de detalharmos tais categorias teóricas, vislumbramos a necessidade de explicitar as concepções de discurso e de análise de discurso adotados por esta pesquisa.

Começamos pelo primeiro tema: o discurso. Maingueneau (2012, p. 39) afirma que a definição de discurso é de “difícil operação” e que atua em dois planos distintos: “De um lado, possui certos valores clássicos em linguística e, do outro, é passível de um uso pouco controlado, na qualidade de palavra-chave de uma certa concepção de língua.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 39). De acordo com o teórico francês, a dificuldade em forjar uma definição também ocorre devido à ambiguidade que constitui o discurso: “é ao mesmo tempo *objeto* e um *ponto de vista* sobre esse objeto, ao mesmo tempo certo domínio empírico e certa maneira de abordá-lo.” (MAINGUENEAU, 2008d, p. 136, grifo do autor). Falar de discurso, desse modo, exige que determinada relação com a linguagem seja compreendida. Ao falarmos de *discurso literário* – *corpus* de análise desta pesquisa –, promovemos, conforme Maingueneau (2012, p. 39), “a convergência de ideias-força que imprimem certa inflexão a uma abordagem da literatura.” Essa não seria uma situação muito diferente da pragmática. Em suma, Maingueneau (2012, p. 39) afirma que “‘discurso’ e ‘pragmática’, cada qual em sua ordem, são noções solidárias: uma do lado do objeto e, a outra, do lado dos modos de apreensão desse objeto.”

Na sequência de sua exposição teórica, Maingueneau (2012) esquematiza as oposições apresentadas pelo discurso no campo da linguística: a primeira designa o discurso como uma unidade linguística constituída por sucessão de frases – “gramática do discurso” –, difundida

nos anos 1950 pelos linguistas distribucionais. A segunda concepção pode opor-se à “língua” e passar a considerá-la como sistema de valores virtuais. Isso fortalece a oposição entre língua e fala⁶² instituída por Saussure, pois essa concepção delega ao discurso uma dimensão sociológica ou uma dimensão psicológica. A terceira definição relaciona-se aos postulados de Émile Benveniste, aproximando o discurso da *enunciação*, que consiste na “língua assumida pelo homem que fala, e na condição de intersubjetividade que constitui o fundamento da comunicação linguística.” (BENVENISTE apud MAINGUENEAU, 2012, p. 40). Por fim, a quarta definição toma o discurso como um uso restrito do sistema – discurso comunista, discurso científico, etc. –, que se opõe à noção de língua, definida como um sistema compartilhado pelos membros de certa comunidade linguística. O discurso, a partir dessa definição, é ambíguo: “pode designar tanto o sistema que permite produzir um conjunto de textos como esse mesmo *conjunto de textos*: o ‘discurso científico’ é tanto o conjunto dos textos produzidos pelos cientistas como o *sistema* que permite produzi-los.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 40, grifo do autor).

Na sequência, Maingueneau (2012) destaca que tratar de discurso também exige o afastamento de determinadas concepções da linguagem e da semântica, e a adoção das chamadas *ideias-força*, as quais são fundamentais ao estudo do fato literário. A primeira ideia-força postula que *o discurso supõe uma organização transfrástica*, ou seja, o discurso mobiliza estruturas de ordem diversa das da frase. Certo provérbio, mesmo aquele constituído por uma única frase, pode ser considerado um discurso, uma vez que os discursos estão submetidos a um conjunto de regras difundidas em certa comunidade (gêneros discursivos). Essa constatação estabelece forte relação com o posicionamento irônico, pois a ironia está relacionada, como vimos no capítulo anterior, às perguntas reiteradas, à argumentação indireta, ao deslocamento semântico da palavra em determinada cena enunciativa. Esse

⁶² No início do século XX, os estudos linguísticos sofreram uma profunda alteração sobre o processo de investigação da linguagem. Em meio ao vultoso desenvolvimento das ciências àquela época, tais estudos passaram a exigir um caráter científico. Surge, então, o objetivo no qual se impulsionou o trabalho de Ferdinand de Saussure, professor da Universidade de Genebra, que, com seu *Cours de Linguistique Générale* (CLG) (1916), fruto de anotações de seus alunos em aula, eleva a Linguística ao patamar de estudo científico. A grande intenção de Saussure foi “isolar” a língua de tudo o que lhe é exterior, realizando uma ruptura, portanto, com os estudos que o precederam. Na perspectiva adotada pelo linguista genebrino, excluem-se as contribuições de fundo histórico, antropológico, sociológico e psicológico. Saussure, portanto, dá ênfase a uma Linguística interna, colocando em segundo plano a externa, a qual se preocupa com a relação existente entre a língua e a história, as instituições e a estrutura social, que, segundo ele, mereciam atenção secundária, pois “o essencial seria [...] estudar os elementos da língua e como eles se relacionam entre si.” (SAUSSURE, 2006). Barbisan e Flores (2009, p. 10), nesse viés, asseveram que “a língua é só uma parte da linguagem, é seu produto social, e, como tal, é compartilhada pela comunidade de fala por meio de um contrato que se estabelece entre seus membros.” Os autores asseveram que a relação entre língua e fala é estreita, pois ainda que língua, enquanto sistema homogêneo, possa ser estudada separadamente da fala, esta merece a estruturação de uma linguística própria. Saussure não menospreza a fala, tampouco prioriza a língua, pois, para ele, “a fala é que faz evoluir a língua.” (SAUSSURE, 2006, p. 27).

posicionamento, ao ser concebido como uma forma de movimentar-se no mundo, aproxima-se da ideia-força seguinte apresentada por Maingueneau (2012). De acordo com o teórico, *o discurso é uma forma de ação*: os atos de fala, num nível superior, “se integram [...] a atividades linguísticas de um *gênero* determinado (um panfleto, uma consulta médica, um jornal de televisão...), elas próprias inseparáveis de atividades não verbais.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 40, grifo do autor). Conceber a fala como atividade possibilita a modificação dos “modelos tácitos” de análise de textos.

A apresentação das ideias-forças prossegue. Na sequência, o teórico francês postula que *o discurso é interativo*. De acordo com Maingueneau (2012), a manifestação mais evidente dessa interatividade no discurso é a conversação, em que dois parceiros coordenam suas intervenções. Podemos objetar, no entanto, que nem todo o discursivo veicula-se à conversação, como acontece frequentemente na literatura e que, por isso, não seria possível falar de interatividade. Maingueneau (2012) refuta essa constatação com a seguinte explicação: considerar o intercâmbio oral como o emprego “autêntico” do discurso, implicaria a refutação de outras formas de enunciação, pois estas corresponderiam a usos enfraquecidos no discurso. “Toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário, é de fato tomada numa *interatividade* constitutiva; ela é um intercâmbio, explícito ou implícito, com outros locutores, virtuais ou reais.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 41).

A conversação, mesmo sendo o modo de manifestação mais importante, não deve ser considerada o discurso por excelência. Ora, a ironia nasce dessa dialógica com os discursos mundanos. Devido ao seu compromisso com a verdade, ela procura a dessacralização dos discursos autoritários, que preconizam a rotulagem, o refrear das individualidades, o apagamento do livre-arbítrio, da pluralidade da vida. Sendo forma privilegiada de interdiscurso, a ironia é constituída nessa encruzilhada de dizeres, de vozes. Lembremo-nos, por exemplo, do diálogo socrático, cuja força motora reside na interação entre homens por meio da palavra, carregada de valores, paixões, pontos de vista sobre o mundo. O enunciado converte o homem em sujeito. Desse modo, cada enunciado marca a presença dos diversos sujeitos na interativa busca da verdade que constitui o diálogo orientado por Sócrates.

A ideia-força seguinte apresentada por Maingueneau (2012) postula que *o discurso é orientado*. Tal orientação do discurso ocorre não somente em razão das metas do locutor, mas também porque ele se desenvolve na progressão do tempo: o discurso é produzido tendo em vista um fim, ele possui uma destinação; todavia, “ele pode desviar-se no meio do caminho (digressões...), voltar à sua direção inicial, mudar de direção, etc. Sua linearidade costuma manifestar-se mediante um jogo de antecipações ou de retornos da parte do locutor, que efetua

um verdadeiro ‘direcionamento’ de sua fala.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 41). No entanto, esse direcionamento pode assumir diferentes condições, como é caso de a obra apresentar um enunciador que controla seus enunciados de forma constante. Esse parece ser o caso de *Memórias do subsolo*, em que o enunciador, em vários momentos de sua confissão, faz reformulações sobre si, retomando temáticas, acrescentando a elas novos argumentos. De acordo com as afirmações de Morier (apud PERROT, 2006, p. 65, tradução do autor), apresentadas no capítulo antecedente, a ironia consiste na expressão de uma alma irritada com a inversão de um discurso considerado natural, inteligente e moral. Ela possui, em razão disso, um caráter pedagógico, de libertar os homens da cegueira ideológica, da ignorância, do desconhecimento. Nesse trabalho pedagógico, o discurso é orientado, pois possui um fim, um objetivo: o homem do subsolo, enunciador das *Memórias*, a fim de mostrar a incoerência dos homens, evoca os dizeres mundanos, os fatos históricos que ilustram a falta de lógica das ações humanas, os discursos centrípetos e monológicos que teimam em apagar a singularidade do *eu*. A partir daí, atingimos a próxima ideia-força – *o discurso é contextualizado*. Isso equivale a dizer que “o discurso não intervém num contexto: só há discurso contextualizado.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 42). A cena de enunciação de uma obra estabelece relação com essa afirmação, uma vez que o discurso contribui para a definição de seu contexto, podendo também modificá-lo por meio da enunciação.

A reflexão seguinte sobre as ideias-forças do discurso postula que *o discurso é assumido por um sujeito*. De fato, as formas de subjetividade engendradas pela enunciação são fundamentais para a análise do discurso. Maingueneau (2012, p. 42) explica que o discurso supõe um “centro dêitico”, que é fonte de referências a pessoa, tempo e espaço e que também indica a responsabilidade dos enunciados e as instâncias usadas na enunciação. “Essa separação possível entre centro dêitico e fonte do ponto de vista”, aponta o estudioso francês, “é fundamental para a análise dos textos ‘dialogicos’”. Ora, o discurso literário é espaço privilegiado do dialogismo. Essa constatação está de acordo com que postula Bakhtin (2015), que, ao propor uma estilística sociológica, supera o divórcio entre o formalismo abstrato e o ideologismo no estudo do discurso literário. Para o teórico russo, forma e conteúdo são indissociáveis no discurso concebido como fenômeno social em todos os campos de sua vida e em todos seus elementos constituintes, sejam eles provenientes da imagem sonora, sejam das camadas semânticas abstratas (BAKHTIN, 2015, p. 21). Além disso, a ideia-força anteriormente mencionada estabelece forte relação com o posicionamento irônico, pois este está amplamente instituído sobre a manifestação latente de um *eu*, que possui uma visão privilegiada sobre a realidade que o constrange. A verdade a ser revelada provém das

experiências desse *eu*, localizáveis em tempos e espaços unívocos e irrepetíveis. Nestes, a verdade encontra seus subsídios. Ela precisa ser revelada, pois está relacionada à responsividade do homem, à sua angústia existencial. O homem, desse modo, ao tomar a palavra, torna-se sujeito do seu discurso, assume a responsabilidade por aquilo que é enunciado.

Essa manifestação do *eu* é também orientado por algumas normas. Em razão disso, Maingueneau (2012) postula que *o discurso é regido por normas*, pois é um comportamento social e, por isso, está sujeito à normas sociais gerais e a normas de discurso determinadas: “Fundamentalmente, nenhum ato de enunciação pode ser formulado sem justificar, de uma maneira ou de outra, seu direito de apresentar-se tal como se apresenta.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 42). O teórico francês faz menção, nesse viés, aos gêneros do discurso, que exercem destacado papel nesse processo de legitimação de determinada unidade com o exercício da fala. A confissão, que constitui a primeira parte de *Memórias do subsolo*, é regida por normas específicas. O ato de enunciação, inscrito no gênero confissão, “contribui de modo essencial para esse trabalho de legitimação que forma uma unidade com o exercício da fala.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 42). Isso porque as normas do discurso estão relacionadas com a sua destinação, com a orientação do discurso: ao pretender a manifestação de um *eu*, que rompe com o silêncio forçado pelos discursos de poder, a confissão surge como possibilidade para esse “direcionamento” da fala, isto é, para essa finalidade a partir da qual o discurso é construído.

Essa dimensão social do discurso desagua na última ideia-força apresentada por Maingueneau (2012). Por fim, *o discurso é considerado no âmbito do interdiscurso*: o discurso somente tem sentido no interior de um universo de outros discursos, ou seja, para que a interpretação de qualquer enunciado seja realizada, preciso relacioná-lo com os demais enunciados existentes. E aqui verificamos a forte presença da intertextualidade – um dos planos constitutivos da semântica global – que será pormenorizadamente detalhada na seção 4.1. Em suma, Maingueneau (2012, p. 43) explica que considerar o fato literário como discurso implica “contestar o caráter central desse ponto fixo, dessa origem ‘sem comunicação com o exterior’ [...] que seria a instância criadora.” Trata-se de refutar a ideia da obra em si para reconduzi-la ao espaço que a tornou possível. “As condições do dizer permeiam aí o dito, e o dito remete a suas próprias condições de enunciação [...]” (MAINGUENEAU, 2012, p. 43). A enunciação, bem sabemos, não consegue desvincular-se dessas condições. Por meio do enunciado, seu produto, vislumbramos a emergência enunciativa, a realização de um direito de fala em determinado tempo e lugar.

A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio espaço de sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2012, p. 43).

Ao conceber o discurso como “força de consolidação” e como “vetor de um posicionamento”, nos quais o intertexto assume privilegiado papel, pois está relacionado à “identidade enunciativa”, ao “próprio espaço de sua enunciação”, Maingueneau (2012) muito se aproxima do nosso percurso investigativo. Isso porque o posicionamento irônico, por tudo aquilo que afirmamos até o momento, está alicerçado sobre a ideia de consolidação de um *eu*, de um posicionamento da singularidade. Nesse processo, os dizeres do outro assumem destacado papel, pois, além de representar o respeito pelas vozes alheias, constrói os argumentos de forma mais abrangente, uma vez que cede espaço a todas as vozes, sem distinções, sem barreiras. É uma via totalmente adversa daquela que funda os discursos centrípetos, que negam o direito de voz ao outro, forçando-o ao silêncio. Ao contrário dos discursos centrípetos, a ironia não institui verdades a serem sacralizadas, porque está sempre aberta ao diálogo; a verdade que conquista em determinado momento é apenas um posicionamento transitório, que pode se abrir a outras contribuições, a outros dizeres, desde que estes não assumam a postura monológica, centrípeta. Trata-se de um posicionamento que desconhece limites. A ironia é constituída por uma visão abrangente do mundo, uma vez que põe em cena os ditos e, por meio destes, constrói sua arma que dessacraliza, corrói, esfacela os dizeres que ameaçam aquilo que julga inteligente, moral. A palavra irônica é dinâmica, tem preferência pelo diálogo, pela invocação do outro. Além disso, como vimos no capítulo anterior, prefere as entrelinhas, o “pisar de olhos” no entremeio das palavras. Ela está enredada na extensão da materialidade discursiva: estudá-la implica uma postura mais abrangente, que concebe a semântica do discurso como o resultado do diálogo dos diversos planos que constituem o discurso.

Por tudo isso, aproximamos os objetivos desta pesquisa da maneira com que Maingueneau (2008d) concebe a análise do discurso. A partir desse momento, podemos nos dedicar a esse tema, conforme anunciamos anteriormente. Maingueneau (2008d, p. 143), ao tratar da problemática existente na disciplina “análise do discurso”, pontua que seu interesse é conceber o discurso “como entrecruzamento de um texto e de um lugar social, quer dizer que seu objeto não é nem a organização social nem a situação de comunicação, mas aquilo que os

une através de um dispositivo de enunciação específico que provém ao mesmo tempo do verbal e do institucional.” A noção de “lugar social” não deve ser apreendida de maneira imediata: pode tratar-se de um posicionamento num campo discursivo⁶³ (político, religioso...). Em qualquer um dos casos, o analista do discurso é obrigado a atribuir um papel central à noção de gênero de discurso, que, por natureza, leva ao fracasso de toda exterioridade simples entre “texto” e “contexto” (MAINGUENEAU, 2008d, p. 143). Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau (2008a, p. 18) defende que a identidade de um discurso não consiste apenas em seu vocabulário ou de suas sentenças. Ela depende de uma “coerência global” que seja capaz de apreender as múltiplas dimensões do texto.

O aporte teórico desta pesquisa é definido pelos planos que constituem o sistema de restrições globais – terceira hipótese apresentada por Maingueneau (2008a) em *Gênese dos discursos* – e, por meio desse sistema, a constituição da cenografia e do ethos discursivo. É por meio de tais pressupostos teóricos que analisamos as marcas do posicionamento irônico engendradas no discurso literário, especificamente em *O subsolo*, primeira parte da novela *Memórias do subsolo*, do russo Fiódor M. Dostoiévski. Cabe ressaltar que a análise das marcas irônicas presentes no *corpus* adotado por esta dissertação poderia ser realizada por meio das concepções de ironia apresentadas no primeiro capítulo, uma vez que a leitura das *Memórias* revela, de antemão, traços da ironia socrática, do conceito romântico de ironia forjado por Schlegel ou das concepções filosóficas sobre o tema apresentadas por Jankélévitch.

Destarte, também poderíamos analisar a ironia por meio das contribuições das teorias que assumem uma perspectiva linguístico-pragmática, igualmente pormenorizada no capítulo 2 deste estudo. No entanto, ao constatarmos o caráter global da ironia, que consiste em um processo de constante reverberação entre os planos que constituem a trama discursiva, como é caso do vocabulário específico e das referências intertextuais, julgamos necessário construir um itinerário teórico-metodológico que oportunizasse uma abordagem mais dinâmica do posicionamento irônico. Além disso, vimos que a identificação dos índices que caracterizam a

⁶³ Maingueneau (2008a), em sua *Gênese dos discursos*, substitui o termo *interdiscurso*, considerado vago pelo estudioso, pela tríade: *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*. O universo discursivo, de pouca utilidade para o analista em razão de sua extensão, representa um conjunto finito que não pode ser apreendido em sua globalidade; corresponde ao “horizonte a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de ser estudados, os ‘campos discursivos’”. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 33). Os campos discursivos consistem no conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, a qual deve ser entendida de maneira ampla, pois inclui tanto o confronto aberto quanto a aliança ou a neutralidade aparente. Finalmente, os espaços discursivos consistem em uma abstração necessária, que permitem abrir múltiplas redes de trocas entre os discursos, ou seja, os espaços discursivos correspondem a subconjuntos de formações discursivas que o analista, considerando os objetivos de sua pesquisa, julga pertinentes.

ironia são, na maioria das vezes, difíceis de serem localizados, exigindo do analista o estudo pormenorizado dos planos que integram o discurso e das remissões que estes estabelecem entre si. Certa palavra, por exemplo, pode ser caracterizada como irônica em razão da forma como é dita (modo de enunciação, um dos planos integrantes da semântica global) ou pela relação que ela estabelece com os discursos evocados para compor o espaço de trocas e articulações discursivas.

Em *Novas tendências em Análise do Discurso*, Maingueneau (1997), ao tratar da heterogeneidade mostrada, dedica espaço ao estudo da ironia. De acordo com o estudioso, “a ironia é um fenômeno sutil, passível de análises divergentes e cuja extensão é difícil de circunscrever.” (MAINGUENEAU, 1997, p. 99). Isso acontece em razão da impossibilidade de considerar antifrástica a totalidade dos enunciados que, via de regra, são rotulados de “irônicos”. Maingueneau (1997, p. 100) afirma que, embora as teorias gerais sobre ironia sejam pertinentes⁶⁴, “elas não bastam aos analistas de discurso, pois *eles lidam com usos específicos* deste mecanismo e deles devem dar conta.” É em razão disso que o estudioso prefere insistir na concepção de ironia como *função*. Ao evocarmos as diversas contribuições filosóficas e teóricas sobre ironia forjadas ao longo da história, tentando promover um diálogo entre essas contribuições, configuramos uma *formação discursiva plurifocal*, conforme definição apresentada por Maingueneau (2008c) em seu artigo *Unidades tópicas e não tópicas*. Para o estudioso francês, o analista de discurso que adota essa perspectiva plurifocal assemelha-se com o dramaturgo: “da mesma maneira que um dramaturgo constrói um espaço no qual as posições que se confrontam não estão unifocadas, o analista de discurso, a partir de hipóteses de trabalho argumentadas, associa diversos conjuntos discursivos em uma mesma configuração sem, no entanto, reduzir sua heteronímia.” (MAINGUENEAU, 2008c, p. 20). A analogia entre analista do discurso e dramaturgo é, no entanto, parcial. Enquanto este apenas mostra a cena construída pela interação de vozes, aquele deve justificar de forma precisa o dispositivo que ele constrói, baseando-se em saberes e normas de argumentação.

De meu ponto de vista, não pode haver análise do discurso, no sentido de uma disciplina empiricamente caucionada e integrante das ciências humanas, se ela não construir um saber sobre as unidades tópicas, aquelas que se apoiam sobre cartografias dos usos languageiros. Mas não pode também haver análise do discurso se houver exclusão das formações discursivas e dos percursos, isto é, de unidades que contrariam as fronteiras preestabelecidas. Restringir a análise do discurso apenas às unidades tópicas seria denegar (no sentido psicanalítico) a realidade do discurso,

⁶⁴ Maingueneau (1997) menciona alguns trabalhos sobre ironia desenvolvidos na França e que já foram detalhados no capítulo 2 desta dissertação: D. Sperber e D. Wilson (*Les ironies comme mentions*); C. Kerbrat-Orecchioni (*L'ironie comme trope*); A. Berrendonner (*Éléments de pragmatique linguistique*); Ducrot, com sua análise polifônica.

que é relacionamento permanente do discurso e do interdiscurso: este último “trabalha” o discurso, que em retorno o redistribui perpetuamente. É esse impossível fechamento que me parece testemunhar a persistência da noção de formação discursiva: não haveria análise do discurso se não houvesse agrupamentos de enunciados inscritos nas fronteiras, mas, por outro lado, também não haveria análise do discurso, se o sentido se fechasse nessas fronteiras. (MAINGUENEAU, 2008c, p. 25).

Elegemos a semântica global para esta dissertação porque entendemos que o sentido do discurso está distribuído nos diversos planos que o constituem. Importante esclarecer que a reflexão teórica apresentada por Maingueneau (1984/2008a), em *Gênese dos discursos*, é o resultado de uma pesquisa realizada pelo estudioso francês na década de 1970 a respeito dos discursos devotos do século XVII, o humanista devoto e o jansenista, cultivados na França àquela tempo. Esses estudos originaram uma tese de doutorado – *Sémantique de la polemique. Du discours à l’interdiscours* (1979) – e, na sequência, a publicação da obra, em 1984. O caráter “global” desse modelo semântico apresentado por Maingueneau (2008a) liberta o analista de discurso da problemática do signo e da sentença, pois apreende o dinamismo da “significância” que permeia toda discursividade. É sob essa perspectiva que julgamos pertinente evocar a semântica global exposta em *Gênese dos discursos* para compor o arcabouço teórico deste estudo. Isso porque “todos os planos da discursividade – desde os processos gramaticais até o modo de enunciação e de organização da comunidade discursiva – estão submetidos ao mesmo sistema de restrições, concebido como um filtro que fixa os critérios de enunciabilidade de um discurso”, conforme explica Freitas (2010, p. 179).

Cabe ressaltar, entretanto, que o analista não precisa se ater a todas essas categorias, ou seja, é possível contemplar algumas categorias e refutar outras. Isso não significa que no discurso há uma hierarquização dos planos, em que uns são considerados mais importantes do que os outros. É o analista, tendo em vista os objetivos de sua pesquisa, que pode se dedicar a um ou a outro plano do sistema de restrições globais, conforme explica Facin (2012). Ao falar em estatuto do enunciador e do destinatário, por exemplo, não podemos negar a dêixis, responsável por situar e autorizar a enunciação. Também adotamos a semântica global como aporte teórico-metodológico em razão do caráter “global” do posicionamento irônico, já evidenciado em linhas pretéritas. Alvarce (2009, p. 144), em seu estudo sobre a ironia e suas refrações, postula que o exame da ironia exige um olhar minucioso do estudioso desse fenômeno, uma vez que a ironia não deve ser concebida como algo pontual, mas como uma “reverberação em toda a narrativa”. Brait (2008), em seu estudo sobre ironia sob uma perspectiva polifônica, também tece alguns comentários a esse respeito. Ao selecionar a

ficção como *corpus*⁶⁵, a estudiosa pretendeu romper com a falsa concepção de que o discurso literário seja constituído pelo “pipocar de frases irônicas” para concebê-lo “como um todo estruturado segundo um princípio formal.” (BRAIT, 2008, p. 37).

Cabe explicitar, ainda, a aproximação da semântica global de Maingueneau (2008a) dos pressupostos teóricos de M. Bakhtin. Importante salientar, tendo em vista as aproximações teóricas empreitadas por esta dissertação, que *Gênese dos discursos* inscreve-se similarmente à perspectiva de Bakhtin quanto à *heterogeneidade constitutiva*: “Se, em algum sentido, nosso percurso se inscreve na mesma perspectiva que a de Bakhtin, a de uma ‘heterogeneidade constitutiva’, operaremos, no entanto, em um quadro restrito, atribuindo a essa orientação geral um quadro metodológico e um domínio de validade muito mais precisos.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 33). Em seu *Dicionário de análise do discurso*, Charaudeau e Maingueneau (2014) defendem que um discurso nunca é homogêneo, uma vez que aglutina sequências textuais, modifica a modalização, os registros linguísticos, os gêneros do discurso. A heterogeneidade⁶⁶ caracteriza-se, sobretudo, pela presença de discursos “outros”, provenientes de outras emergências enunciativas. A heterogeneidade constitutiva diz respeito ao discurso dominado pelo interdiscurso, isto é, “o discurso não é somente um espaço no qual viria introduzir-se, do exterior, o discurso outro; ele se *constitui* através de um debate com a alteridade, independentemente de qualquer traço visível de citação, alusão, etc.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 261, grifo dos autores).

A aproximação de Maingueneau (2008a) com a teoria bakhtiniana está relacionada ao trabalho metodológico e analítico do estudioso do discurso. Isso porque, na teoria bakhtiniana, a heterogeneidade constitutiva reside na afirmação de um “dialogismo generalizado”, conforme Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 261), uma vez que “as palavras são sempre as palavras dos outros, o discurso é tecido dos discursos dos outros.” As particularidades discursivas que apontam a contextos mais amplos, isto é, a um extralinguístico constitutivo da trama discursiva, é constatação relevante à abordagem do fenômeno irônico, uma vez que ele está relacionado à corrosão do discurso centrípeto, autoritário, de poder. Essa abordagem, segundo Brait (2008), ocorre pela análise criteriosa das marcas enunciativas, pois essas marcas, quando esmiuçadas, são capazes de revelar a heterogeneidade constitutiva do discurso. É justamente por isso que justificamos a aproximação da ironia inscrita no discurso literário com os planos constitutivos da semântica

⁶⁵ A autora faz um estudo sobre o romance *Madame Pommery*, de Hilário Tácito, pseudônimo de José Maria de Toledo Malta (1885-1951).

⁶⁶ Authier-Revuz (1989) é responsável por estabelecer a distinção entre heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva.

global, com a noção de cenografia e de ethos discursivo: os processos de enlaçamento nos quais a palavra dialógica, carregada de força vital, assume relevante papel. Além de aproximar-se da “heterogeneidade constitutiva” bakhtiniana, Maingueneau (2008a) dispõe de um roteiro teórico-metodológico que nos permite identificar e posteriormente analisar o fenômeno irônico e a estreita relação com o romance dostoiévskiano, uma vez que a ironia é constituída de linguagem dialógica, sendo concebida como a negação da enunciação centrípeta, monológica.

A ironia é marcada pela heterogeneidade e o seu princípio dialógico é resultante dessa marca fundamental. De acordo com Maingueneau (2008a), tratar de condições de possibilidades semânticas é falar de um espaço de trocas, postura distinta daquela adotada nos anos 1960, período em que as formações discursivas eram analisadas por si como constituintes de um sistema fechado. A proposta de Maingueneau (2008a) acerca do discurso está longe de justapor sequências discursivas e de considerar posicionamentos isolados uns dos outros. O estudioso francês, em uma de suas hipóteses elaboradas em *Gênese dos discursos*, postula que é preciso conceber o discurso de forma global, atentando-se para os planos que o integram: *intertextualidade, vocabulário, temas, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação, modo de coesão*. São justamente esses planos integrantes do discurso que oferecem subsídios para a construção da cena de enunciação e, por meio desta, a constituição do ethos discursivo. Tais categorias teóricas serão explicitadas nas seções que integram este capítulo, as quais estão dispostas da seguinte forma: na seção 4.1 apresentamos a pormenorização dos planos constituintes do discurso, o chamado sistema de restrições globais apresentado por Maingueneau (2008a) em *Gênese dos discursos*. Na seção subsequente, 4.2, apresentamos o conceito de cenografia, constituída por meio da movimentação dos planos constitutivos da semântica global. É por meio dos elementos da cena enunciativa que construímos o ethos de um discurso, o qual será explicitado na seção 4.3 deste capítulo teórico.

3.1 SEMÂNTICA GLOBAL: “A ENERGIA VIVA DO SENTIDO”

Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau (2008a) busca definir as especificidades de uma enunciação, sem perder “a energia viva do sentido”, pois nega a visão do discurso como um sistema de “ideias” ou como uma “totalidade estratificada que poderíamos decompor mecanicamente.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 19). Adotar a semântica global como procedimento de pesquisa significa considerar o discurso a partir da dinamicidade dos planos

que o constituem. É o que postula Maingueneau em *Gênese dos discursos*: “Um procedimento que se funda sobre uma semântica ‘global’ não apreende o discurso privilegiando esse ou aquele dentre seus ‘planos’, mas integrando-os todos ao mesmo tempo tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 75).

O analista, dessa forma, considera o discurso de uma forma mais abrangente, instituído por uma semântica global, que nega a distinção entre o fundamental e o superficial, o essencial do acessório; “é a significância discursiva em seu conjunto que deve ser inicialmente visada.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 76). A sucessão de planos, contudo, é completamente arbitrária quanto ao “esquema construtor global”, ou seja, a concepção da sucessão de planos não ocorre de forma linear, em que o enunciador elegeria um tema, depois um gênero literário e, na sequência, um vocabulário e um modo de enunciação. De acordo com o estudioso, seu objetivo não consiste na elaboração teórica que defina um modelo de textualidade; o que Maingueneau (2008a, p. 77) propõe, ao invés disso, é “ilustrar a variedade das dimensões abarcadas pela perspectiva de uma semântica global, e nada impede de isolar outras ou de repartir diferentemente as divisões propostas.”

Cabe mencionar que Maingueneau (2008a) analisa os planos que constituem o sistema de restrições globais a partir do discurso humanista devoto e do discurso jansenista, que, de acordo com o teórico francês, são “duas correntes importantes da França do século XVII [...], entre os quais instituiu-se uma viva polêmica por volta de meados daquele século.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 28). Maingueneau (2008a) explica, por exemplo, que os discursos “devotos” compreendem “enunciados cuja finalidade é menos especulativa do que prática: ensinar aos fiéis quais são os comportamentos que eles devem adotar para viver cristãmente em uma sociedade determinada.” As particularidades antagônicas entre os discursos analisados por Maingueneau (2008a) são evidenciadas por meio dos planos que integram e semantizam o discurso. Na sequência desta seção, dedicamo-nos justamente à explicitação desses planos pormenorizados em *Gênese dos discursos*. Alguns deles trazem exemplificações provenientes de *Memórias do subsolo*; outros são exemplificados por meio de outras obras literárias. Justificamos essa postura porque o tema de um discurso, por exemplo, pode ser considerado um plano bastante pontual. Em razão disso, julgamos pertinente deixar o tema de *Memórias do subsolo* para o capítulo no qual o *corpus* será efetivamente analisado.

O primeiro plano constitutivo do discurso apresentado por Maingueneau (2008a) é a intertextualidade⁶⁷, que “designa ao mesmo tempo uma *propriedade constitutiva de qualquer texto* e o conjunto das *relações* explícitas ou implícitas *que um texto ou um grupo de textos determinado* mantém com outros textos.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 288, grifo dos autores). Em razão disso, Maingueneau (2008a, p. 77) primeiramente distingue *intertextualidade* de *intertexto*: o *intertexto* está relacionado ao conjunto de fragmentos que o discurso cita efetivamente; a *intertextualidade*, por seu turno, corresponde aos “tipos de relações intertextuais que a competência discursiva define como legítimas.” Isso porque determinado campo discurso define a forma com que os discursos anteriores serão citados e isso depende da época em que o discurso é produzido e o tipo a que se classifica.

Maingueneau (2008a), na sequência, estabelece uma distinção entre *intertextualidade interna* e *externa*. Enquanto a primeira diz respeito às citações que determinado discurso faz de discursos provenientes do mesmo campo discursivo – um discurso literário citando outro discurso literário, como ocorre em *Memórias do subsolo*⁶⁸, em que são feitas referências à obra de Tchernichévski –, a segunda diz respeito às relações intertextuais de determinado discurso com outros campos discursivos – um discurso literário citando um discurso do campo científico, ou filosófico, etc., como também ocorre na obra dostoievskiana mencionada, no momento em que o homem do subsolo faz menção às obras de Darwin, de Rousseau, Kant, etc.

Tratar da intertextualidade no discurso literário – que constitui os *corpora* de análise deste estudo – torna-se de vital importância, principalmente se o estudo em questão trata do posicionamento irônico, que constantemente cita o discurso oficial como forma de dessacralização. O diálogo do discurso literário com outros campos discursivos, como o científico e o filosófico, por exemplo, é constante na obra dostoievskiana que constitui o *corpus* desta pesquisa. Para ilustrar essa questão, apresentamos a seguinte passagem de *Memórias de subsolo*, em que o enunciador, falando diretamente com os leitores virtuais de sua latente confissão, afirma: “Quando vos demonstram, por exemplo, que descendeis do macaco, não adianta fazer careta, tendes que aceitar a coisa como ela é.” (DOSTOIÉVSKI,

⁶⁷ Tendo em vista que esta dissertação é também alicerçada nos pressupostos teóricos de Bakhtin, convém ressaltar que o termo intertextualidade não aparece na obra do pensador russo. De acordo com Fiorin (2006), o vocábulo é introduzido na teoria bakhtiniana por Júlia Kristeva em sua publicação na revista *Critique*, em 1967, que “apresenta” Bakhtin aos franceses. Para a semiótica, Bakhtin considera o discurso literário não como um ponto fixo, mas como “um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escrituras, um cruzamento de citações.” (FIORIN, 2006, p. 51).

⁶⁸ Ao longo desta seção, que apresenta os planos integrantes da semântica global, faremos referência ao *corpus* desta pesquisa. Não se trata de uma análise preliminar, mas simplesmente da intenção de ilustrar aos nossos leitores uma breve aplicação dos conceitos teóricos de Maingueneau (2008a).

2009, p. 25). Temos aqui clara referência à teoria de evolução das espécies, de Charles Darwin, o que estabelece uma relação entre discursos que pertencem a campos discursivos diferentes, o literário e científico. Fazer referência à Darwin e à descendência animalésca do homem – os símios – legitima e valida a imagem de homem preconizada pelo narrador das memórias: o homem pensa ter alguma importância quando, na verdade, possui uma origem única, o que derrubaria toda tentativa de criar distinções entre os homens. A intertextualidade, desse modo, é caracterizada pelas relações consideradas como legítimas por determinado campo discursivo. Tal constatação encontra fulcro nas afirmações de Todorov (1981, p. 97, tradução nossa), pois, segundo o teórico russo, “toda representação da linguagem nos coloca factualmente em contato com nosso enunciador, nos torna ‘conscientes’ do que é a língua, e nos faz identificar quem através dela fala.”⁶⁹

O segundo plano constitutivo da semântica global é o *vocabulário* de um discurso. De acordo com Maingueneau (2008a), as palavras – vivas, dialógicas, em sua totalidade concreta – assumem valores distintos dependendo do discurso que as evoca⁷⁰; isso porque “além de seu estrito valor semântico, as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de signos de pertencimento.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 81). Para o teórico francês, “os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 81). A palavra isolada, desse modo, não constitui uma unidade de análise pertinente, uma vez que elas são escolhidas pelos enunciadores que, assim, deixam sua marca na materialidade discursiva. O discurso, em razão disso, não possui um vocabulário que lhe seja específico; “o mais frequentemente é que haja explorações semânticas contraditórias das mesmas unidades lexicais pelos diversos discursos.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 80).

Nessa perspectiva, Charaudeau e Maingueneau (2014), em seu *Dicionário de análise do discurso*, estabelecem uma distinção entre o conceito de vocabulário adotado pela linguística daquele empregado pela análise de discurso. Para a linguística, o vocabulário consiste no “conjunto de palavras utilizadas por um locutor em dadas circunstâncias.” (PICOCHÉ apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 494). Em relação à análise do discurso, o interesse, isto é, o dado observável pertinente, residiria no funcionamento das palavras no discurso. Não estamos tratando, aqui, de um sentido de dicionário, como observa

⁶⁹ « Toute représentation du langage nous met en fait en contact avec son énonciateur; nous rendre “conscients” de ce qu’est la langue, c’est nous faire identifier qui en elle parle ». (TODOROV, 1981, p. 97).

⁷⁰ “Não são as unidades da língua que são dialógicas, mas os enunciados. [...] As primeiras são repetíveis. [...] No entanto, os enunciados são irrepetíveis, uma vez que são acontecimentos únicos, cada vez tendo um acento, uma apreciação, uma entonação próprios.” (FIORIN, 2006, p. 21).

Brait (2008, p. 51), ao afirmar que, “no discurso, a função referencial, informativa, dependendo do ângulo da análise, pode colocar-se num segundo plano, cedendo o destaque para as representações imaginárias, ideológicas, que necessariamente constituem o discurso, a linguagem.”

Em *Memórias do subsolo*, o enunciador afirma que o conhecimento científico acabará com a singularidade dos homens, pois explicará até mesmo as suas vis vontades. Por isso, utiliza os termos *tecla de piano*, *pedal de órgão* e *tabela de logaritmos* para se referir aos homens de uma forma generalizante. Esses itens lexicais podem ser considerados palavras-chave, ou seja, “um ponto de cristalização semântica”, como define Maingueneau (2008a), do mesmo modo que o item lexical *doce*, por exemplo, constitui uma palavra-chave do discurso humanista devoto. Isso não significa que a palavra pertença obrigatoriamente a esse discurso, uma vez que “o sistema de coerções justifica o estatuto privilegiado atribuído a ela, isto é, grande parte dos efeitos de sentido de *doce* indica uma abertura para o exterior, uma disponibilidade para a troca, portanto, em consonância com os constituintes de “Ordens” de sociabilidade, no sentido amplo do termo.” (SOUZA-E-SILVA, 2012, p. 11-12). Isso está de acordo com o que preceitua Bakhtin (2015, p. 68): “Estudar a palavra nela mesma ignorando o seu direcionamento fora de si carece tanto de sentido como estudar um vivenciamento psíquico fora daquela realidade para a qual ele está voltado e na qual é determinado.”

Na sequência da exposição dos planos constitutivos da semântica global, Maingueneau (2008a) apresenta o *tema*, definido como “aquilo de que um discurso trata em qualquer nível que seja.” (MAINGUENAU, 2008a, p. 81). O teórico assevera, em relação a esse plano, que a hierarquização dos temas não encontra grande interesse do ponto de vista de um sistema de restrições globais; desse modo, “os temas mais importantes são aqueles que recaem diretamente sobre as articulações essenciais do modelo semântico.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 81). O importante não é o tema, assim como ocorre com o vocabulário, mas o tratamento semântico conferido pelo discurso. O tema de um discurso não é original, uma vez que já recebeu tratamento por outros discursos, inclusive por aqueles considerados antagônicos ou que pertencem a outros campos discursivos. O importante, nessa perspectiva, é “depreender o seu modo de construção de determinado tema porque é aí que se encontram presentes as alianças e as divergências. Tal depreensão passa pelas filiações que um discurso se atribui, pelas coerções referentes à intertextualidade.” (SOUZA-E-SILVA; ROCHA, 2012, p. 37). Cabe ressaltar que o tema, ao constituir um plano de análise do discurso, não diz respeito à apreciação de um aspecto contedístico. Isso porque, de acordo com a perspectiva da semântica global proposta por Maingueneau (2008a), o tema de um discurso deve ser

analisado em consonância com outros planos constitutivos do sistema de restrições globais, como é o caso do vocabulário e da intertextualidade. É partir da investigação desses processos de enlaçamento que o analista identificará a maneira que o enunciador constrói sua imagem *no e pelo* discurso.

Exemplifiquemos com outro exemplo da obra dostoiévskiana. Em *Bobók*, conto publicado em 1873, é tematizada a *loucura*. Bem sabemos que, além das contribuições literárias de Dostoiévski, esse tema já havia sido alvo de obras provenientes de distintos campos discursivos, como o célebre e polêmico *Elogio da loucura* (1509), de Erasmo de Roterdã (1466 – 1536), que estremeceu a Europa quando de sua publicação, e o brasileiro *O Alienista* (1882), de Machado de Assis (1839 – 1908). Enfim, citamos apenas alguns exemplos. Trata-se de obras cujo tema é o mesmo: a loucura ou a relativização desta. Se analisarmos o tema de *Bobók*, assim como o tema das obras de Roterdã ou Machado de Assis, com base na semântica global de Maingueneau (2008a), perceberemos que a análise contedística pouco importa. Agora, se relacionarmos o tema com o vocabulário de *Bobók*, por exemplo, encontraremos profícuas considerações sobre a semântica do discurso: a relativização da loucura está na relativização da própria vida. Durante a experiência vivida em um cemitério, Ivan Ivanovich, protagonista de *Bobók*, expressa a relatividade das questões mundanas por meio da postura dos vivos diante da morte. Algumas palavras usadas pelo enunciador expressam essa relatividade: *caras tristes, dor fingida, alegria franca*. A própria corruptela que designa o protagonista “bobók” também contribui para essa visão relativista e ambivalente da condição humana: *bobók*, em russo, significa *fava*. Ou seja, o homem pensa que *é* e que os títulos e posições hierárquicas lhe conferem prestígio eterno perante os demais homens, quando, em realidade, não passa de uma insignificante “fava”.

Alicerçado nessa relação com os ditos alheios, com os discursos do *outro*, está o próximo plano da semântica global apresentado por Maingueneau (2008a): o *estatuto do enunciador e do destinatário*. De acordo com o estudioso, os “diversos modos da subjetividade enunciativa dependem igualmente da competência discursiva, sendo que cada discurso define o estatuto que o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 87). Nesse viés, torna-se imprescindível apresentarmos alguns esclarecimentos sobre as pessoas que se inscrevem no discurso, tendo em vista que essa instância enunciativa distingue-se dos indivíduos empíricos. Elucidemos o conceito de *subjetivação* que Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 456) atribuem ao célebre “linguista da enunciação”, o francês Émile Benveniste (1956/2005). De acordo com a teoria benvenistiana, o homem constitui-se sujeito por meio da linguagem: “É

na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do seu ser, o conceito de ‘ego’”. (BENVENISTE, 1958/2005, p. 286). Desse modo, a subjetividade consiste na capacidade de o locutor apropria-se da língua, em um tempo e espaço irrepetíveis, e colocar-se como *eu* no seu discurso.

A subjetividade benvenistiana, conforme Flores (2009, p. 219), consiste na “passagem de locutor para sujeito.” Há diferentes perspectivas de enfoque da subjetividade em Benveniste, pois o célebre “linguista da enunciação” teorizou sobre o tema em várias oportunidades ao longo de suas três décadas de trabalho teórico. Tomando como base o texto *Da subjetividade da linguagem*, essencial para o entendimento da noção de subjetividade, Flores (2009, p. 219) explica que “Benveniste apresenta a linguagem como condição de existência do homem e como tal sempre referida ao outro, o que acaba por vincular linguagem e intersubjetividade.” A linguagem, desse modo, é constitutiva do homem, do mesmo modo que a intersubjetividade lhe é inerente. Esta última diz respeito à “inter-relação constitutiva da enunciação que pressupõe o eu e o outro mutuamente implicados.” (FLORES, 2009, p. 146). Tais concepções são fundamentais à teoria de Maingueneau (2008a), que assume uma perspectiva enunciativa, considerada, a um mesmo tempo, “a condição e o efeito da enunciação.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 201).

No texto *A natureza dos pronomes*, de 1956, Benveniste afirma que a classe dos pronomes ditos pessoais não comporta a noção de pessoa: “É preciso ver que a definição comum dos pronomes pessoais como contendo os três termos eu, tu, ele, abole justamente a noção de pessoa.” (BENVENISTE, 1956/2005, p. 277). A noção de pessoa, para o teórico francês, é própria somente para o *eu* e para o *tu*, e falta em *ele*. “Assim, pois, é ao mesmo tempo original e fundamental o fato de que essas formas ‘pronominais’ não remetam à ‘realidade’ nem a posições ‘objetivas’ no espaço e no tempo, mas à enunciação, cada vez única, que as contém, e reflitam assim o seu próprio emprego.” (BENVENISTE, 1956/2005, p. 280). A enunciação, dessa forma, constitui um ato único, singular, inédito, uma vez o locutor (*eu*) toma a palavra e institui um *tu* e, desse modo, está sendo marcado pela língua⁷¹. A subjetividade de que trata Benveniste consiste na capacidade de o locutor se propor como sujeito de seu discurso; não é mais que “a emergência no ser de uma propriedade fundamental

⁷¹ Isso está de acordo com o que defende Maingueneau (2012, p. 33) em *A leitura como enunciação*: “a leitura constrói caminhos sempre inéditos a partir de uma disposição de índices lacunares; não permite ter acesso a uma voz primordial, mas apenas a uma instância de enunciação que é uma modalidade do funcionamento do texto.”

da linguagem. É ego que diz ego. Encontramos aí o fundamento da ‘subjatividade’ que se determina pelo status linguístico da ‘pessoa’”. (BENVENISTE, 1958/2005, p. 286).

Evocamos os pressupostos benvenistianos neste estudo por duas razões. Em primeiro lugar, porque a cenografia, engendrada por um momento e um lugar dos quais o discurso emerge, e o ethos discursivo estão amplamente relacionados ao emprego da categoria de pessoa; a enunciação da obra literária é renovada a cada leitura, estabelecendo com o leitor “um modo de comunicação considerado como participando do mundo evocado pelo texto.” (MAINGUENEAU, 2011a, p. 131). Além disso, é preciso afastar a ironia, tendo em vista os objetivos desta pesquisa, de uma concepção tradicionalmente retórica que a concebe como figura de linguagem e aproximá-la de uma perspectiva pragmática, como preconiza Maingueneau (2011a, p. 79):

[...] o “locutor” de uma enunciação irônica encena, por assim dizer, um personagem que sustenta uma posição manifestadamente 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 [...] Como explica Ducrot “falar de maneira irônica, acontece, para um locutor L, que apresenta a enunciação como exprimindo a posição de um enunciador E, posição pela qual, como se sabe, o locutor L não se responsabiliza e, mais que isso, toma-a por absurda”.

De acordo com Silva e Flores (2009), é por meio da categoria de pessoa que Benveniste introduz a noção de sujeito na Linguística, o qual corresponde à enunciação, ou seja, o *eu* diz *eu* e, ao fazê-lo, diz *tu*. Importante ressaltar que a categoria de pessoa corresponde a uma instância exclusivamente linguística, fundamental para a “conversão da linguagem em discurso”, conforme explica Benveniste (1958/2005, p. 280): o locutor, ao enunciar *eu* em um tempo e espaço unívocos e irrepetíveis, propõe-se como sujeito do seu discurso. “É na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito”, revela Benveniste (1958/2005) em sua célebre conferência de 1958. Esse “na e pela linguagem”, explica Flores (2009), é fundamental, pois delega à linguagem a propriedade de ser, consecutivamente, “condição de” e “meio para”: “O ‘na linguagem’ diz respeito à condição do homem e é relativa à noção de intersubjetividade; o ‘pela linguagem’ diz respeito ao ‘se reflete na língua’”. (FLORES, 2009, p. 219). A partir dos pronomes pessoais, desse modo, os indicadores dêiticos definem o espaço e o tempo das pessoas do discurso: “são os indicadores de dêixis, demonstrativos, advérbios, adjetivos, que organizam as relações espaciais em torno do ‘sujeito’ tomado como ponto de referência: ‘isto, aqui, agora’ e suas numerosas correlações ‘isso, ontem, no ano passado, amanhã’, etc.” (BENVENISTE, 1958/2005, p. 288).

Sem nos estendermos e, feitos breves esclarecimentos sobre a subjetividade enunciativa segundo a teoria benvenistiana, podemos retomar o estatuto do enunciador e do destinatário, o quarto plano do sistema de restrições globais. Conforme assevera Maingueneau (2008a, p. 87), “cada discurso define o estatuto que o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer.” Ou seja, o *eu* e o *tu*, localizados em um determinado espaço, correspondem às pessoas que se inscrevem em determinada cena enunciativa. Ao tomar a palavra, esse *eu* projeta, no discurso, uma imagem de si e, conseqüentemente, projeta uma imagem do destinatário. Essas imagens, constituídas pelos processos de enlaçamento da palavra, demarcam um posicionamento e possibilitam a validação do dizer.

Os actantes da enunciação, explica Facin (2012), são essenciais ao engendramento da cenografia construída por determinado discurso, pois, ao converterem a língua em discurso – como preconiza a teoria benvenistiana –, criam diferentes efeitos de sentido, de identidade e de posicionamento. Isso porque todo e qualquer enunciado, independentemente de sua extensão e da forma como se apresenta, é dialógico, constitui um espaço de troca entre o *eu* e o *tu*. Ao buscarmos exemplos no campo discursivo literário, podemos fazer menção às obras produzidas no Naturalismo, movimento literário que surge no final do século XIX e que, alicerçado nos pressupostos filosóficos de Hippolyte Taine⁷², concebe as ações humanas como determinadas pelo meio. Ao buscar explicar os fatos sociais a partir de leis similares às que regem os fenômenos naturais e àquelas que o conhecimento científico acreditava ter decodificado (FIORIN, 2006, p. 38), os romances naturalistas, narrados em terceira pessoa, engendram uma cenografia onde prevalecem alguns efeitos de sentido, como a “objetividade”, a busca de “verdade” sobre as personagens através da dissecação de seu comportamento – postura observada no contexto histórico da época. A oposição a essa concepção determinista pode ser encontrada, por exemplo, na literatura romântica. Ao preceituar a liberdade do homem, proliferam no Romantismo as obras escritas em primeira pessoa, nas quais é criado um efeito intimista, de extravasamento do *eu*, de valorização da singularidade.

Em comunhão com o estatuto de enunciador e destinatário, o discurso constrói, em razão de seu universo, uma série de marcas que o situam no espaço e no tempo. Trata-se da

⁷² Hippolyte Adolphe Taine (1828 – 1883) foi um importante crítico literário e historiador francês. Foi um dos expoentes do Positivismo do século XIX. Sua teoria consistia em compreender o homem por meio de três fatores determinantes: o meio, a raça e o momento histórico. Em razão disso, manteve forte relação com os movimentos artísticos do final daquele século.

dêixis⁷³ enunciativa. Cabe ressaltar que, ao tratarmos da dêixis espaciotemporal, não estamos nos referindo às marcas empíricas, às datas e aos locais em que os enunciados foram produzidos⁷⁴. De acordo com Maingueneau (2008a, p. 89, grifo do autor), “essa dêixis, em sua dupla modalidade espacial e temporal, define de fato uma instância de enunciação legítima, delimita a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação.” A dêixis enunciativa torna-se fundamental a qualquer teoria do discurso, que precisa considerar em sua concreção os mecanismos de temporalização, espacialização e actorialização⁷⁵, a fim de que o funcionamento discursivo seja considerado. Em *Novas tendências em análise do discurso*, Maingueneau (1997) aponta que o conjunto delimitado pela dêixis abrange quatro dimensões – o *locutor*, o *destinatário*, a *cronografia* (tempo) e a *topografia* (espaço). A dêixis, de acordo com Maingueneau (1997, p. 42), é somente “um primeiro acesso à cenografia” de um posicionamento, que “possui ainda um segundo ponto através do qual é possível alcançá-la; trata-se da dêixis fundadora”. Esta, por seu turno, diz respeito à memória, às enunciações anteriores das quais a dêixis atual “retira boa parte de sua legitimidade.”

O próximo plano constituinte da semântica global apresentado por Maingueneau (2008a) é o *modo de enunciação*. O discurso é determinado por uma maneira de dizer específica, possui uma voz própria, que é concebida de acordo com o posicionamento daquele que toma a palavra: o discurso humanista devoto, por exemplo, ao priorizar a integração entre enunciador e destinatário, apresenta em seus textos um processo comunicacional entre pessoas de bem, de boa companhia, integradas a uma “Ordem”. Todo discurso, oral ou escrito, assume um tom, que “se apoia sobre uma dupla figura do enunciador, a de um *caráter* e a de uma *corporalidade*, estreitamente associadas.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 92, grifo do autor). Afirmar, contudo, que “o discurso produz um espaço onde se desdobra uma ‘voz’ que lhe é própria” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 91) não significa afirmar que um texto mudo possa falar, mas afirmar que o discurso circunscreve “as particularidades da voz que sua

⁷³ De acordo com Lyons (apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 148), “a noção de dêixis é solidária à noção de dêitico, pois entende-se comumente por dêixis ‘a localização e a identificação de pessoas, objetos, processos, eventos e atividades [...] em relação ao contexto espaciotemporal, criado e mantido pelo ato de enunciação’”.

⁷⁴ Maingueneau (2008a) oferece, em *Gênese dos discursos*, alguns exemplos para a dêixis enunciativa: “O espaço-tempo no interior do qual Hegel, por exemplo, escreve *A fenomenologia do Espírito* não é a cidade de Iena em 1806, mas o lugar do advento do Espírito Absoluto. Da mesma forma, a dêixis a partir da qual o enunciador jansenista profere não é a França do século XVII, mas a Igreja primitiva, a mais próxima possível das origens, com a qual a comunidade de Port-Royal se identifica.” Das exemplificações oferecidas pelo teórico, é possível verificar que a dêixis está relacionada à emergência enunciativa, que estabelece uma cena e uma cronologia em conformidade com determinada formação discursiva.

⁷⁵ “A dêixis, geralmente, é classificada segundo três domínios constitutivos da situação de enunciação: dêixis pessoal, espacial e temporal.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 148).

semântica impõe. *A fé em um discurso supõe a percepção de uma voz fictícia, garantia da presença de um corpo.*” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 91, grifo do autor).

O modo de enunciação obedece às mesmas restrições semânticas que governam o conteúdo do discurso. Isso significa que o conteúdo discursivo tende a “tomar corpo” graças ao modo com que o discurso é enunciado: “os textos falam de um universo cujas regras são as mesmas que presidem sua enunciação.” (MAINGUENEAU, 2008a, 93). O enunciador de um discurso, contudo, não deve ser considerado apenas um “entrecruzamento de séries institucionais”, uma vez que ele constrói-se discursivamente como “tom”, “caráter” e “corporalidade” específicos (MAINGUENEAU, 2008a). Trata-se de uma postura distinta daquela preceituada pela retórica: abordar o modo de enunciação não consiste na intenção de um enunciador de escolher procedimentos que estariam de acordo com o que este “quer dizer” ao coenunciador. Maingueneau (2008a, p. 93), na sequência, propõe a noção de *incorporação* com o objetivo de evitar a confusão entre retórica e modo de enunciação:

1. O discurso, através do corpo textual, faz o enunciador encarnar-se, dá-lhe corpo;
2. Esse fenômeno funda a “incorporação” pelos sujeitos de esquemas que definem uma forma concreta, socialmente caracterizável, de habitar o mundo, de entrar em relação com os outros;
3. Essa dupla “incorporação” assegura, ela própria, a “incorporação imaginária” dos destinatários no corpo dos adeptos do discurso.

O destinatário, assim, não é considerado apenas um consumidor de “ideias”; ele assume, pela “maneira de dizer”, uma “maneira de ser”, conforme explica Maingueneau (2008a, p. 94). Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 272) afirmam que o discurso atribui ao enunciador um “corpo”, fazendo com que aquele exerça a função “de fiador – de uma fonte legitimante –, permite ao destinatário construir uma representação dinâmica dele.” Em seu *Dicionário de análise do discurso*, os teóricos postulam que a noção de “fiador” possui relação com termos como argumentação, autoridade, incorporação e *tópos*. A maneira de dizer, portanto, está relacionada a uma maneira de movimentar-se pelo mundo, a uma maneira de ser que se engendra por meio da palavra. Em se tratando de leitura da obra literária, cabe ao leitor, por meio dos indícios da materialidade discursiva, a constituição da cena do discurso, a qual “se legitima através de um circuito: mediante o mundo que instaura, ela precisa justificar tacitamente a cena de enunciação que impõe desde o começo.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 55).

Como vimos no capítulo 2 desta dissertação, o texto exige o esforço cooperativo do leitor, a fim de que o universo da ficção seja construído. Nesse viés, é importante apresentar

uma reflexão sobre o tom, um dos conceitos fundamentais à mediação do intérprete na obra. Bosi (2003), em *A interpretação da obra literária*, um dos ensaios que compõem *Céu, inferno*, nos oferece importantes considerações a esse respeito. O tom, que na linguagem musical atingiu sentido preciso – tons maiores e tons menores –, em literatura relaciona-se com “as modalidades afetivas da expressão.” (BOSI, 2003, p. 468). De acordo com o estudioso, as reflexões sobre o tom encontram sua raiz na retórica antiga, com Aristóteles, que se dedica ao *pathos* e ao *ethos* dos discursos. Bosi (2003) também faz referência a Quintiliano, poeta latino que, ao retomar as reflexões realizadas pelos gregos, “traduz *pathos* por *affectus* e o considera um sentimento forte, mas temporário, ao passo que *ethos* se reservaria para dizer uma disposição constante da alma.” (BOSI, 2003, p. 468, grifo do autor).

O *ethos* de determinada obra, portanto, corresponderia a um caráter que, de acordo com Bosi (2003), assume modulações e flexões de *pathos* variados. Os gêneros e subgêneros literários guardam, dessa forma, uma base alicerçada no tom, que pode ser patético, burlesco, heroico, festivo, satírico, irônico, etc. Cabe ao leitor, na posição de intérprete, a identificação do tom adequado; não há um receituário para essa tarefa. É pela leitura, pelas remissões internas, pela pontuação, pela relação entre palavras – o primeiro “pisar de olhos da ironia”, como definiu Olbrechts-Tyteca (1974) –, pelos modos tipográficos (itálico, aspas), referências intertextuais e discrepâncias entre a expressão utilizada e o contexto em que é proferida, que identificaremos as tintas tonais da ironia que “colorem” o discurso. O leitor, desse modo, é capaz de dar vida ao texto, de fazer a “letra falar”. (BOSI, 2003, p. 469).

Bela é a metáfora principalmente utilizada por aqueles que se dedicam à dramaturgia: fala-se em “interpretar o papel” ou “fazer o papel”. O leitor, na posição de intérprete da obra literária, também é investido dessa capacidade de conferir vida às palavras, de constituir, pelos indícios engendrados no texto, as palavras de dor, de alegria, de angústia, de excelsa felicidade, etc. Até mesmo a paisagem onde a narrativa é situada oferece subsídios para a identificação do tom da obra: a casa protegida por uma muralha de rocha descrita em *O guarani*, de José de Alencar, é capaz de indicar ao leitor o tom heroico, típico das narrativas épicas; o bosque solitário e envolto em penumbra, onde Simão Botelho busca refúgio, ou a frialdade do Convento de Monchique, onde Teresa de Albuquerque lamenta a ausência do amado, pode nos indicar o tom melancólico em alguns excertos de *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco; o rebuliço da multidão que se apinha para ver o séquito real ou uma justa, como acontece em *Isabel da Baviera*, de Alexandre Dumas, ou que se abanca para assistir a uma representação teatral, como em *O juramento da duquesa*, de Manuel Pinheiro Chagas, pode indicar o tom festivo, de excitação; os aposentos de D. João e de D. Maria Ana,

com todo o cerimonial que antecede a grotesca cópula real, também engendram o tom irônico, satírico que revestem o introito do *Memorial do Convento*, de José Saramago. O tom da obra, desse modo, é identificado por meio de processos de enlaçamento entre os elementos que constituem a trama.

Ao tratarmos desses processos de enlaçamento, adentramos no último plano constitutivo da semântica global apresentado por Maingueneau (2008a): o *modo de coesão*, relacionado, conforme explica o teórico francês, com a interdiscursividade. O modo de coesão, de acordo com Maingueneau (2008a, p. 94), está relacionado a uma teoria da *anáfora*, que diz respeito “à maneira pela qual um discurso constrói sua rede de remissões internas.” Em razão da diversidade de fenômenos que recobrem esse domínio, entre os quais o recorte discursivo e os encadeamentos, o teórico francês é apenas alusivo a esse respeito, não estendendo a discussão. Na sequência, Maingueneau (2008a, p. 94-95) explica que o recorte discursivo “se exerce num nível fundamental, atravessando as divisões em gêneros constituídos. O discurso jansenista, por exemplo, mantém um laço essencial com o fragmento. Não existem ‘sumas’ jansenistas, apenas máximas, ensaios, cartas, coletâneas de citações, de reflexões etc.” Isso estaria relacionado a uma semântica que preconiza a “descontinuidade, o debruçar-se sobre a interioridade, o fechamento, a equivalência de unidades autossuficientes.” O discurso humanista devoto, por seu turno, alicerçado em um princípio de “Ordem”, “constrói o percurso com elementos variados e contíguos que, por sua combinação hierarquizada, desenham a figura de um cosmos” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 95), ou seja, privilegia-se a exterioridade de tomos inteiros de autores prolixos.

Em suma, os modos de encadeamento do discurso dizem respeito à maneira como cada formação discursiva constrói seus parágrafos, capítulos, como argumenta, passa de um tema a outro, etc. A ironia, como forma privilegiada de interdiscurso, tem destacada relação com o modo de coesão do discurso no qual se inscreve. Lembremo-nos, por exemplo, do jogo de perguntas e respostas da ironia socrática: a ironia é construída nessa dialógica entre as palavras daquele que orienta o discurso e as palavras dos outros. A partir desse modo de “costurar” os dizeres é que a luz da verdade aos poucos vai ganhando brilho e intensidade.

Após a apresentação dos planos constitutivos da semântica global nesta seção, percebemos o quanto o modelo semântico desenvolvido por Maingueneau (2008a, p. 96) é caracterizado pela dinamicidade da palavra, dotada de vida. Além disso, a atenção aos planos que integram o discurso também oferece subsídios para a identificação da imagem de si que o enunciador constrói em seu discurso: ao analisarmos o vocabulário, as relações intertextuais, o modo de enunciação e o modo como um discurso é construído, podemos identificar o

posicionamento do enunciador, traços de seu caráter e da forma como seu corpo movimentava-se no mundo. Nessa perspectiva, é relevante ressaltar que, ao final do capítulo de *Gênese dos discursos* dedicado à apresentação dos constituintes do sistema de restrições globais, afirma Maingueneau (2008a, p. 96): “as restrições da semântica global não se destinam somente a analisar ‘ideias’. Elas especificam o funcionamento discursivo que, em graus diversos, investiu as vivências dos sujeitos.” Essa constatação é fundamental a esta dissertação, pois, ao tratarmos de discurso, especificamente do discurso literário, torna-se fundamental identificar as relações interdiscursivas, fundamentais para o engendramento do posicionamento irônico. Os planos integrantes do discurso também permitem a construção da cena de enunciação – mais uma contribuição teórica de Maingueneau, inicialmente apresentada pelo autor em *Novas tendências em análise do discurso* (1997). Na seção seguinte, aprofundaremos essa questão.

3.2 CENOGRAFIA: UMA CONSTRUÇÃO ENUNCIATIVA

Inicialmente, convém explicar por que elegemos a cenografia como categoria de análise para esta dissertação. Elegemos a cenografia em razão do *corpus* de análise, constituído pela primeira parte da novela *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, intitulada *O subsolo*. A obra literária, como sabemos, é fortemente marcada pelo heterodiscurso⁷⁶ e, por isso, evoca cenografias provenientes de outros campos discursivos para legitimar seu dizer: “A obra, por meio do mundo que configura em seu texto, reflete, legitimando-as, as condições de sua própria atividade enunciativa. Vem daí o papel crucial que deve desempenhar a ‘cena de enunciação’ que não é redutível nem ao texto nem a uma situação de comunicação do exterior que se possa descrever.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 54). Também adotamos a cenografia como categoria de análise em razão da perspectiva enunciativo-discursiva com que o posicionamento irônico será interpelado no discurso literário: o enunciador, o homem do subsolo, deixa índices, marcas em seu discurso, que

⁷⁶ Bakhtin (2015) trata do heterodiscurso ao discutir *A estilística social e o romance*. De acordo com o teórico, “o romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens das tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), pois bem, a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco: através do heterodiscurso social e da dissonância individual, que medra no solo desse heterodiscurso, o romance *orquestra* todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime.” (BAKHTIN, 2015, p. 29-30, grifo do autor).

correspondem aos planos constitutivos do sistema de restrições globais. Esses índices, que se estendem desde o vocabulário até a maneira de enunciação, possibilitam a construção da cena de enunciação, que legitima e valida o dizer daquele que toma a palavra.

Tratar de cenografia implica falar de *cena de enunciação*. Contudo, antes mesmo de abordarmos a cena de um discurso, a enunciação merece abordagem específica, uma vez que esta sofre variações dependendo da abordagem, linguística e discursiva, realizada pelo estudioso. Se considerada, por um lado, a partir da primeira concepção, a enunciação é considerada como o conjunto de operações constitutivas do enunciado, isto é, “o conjunto de atos que o sujeito falante efetua para construir, no enunciado, um conjunto de representações comunicáveis.” (RELPREND apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 193-194). Por outro lado, a concepção discursiva é considerada um acontecimento, que ocorre em determinado contexto e assume uma multiplicidade de dimensões, tanto sociais quanto psicológicas, e que não se limita, portanto, às imposições estruturais da língua.

Em razão de as noções de enunciado e enunciação serem caras a esta dissertação, tendo em vista a perspectiva adotada por nosso itinerário investigativo, faz-se mister situarmos as noções de enunciado e enunciação antes mesmo de apresentarmos as definições de cenografia e das cenas que a constituem: *englobante* e *genérica*. Em relação ao enunciado, adotamos a definição apresentada por Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 195, grifo dos autores): “*produto* do ato de produção –, seja simplesmente como uma *sequência verbal* de extensão variável.” Os autores apresentam a concepção do termo em relação a outras abordagens – em linguística, do ponto de vista sintático, em relação com o texto, em análise do discurso – que não serão apresentadas em seus pormenores neste estudo, não porque consideremos as explicações dos autores irrelevantes para esta pesquisa, mas porque não dispomos de espaço para abordagem de tal conceito. Pareceu-nos necessário, apenas, esclarecer o emprego do termo nesta dissertação: seja como construção simples, seja como unidade de comunicação em nível discursivo, definimos como enunciado a confissão do homem ideólogo dostoiévskiano.

A partir desse enfoque e, considerando a perspectiva enunciativa adotada neste estudo, é importante pontuar a distinção entre *situação de enunciação* e *situação de comunicação*. Em *Doze conceitos em análise do discurso*, Maingueneau (2010a), adverte que a “situação de enunciação” é permeada de equívocos, pois geralmente é considerada como o espaço físico ou social onde se encontram os interlocutores. Maingueneau (2010a, p. 200), realizando “um trabalho de clarificação terminológica”, postula que a situação de enunciação consiste em “um sistema de coordenadas abstratas, puramente linguísticas, que torna possível todo e qualquer

enunciado fazendo-o refletir sua própria atividade enunciativa.” Ao tratar de coordenadas linguísticas, o teórico francês está se referindo a três posições fundamentais que encerram a situação em que enunciação é praticada: de *enunciador*, de *coenunciador* e de *não pessoa*.

A posição de enunciador, “ponto de origem das coordenadas enunciativas” (MAINGUENEAU, 2010a, p. 201), indica o produtor do enunciado, sua origem. Distinto do indivíduo empírico é o marco da referência e da modalização. Entre os polos da enunciação, o enunciador (*eu*) e o coenunciador (*tu*), existe uma relação de diferença, de alteridade. Conforme Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 155), o coenunciador compreende, em uma conjuntura enunciativa, “a instância à qual se dirige explicitamente e que é, por isso, marcada como tal no enunciado ou assinalada por índices exteriores [...] ou ele pode ser o destinatário segundo ou indireto que não é a instância à qual se dirige explicitamente, mas uma outra, implícita.” A terceira posição apresentada por Maingueneau (2010a) corresponde à *não pessoa*, termo proveniente da teoria benvenistiana. De acordo com o teórico, “a posição de não-pessoa [...] é das entidades apresentadas como não estando suscetíveis a efetivas um enunciado, a assumir um ato de enunciação.” Em razão disso, ocorre uma ruptura entre essa posição e o estatuto do enunciador e do coenunciador, uma vez que “a não-pessoa não configura no mesmo plano.” (MAINGUENEAU, 2010a, p. 201). Em suma, “é a situação de enunciação que especifica o que é pessoa e o que é não pessoa, pois é ele quem determina quem são os participantes do ato enunciativo e quem não participa dele.” (FIORIN, 2014, p. 64).

Na sequência de seu texto sobre a situação de enunciação, Maingueneau (2010a) afirma que as coordenadas pessoais da situação de enunciação estão na base da marcação dos dêiticos espaciais e temporais, referendados no ato enunciativo: o *aqui* e o *agora*, que permitem distinguir dois planos da enunciação, o *embreado* e o *não-embreado*. A situação de enunciação revela marcas abstratas de pessoas e de elementos dêiticos que, ao serem interpelados, indicam uma instância abstrata de enunciação. Nesse texto, Maingueneau (2010a, p. 202) estabelece três posições de enunciação e também três lugares chamados de situação de locução: “o lugar do locutor, daquele que fala; o lugar do alocutário, daquele a quem se dirige a fala; o lugar do delocutado, daquele do qual falam os interlocutores.” O teórico assevera que até o momento consideramos o caso de enunciadores elementares, no nível de frases simples descontextualizadas. No entanto, mesmo que Maingueneau (2010a) considere o caráter “descontextualizado” das frases, o teórico as considera construções pertinentes, uma vez que constituem textos sócio-historicamente construídos e que possibilitam a comunicação.

Desse modo, Maingueneau (2010a) adentra no segundo plano da atividade discursiva – o texto – constituído de quatro termos: contexto, situação de discurso, situação de

comunicação, cena de enunciação. A noção de contexto, “intuitiva e cômoda”, “recobre de uma só vez o contexto linguístico (muitas vezes chamado de ‘cotexto’ para evitar ambiguidades), o meio físico da enunciação, e os saberes partilhados pelos participantes da interação verbal”, explica Maingueneau (2010a, p. 204). Mesmo que essa noção atualmente desempenhe papel fundamental nas teorias pragmáticas, é preciso asseverar que uma noção tão polivalente como a de “contexto” dificilmente pode ser empregada de modo restritivo. É justamente em razão disso que Maingueneau (2010a, p. 204) considera “mais cômodas” as noções de situação de comunicação e situação de enunciação para o estudo dos textos. De acordo com o estudioso, essas noções “permitem apreender sob duas abordagens complementares a situação de discurso associada a um texto.” A situação de comunicação é concebida “do exterior”, por uma perspectiva sociológica, da qual o texto é indissociável. A cena de enunciação, por seu turno, é considerada “do interior” e leva em consideração a “situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no movimento mesmo de seu desdobramento.” (MAINGUENEAU, 2010a, p. 205).

Em *Discurso literário*, Maingueneau (2012) explica que a obra literária, como todo enunciado, implica uma situação de enunciação. A situação de enunciação de uma obra não diz respeito às circunstâncias de sua produção, tampouco diz respeito à data e ao lugar de produção de uma obra. Diferentemente da situação de comunicação, que considera o processo comunicativo “do exterior”, isto é, de um ponto de vista sociológico, a cena de enunciação considera esse processo “do interior”, com base na “situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento que se desenrola. Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 250).

A cena de enunciação compreende três cenas, que operam sobre planos complementares: a *englobante*, a *genérica* e a *cenografia*. A *cena englobante* corresponde ao que se costuma entender por tipos de discurso: político, religioso, publicitário, etc. Maingueneau (2012, p. 251) exemplifica a cena englobante da seguinte forma: “Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário etc., em outras palavras, em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo, em nome de que ele interpela aquele que o recebe.” De acordo com Maingueneau (2012), “todo enunciado literário está vinculado com uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios etc.” Contudo, assevera o teórico francês que a cena englobante não é suficiente para especificar as atividades verbais, uma vez que “não se tem contato com um literário, político ou filosófico não especificado.”

(MAINGUENEAU, 2012, p. 251). A obra, desse modo, é anunciada por meio de um gênero do discurso específico que participa, em um nível superior, de uma cena englobante literária. Podemos falar, então, de uma *cena genérica*.

As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem, como vimos, a certo número de expectativas do público e de antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor. Elas são facilmente formuladas em termos de circunstâncias de enunciação legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante. (MAINGUENEAU, 2012, p. 251).

Charaudeau e Maingueneau (2014) explicam que, quando se fala em cena, os analistas do discurso frequentemente recorrem à metáfora teatral para definir o espaço instituído por determinado discurso. Tal concepção, segundo explicam os teóricos, é revestida de equívoco: não se pode considerar a cena de fala como uma moldura, um quadro, uma simples decoração. O discurso não sobrevém do interior de um espaço previamente instituído; a cena de enunciação, em razão disso, é inerente a esse discurso. Maingueneau (2011a, p. 85) defende, nessa perspectiva, que “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada.” A cenografia não corresponde a um procedimento, um espaço físico pré-estabelecido, “o quadro contingente de uma ‘mensagem’ que se poderia ‘transmitir’ de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 253). Cabe ressaltar, ainda, que a cenografia engendrada por um discurso pode ser identificada por meio dos índices presentes do texto ou paratexto. No entanto, o leitor não deve esperar que ela “designa a si mesma”, uma vez que ela “se *mostra* [...] para além de toda cena de fala que seja *dita* no texto”, afirma Maingueneau (2012, p. 252, grifo do autor). Assim,

a obra se legitima criando um enlaçamento, dando a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que o propõe e nenhuma outra: através daquilo que diz, o mundo que ele representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início. Porque toda obra, por sua própria apresentação, pretende instituir a situação que a torna pertinente. (MAINGUENEAU, 2012, p. 253).

Para encerrar esta seção, abordamos as representações já cristalizadas na memória coletiva, na cultura, e que podem servir de base para a constituição da cenografia de uma obra: trata-se das chamadas *cenos validadas*. Maingueneau (2012) explica que as cenos validadas podem ser outros gêneros literários, outras obras, situações de comunicação que escapam da égide literária – como é o caso da conversação mundana, a fala camponesa, o discurso jurídico, etc. – e

até eventos de fala isolados – como é o caso do *Eu acuso*, de Zola, conforme um dos exemplos do teórico. O estudioso francês assevera, contudo, que o termo “validado” não significa “valorizado”, mas refere-se a uma cena já instalada “no universo de saber e de valores do público.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 256). Maingueneau (2011a, p. 92), nesse sentido, explica que “se falamos de ‘cena validada’ e não de ‘cenografia validada’ é porque a ‘cena validada’ não se caracteriza propriamente como discurso, mas como um estereótipo automatizado, descontextualizado, disponível para reinvestimentos em outros textos.”

A noção de cena validada assume destacado papel no estudo do posicionamento irônico. A ironia pode ser sondada se a dimensão polifônica do discurso não for ignorada; isso porque a ironia resulta também da dessacralização do discurso oficial, sério e a menção de discursos de campos distintos torna-se necessária à concreção dessa postura transgressiva. Nesse ponto, aproximamo-nos das considerações realizadas por Brait (2008, p. 34), que, em seu estudo sobre a ironia a partir de uma perspectiva polifônica, aponta elementos muito profícuos em uma abordagem sobre a ironia: “o caráter provisório, a consciência de si, o estado de reflexão e pesquisa, a dissipação da ilusão.” (BRAIT, 2008, p. 34). O ethos engendrado pelo locutor em seu discurso depende da cenografia apresentada

A cena validada é ao mesmo tempo exterior e interior ao discurso que a evoca. É exterior no sentido de que lhe preexiste, em algum lugar no interdiscurso; mas é igualmente interior, uma vez que é também o produto do discurso, que a configura segundo seu universo próprio: muitos escritores religiosos situaram sua enunciação no rastro da de Cristo, mas, sempre de acordo com grande quantidade das interpretações que se fazem dela, a exploração semântica dessas cenas de referência varia em virtude do posicionamento de quem as evoca. (MAINGUENEAU, 2008b, p. 82).

Ao propormos uma abordagem da ironia no discurso literário, a análise das cenas validadas assume fundamental relevância. Isso porque essas cenas correspondem aos estereótipos constantemente dessacralizados pelo posicionamento irônico. Em *Memórias do subsolo*, há forte presença dessas imagens estereotipadas, as quais assumem destacado papel para o sentido do discurso. No primeiro capítulo, por exemplo, o ato de “assustar passarinhos à toa” (DOSTOIÉVSKI, 2009) contribui para a constituição da imagem de si que o enunciador constrói no discurso. Tal atitude é cristalizada como uma atitude pueril, desinteressada, ingênua. Isso o desviaria da postura dos demais homens, preocupados com a busca desenfreada de suas próprias vantagens.

A noção de ethos discursivo – a imagem de si que o enunciador engendra *no e pelo* discurso –, está relacionada, como veremos na sequência, às pistas, às marcas linguísticas que o coenunciador identifica na materialidade discursiva. Trata-se de um processo de enlaçamento

entre os planos constitutivos do discurso e a consequente construção da cena de enunciação. O capítulo seguinte é dedicado à noção de *ethos* discursivo, que, neste estudo, corresponde à imagem que o sujeito irônico constrói de si por meio do próprio movimento enunciativo.

3.3 ETHOS DISCURSIVO: O “CARÁTER” E “CORPORALIDADE” DO FIADOR

Após o movimento de descrédito que atingiu a Retórica, a noção de *ethos* está cada vez mais presente nas disciplinas do discurso e, de forma mais ampla, nas ciências humanas (MAINGUENEAU, 2012). A noção de *ethos* teve início na Antiguidade, com os estudos de Aristóteles sobre retórica⁷⁷, prestando-se a diversos investimentos – retórica, política, música, etc. Aristóteles, em sua *Retórica*, preconiza instituir uma *tchne* para desvendar o que é persuasivo para tipos de indivíduos. “A prova do *ethos*”, explica Maingueneau (2012, p. 267), “consiste em causar uma boa impressão por meio do modo como se constrói o discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório ao ganhar sua confiança.” Ao destinatário cabe a tarefa de atribuir propriedades à instância que atua como acontecimento enunciativo. Para dar essa imagem positiva de si mesmo, é fundamental que o orador mobilize três qualidades essenciais: “a *phronesis* (prudência), a *arete* (virtude) e a *eunoia* (benevolência).” (MAINGUENEAU, 2012, p. 267, grifo do autor). Consiste, portanto, em uma forma dinâmica, que reclama uma experiência sensível da discursividade, uma vez que o orador, ao constituir seu discurso, possibilita que sua imagem seja construída pelo destinatário, dotado de uma “afetividade” em relação ao orador. O *ethos* retórico, desse modo, é engendrado pela enunciação, e não está relacionado a um saber extradiscursivo a respeito do locutor: “É preciso que essa confiança seja o efeito do discurso, não daquilo que se pensa de antemão sobre o caráter do orador.” (ARISTÓTELES apud MAINGUENEAU, 2012, p. 267).

Em seu *Dicionário de análise de discurso*, Charaudeau e Maingueneau (2014) apresentam três definições de *ethos*. A primeira se refere à noção herdada da trilogia aristotélica de prova, anteriormente mencionada. A segunda, relacionada à pragmática, também tem matriz aristotélica. Foi desenvolvida por Oswald Ducrot pela perspectiva de uma teoria da polifonia – já mencionada no capítulo 2 deste estudo – e que “insiste na centralidade da enunciação na elaboração de uma imagem de si, posto que as modalidades de seu dizer

⁷⁷ “A retórica é a ciência teórica e aplicada ao exercício público da fala, proferida diante de um auditório dubitativo, na presença de um contraditor. Por meio de seu discurso, o orador se esforça para impor suas representações, suas formulações e para orientar uma ação. A retórica foi definida pelos teóricos da Antiguidade e foi desenvolvida até a época contemporânea por um paradigma de pesquisa autônomo.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 433).

permitem conhecer bem melhor o locutor do que aquilo que ele pode afirmar sobre si mesmo.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 220). A terceira noção de ethos, por fim, adota uma perspectiva discursiva. Adotamos essa última definição, uma vez que a concepção discursiva de ethos, neste estudo sobre o posicionamento irônico engendrado no discurso literário, fundamenta-se na semântica global de Maingueneau (1984/2008a) caracterizada pelo questionamento das concepções “estáticas” e arquiteturais do discurso⁷⁸.

A noção de ethos foi originalmente apresentada no arcabouço teórico de Maingueneau em *Novas tendências em análise do discurso*. Nessa obra, Maingueneau (1997, p. 45) é enfático ao afirmar: “não basta falar de ‘lugares’ ou de ‘deixis’; a descrição dos aparelhos não deve levar a esquecer que o discurso é inseparável daquilo que poderíamos designar muito grosseiramente de uma ‘voz’”. Conforme assevera Maingueneau (1997, p. 45), a eficácia dos *ethé* da retórica antiga estaria “no fato de que eles se atravessam, carregam o conjunto da enunciação sem jamais explicitarem sua função”, isto é, o orador, ao tomar a palavra, constrói sua imagem pela maneira de enunciar. A AD somente pode integrar o ethos retórico realizando um duplo deslocamento: desvincular dele a preocupação “psicologizante” e “voluntarista”, como se o enunciador, a modelo do autor, elegeria um papel em razão dos efeitos que desejaria produzir sobre seu destinatário. Isso porque os “efeitos são impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva.” (MAINGUENEAU, 1997, p. 45). O segundo deslocamento postula que a concepção de ethos supere a oposição entre oral e escrito, numa postura contrária, portanto, à retórica antiga, que centrava sua atenção à palavra viva, o aspecto físico do orador, seus gestos, sua entonação. Maingueneau (1997, p. 46) afirma que “mesmo os corpus escritos não constituem uma oralidade enfraquecida, mas alvo dotado de uma ‘voz’”.

A relação que o ethos estabelece com essa maneira de dizer permite associarmos essa noção com os planos constitutivos da semântica global apresentada em *Gênese dos discursos*. Se considerarmos o *modo de enunciação*, por exemplo, a maneira de dizer do enunciador, construída por meio de alguns índices, como a pontuação e as escolhas lexicais, por exemplo, podemos identificar o posicionamento do *eu*, a forma como este habita o mundo. O estatuto do enunciador e do destinatário também contribui para a constituição dessa imagem de si engendrada no discurso, uma vez que delimita um espaço de trocas entre o *eu* e o *tu*. Vejamos o que nos diz Possenti (2011, p. 150) em relação à associação entre semântica global e ethos discursivo: “A semântica global de um discurso também define um ethos característico (doce,

⁷⁸ “O discurso não é nem um sistema de ‘ideias’, nem uma totalidade estratificada que poderíamos decompor mecanicamente, nem uma dispersão de ruínas passível de levantamentos topográficos, mas um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 19).

duro, irônico...) e, em decorrência, em boa medida, seu léxico, que, por sua vez, é um dos elementos que dão concretude ao ethos.” (POSSENTI, 2011, p. 150).

Em *Ethos, cenografia, incorporação*, Maingueneau (2008b, p. 70) apresenta as razões pelas quais recorreu à noção de ethos:

seu laço crucial com a reflexividade enunciativa e a relação entre corpo e discurso que ela implica. É suficiente ver a instância subjetiva que se manifesta por meio do discurso apenas como estatuto ou papel. Ela se manifesta também como “voz” e, além disso, como “corpo enunciante”, historicamente especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente.

Diferentemente da noção da retórica antiga, baseada na persuasão, o ethos adotado por Maingueneau é resultado de uma cena enunciativa, ou seja, “não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas uma forma primordialmente dinâmica construída pelo destinatário mediante o próprio movimento de fala do locutor.” Essa dinamicidade possibilita a interface com os planos do sistema de restrições globais, que enlaçados, permitem a construção da cena da enunciação e a imagem de si que o enunciador constrói em seu discurso. Isso porque o ethos não consiste em uma representação estática, mas uma forma que, engendrada por uma experiência sensível, mobiliza a afetividade do destinatário do discurso. Em *Discurso literário*, Maingueneau (2012, p. 271, grifo do autor) afirma que “todo texto escrito, ainda que a negue, possui uma *vocalidade* específica que permite remetê-lo a uma caracterização do corpo do enunciador (e não, está claro, do corpo do locutor extradiscursivo), a um *fiador* que, por meio do seu *tom*⁷⁹, atesta o que é dito.” Desse modo, Maingueneau (2012) optou por uma concepção mais “encarnada” do ethos, pois envolve tanto a dimensão verbal quanto o conjunto de determinações físicas e psíquicas que as representações coletivas conferem ao fiador. A esse fiador, que corresponde a uma abstração engendrada no e pelo discurso, são atribuídas duas propriedades: *caráter* e *corporalidade*. “O ‘caráter’, corresponde a um conjunto de características psicológicas. A ‘corporalidade’, por sua vez, associa-se a uma compleição física e uma maneira de se vestir. Além disso, o ethos implica uma maneira de se movimentar no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida mediante um comportamento global.” (MAINGUENEAU, 2012,

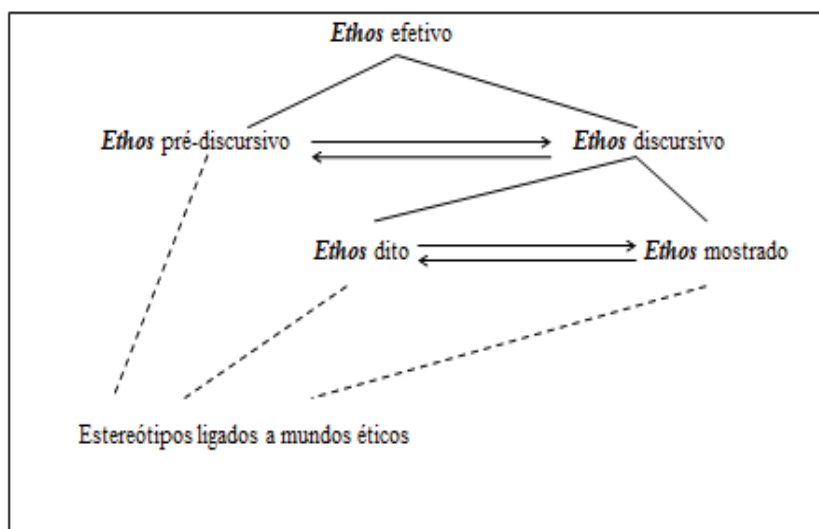
⁷⁹ Em *Para uma filosofia do ato responsável*, Bakhtin (2010) apresenta o conceito de palavra plena e os conteúdos que a constituem: “seu aspecto de conteúdo-sentido (a palavra-conceito), o emotivo-volitivo (a entonação da palavra).” (BAKHTIN, 2010b, p. 80). Embora esses conteúdos não reapareçam na obra posterior do filósofo soviético, Amorim (2015) postula que a questão da entonação reaparece e adquire grande importância na concepção bakhtiniana de linguagem. “A entonação será justamente marca linguística de *valor* e será responsável pela dimensão ética que estará sempre presente na obra bakhtiniana.” (AMORIM, 2015, p. 28, grifo da autora).

p. 272). Maingueneau (2008c) propõe o termo *incorporação* à maneira com que o destinatário, na posição de intérprete, apropria-se desse ethos:

- A enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, dá-lhe um corpo.
- O destinatário incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo.
- Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso. (MAINGUENEAU, 2012, p. 272).

Maingueneau (2012) postula que o ethos de um discurso resulta da interação de diversos fatores. O teórico apresenta, então, um desdobramento do conceito de ethos, que se origina da interação de *ethos pré-discursivo* ou *ethos prévio*, de *ethos discursivo* (*ethos mostrado* e *ethos dito*) e de *ethos efetivo*. Na Figura 1, apresentamos o esquema do ethos discursivo, conforme propõe Maingueneau (2012).

Figura 1 – *Ethos discursivo*



Fonte: Maingueneau (2012, p. 270)

Começamos pelo *ethos pré-discursivo* ou *prévio*, que, de acordo com o teórico francês, diz respeito à imagem que o coenunciador atribui ao enunciador antes que este comece a falar. Em se tratando de discurso literário, a constituição de uma imagem do enunciador é um tanto prejudicada, pois não apenas passamos a constituir essa imagem construída no e pelo discurso no momento em que o enunciador toma a palavra. Podemos recorrer ao título da obra, ao autor, se já tivermos conhecimento sobre o tipo de literatura que ele produz, etc. “A distinção pré-discursivo/discursivo deve, contudo, levar em conta a diversidade de tipos, de gêneros do discurso e de posicionamentos, não podendo ter

pertinência em algum plano absoluto”, explica Maingueneau (2012, p. 269). Desse modo, mesmo que o destinatário nada saiba em relação àquele que toma a palavra, o fato de determinado texto estar ligado a um gênero discursivo ou a determinado posicionamento ideológico já gera determinadas expectativas em relação ao ethos engendrado *no e pelo* discurso. Maingueneau (2012) assevera que existem tipos de discurso para os quais não se espera que o destinatário construa representações prévias do ethos do locutor. Isso acontece, exemplifica o autor, quando nos propomos a ler um romance de um autor desconhecido. No entanto, em se tratando de literatura, Maingueneau (2012, p. 269-270, grifo do autor) explica que “isso está longe de ser evidente, porque o escritor é de modo geral uma personalidade pública [...]; mesmo quando se recusa a se apresentar, ele libera, mediante as indicações que dá, alguma coisa da ordem do *ethos*.”

O ethos discursivo sofre um desdobramento: *ethos dito* e *ethos mostrado*. O ethos dito diz respeito aos “fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação [...], diretamente (‘é um amigo que vos fala’) ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 270). Em outras palavras, o ethos dito está para o enunciado, para as pistas linguístico-discursivas deixadas pelo enunciador. O ethos mostrado, por seu turno, estabelece relação com o sistema de restrições globais, pois se refere a todas as marcas que particularizam o enunciador do discurso, ou seja, o ethos mostrado inscreve-se na enunciação, no movimento discursivo⁸⁰. Explica Maingueneau (2012) que “a distinção entre *ethos dito* e *ethos mostrado* inscreve-se nos extremos de uma linha contínua, já que é impossível definir uma fronteira nítida entre o ‘dito’ sugerido e o ‘mostrado’”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 71, grifo do autor). O *ethos efetivo* corresponde à interação dos diversos fatores que constituem o ethos de um discurso – ethos pré-discursivo e discursivo, ethos dito e mostrado. Tal interação permite a construção, a cargo do coenunciador, da imagem de si que o enunciador inscreve em seu discurso. Isso está de acordo com o que afirma Freitas (2010, p. 180), ao postular que o “ethos liga-se ao orador, por meio, principalmente, das escolhas linguísticas feitas por ele, as quais revelam pistas acerca da linguagem do próprio orador, continuamente construída no âmbito discursivo.”

Maingueneau (2008c, p. 71) defende que a cenografia e o ethos formam um processo de enlaçamento: “São os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar o ethos, bem como sua cenografia, por meio dos quais esses conteúdos surgem.”

⁸⁰ A fim de que essas marcas linguístico-discursivas sejam investigadas, é necessário que o analista de discurso adote um olhar atento sobre as minúcias da materialidade discursiva. Em razão desse requisito, aproximamos a análise de discurso proposta por Maingueneau (2008a) do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (1989), que será explicitado no capítulo 4 desta dissertação.

(MAINGUENEAU, 2008c, p. 71). A cenografia é, simultaneamente, “aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra.” (MAINGUENEAU, 2008c, p. 71). Isso significa que a cenografia legitima um enunciado, cuja função é legitimá-la, ou seja, a cena da qual provém a palavra deve ser precisamente a cena requerida para a enunciação. O ethos discursivo, desse modo, é revelado ao coenunciador à medida que este avalia os planos constitutivos de determinado discurso. Os planos constitutivos da semântica global, como o estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa e o vocabulário utilizado em determinada enunciação são marcas que denunciam a construção de uma imagem de si. Conforme Maingueneau (1997, p. 49), o coenunciador é “alguém que tem acesso ao ‘dito’ através de uma ‘maneira de dizer’ que está enraizada em uma ‘maneira de ser’, o imaginário de um vivido.” Essa constatação é fundamental a uma abordagem da ironia no discurso literário, uma vez que o irônico constrói uma imagem de si no discurso, por meio do vocabulário ofensivo, do tom com que enuncia seu ponto de vista sobre o mundo, do estatuto que atribui a si e ao seu coenunciador.

O *ethos* constitui, assim, um articulador de grande polivalência. Recusa toda separação entre o texto e o corpo, mas também entre o mundo representado e a enunciação que o traz: a qualidade do *ethos* remete a um fiador que, através desse *ethos*, proporciona a si mesmo uma identidade em correlação direta com o mundo que lhe cabe fazer surgir. Encontramos aqui o paradoxo de toda cenografia: o fiador que sustenta a enunciação deve a legitimar por meio de seu próprio enunciado seu modo de dizer. Supõe-se que a enunciação da obra representa um mundo de que essa enunciação é na verdade parte: as propriedades “carnais” da enunciação são tomadas da mesma matéria que o mundo por ela representado. (MAINGUENEAU, 2012, p. 278).

Considerando essas afirmações de Maingueneau (2012), constatamos que as escolhas linguísticas do enunciador revelam marcas de sua singularidade, a qual está em correlação direta com o mundo. A enunciação, desse modo, revela um *eu* que, ao dirigir-se a um *tu*, também constrói a representação de um mundo. Enunciação e mundo representado integram, portanto, o mesmo universo, a mesma “carne”.

Neste capítulo, dedicamo-nos a apresentar o percurso teórico para fins de análise do posicionamento irônico engendrado no *corpus*. Levando em conta a perspectiva enunciativo-discursiva adotada por este estudo, percorremos um itinerário teórico que se estendeu desde a apresentação dos planos constitutivos da semântica global até as noções de cenografia e ethos discursivo. O próximo capítulo é dedicado ao roteiro metodológico que orientará a análise a primeira parte de *Memórias de subsolo*, *corpus* desta dissertação.

4 PELOS SINAIS DO DISCURSO, A CONCEPÇÃO DA IRONIA

Este espaço é reservado à constituição do *corpus*, do método de pesquisa e do percurso metodológico que subsidiam a análise realizada no capítulo subsequente. Dedicar um espaço para a exposição desses procedimentos tem fundamental importância à pesquisa acadêmica: em primeiro lugar, em razão da elucidação do itinerário metodológico que doravante orientará a análise do *corpus*; em segundo, em virtude da natureza qualitativa deste estudo, que exige a pormenorização dos dados que alicerçam as hipóteses de pesquisa (FACIN, 2012).

Os pressupostos teóricos de Maingueneau foram fundamentais para a construção de uma trajetória metodológica, pois, ao lançar o sistema de restrições da semântica global, o teórico francês assegura o “dinamismo da ‘significância’ que domina toda a discursividade.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 22). A ironia estabelece uma semântica proveniente do atravessamento de dizeres, pela força dialógica da palavra e, desse modo, pensamos que o procedimento irônico poderia ser analisado pela proposta em questão. Isso porque a ironia, relacionada a um todo semântico, pode ser estudada por meio dos planos que constituem a trama discursiva, os quais se estendem desde o vocabulário e os temas tratados em determinado discurso até planos como a intertextualidade e outros provenientes de distintas instâncias enunciativas. Encontramos em Maingueneau (2008a) a proposta teórico-metodológica necessária para atender ao problema de pesquisa, construído da seguinte forma: a cenografia e o ethos discursivo possibilitam explicar a ironia inscrita no discurso literário, especificamente em *O subsolo*, primeira parte da novela *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski?

A partir dessa problematização e, como este estudo possui caráter qualitativo, tornou-se necessário elaborar um roteiro metodológico que subsidiasse a análise do *corpus* e a consequente confirmação, ou não, das hipóteses instituídas pelo estudo. Desse modo, elaboramos este capítulo, a fim de situar e organizar nosso recorte, estruturando-o desta forma: inicialmente, na seção 4.1, apresentamos a constituição do *corpus* e o detalhamento do método de pesquisa adotado. Na referida seção, também dispomos de breves considerações sobre a tradução da obra literária, o que nos pareceu pertinente na medida em que a obra selecionada como *corpus* foi originalmente escrita em russo e, em se tratando de tradução, estamos diante de certas dificuldades, principalmente aquelas que implicam a tensão entre o literal e o figurado do signo linguístico. Tais considerações sobre a tradução tornam-se relevantes, também, quando tratamos principalmente do vocabulário, um dos planos da semântica global. Na seção subsequente 4.2, estabelecemos uma interface entre a semântica

global proposta por Maingueneau (2008a) com o *paradigma indiciário* proposto por Carlo Ginzburg (1989)⁸¹. Justificamos essa aproximação pelo fato de os autores conceberem a descoberta, em suas epistemologias, como o resultado da análise cuidadosa dos sinais, dos vestígios engendrados em certo objeto de estudo. Tal interface pareceu-nos pertinente, porque o posicionamento irônico não reside em momentos específicos do discurso, mas resulta de um processo de reverberação global na superfície discursiva. Finalmente, encerrando o capítulo, apresentamos a pormenorização do percurso metodológico, que organiza os conceitos teóricos discutidos nos capítulos anteriores.

4.1 CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS* E DO MÉTODO DE PESQUISA

“A diferença entre texto e *corpus* é essencial”, afirma Maingueneau (2015, p. 39). Isso porque ela marca a “fronteira” onde figuram, de um lado, as práticas de comentários tradicionais que visam interpretar textos provenientes de uma tradição e, de outro, as abordagens em temas de discurso, que se fundamentam na concreção de resultados das ciências humanas e sociais. Os analistas de discurso, desse modo, não analisam obras; eles constituem *corpora*, que revelam materiais considerados necessários pelo analista para responder a determinado questionamento, em razão das restrições impostas pelos métodos adotados por determinada pesquisa. “Um corpus”, afirma Maingueneau (2015, p. 39), “pode ser constituído por um conjunto mais ou menos vasto de textos ou de trechos de textos, até mesmo por um único texto.”

O *corpus* de análise adotado para esta dissertação é constituído da primeira parte da novela *Memórias do subsolo* (*Zapiski iz podpólia*)⁸², intitulada *O subsolo*, escrita por Fiódor Dostoiévski em 1864⁸³. Além do interesse pessoal em analisar a obra do romancista russo, a escolha das *Memórias* justifica-se pela sua importância no escopo da obra de Dostoiévski. Cabe esclarecer que a novela dostoiévskiana em questão é constituída de duas partes, que são explicitadas pelo próprio Dostoiévski (1864/2009, p. 14) em nota introdutória: na primeira, intitulada *O subsolo*, “o próprio personagem se apresenta, expõe seus pontos de vista e como

⁸¹ *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história* (1989).

⁸² Boris Schnaiderman, o tradutor de *Memórias do subsolo*, explica que o título original *Zapiski iz podpólia* – “tão belo e incisivo em russo” (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 11) – recebeu distintas traduções nas diversas línguas. Na língua portuguesa, o título já foi traduzido como *Notas do subterrâneo*, o que, de acordo com Schnaiderman (2009, p. 12), está semanticamente correto, uma vez que a palavra *zapiski* significa “anotações, apontamentos, notas.” No entanto, explica o tradutor que achou preferível o título *Memórias do subsolo*, já que, por extensão, a palavra *zapiski* “também significa memórias, reminiscências, diário.”

⁸³ Trata-se da publicação da primeira parte da obra na revista *A Época*.

que deseja esclarecer as razões pelas quais apareceu e devia aparecer em nosso meio”; na segunda, *A propósito da neve molhada*, “já se encontrarão realmente ‘memórias’ desse personagem sobre alguns acontecimentos da sua vida.” Decidimos analisar somente a primeira parte da novela, composta por 11 breves, porém intensos, capítulos. Tal delimitação ocorreu porque é nesse primeiro momento que o ideólogo dostoiévskiano dialoga com toda a humanidade e onde podemos notar o posicionamento irônico de forma mais evidente.

A importância da ironia para o discurso literário é incontestável (MUECKE, 1995). Ela está no alicerce de sua constituição. Adotamos a ficção como constituinte do *corpus* como tentativa de conceber a presença da ironia no discurso literário não como a mera presença de frases irônicas, mas para considerá-la a partir de uma estrutura, de um todo semântico, pois nessa postura residiria “[...] o princípio formal da ironia, capaz de articular dialeticamente contradições numa estrutura mais inclusiva, cuja força expressiva reside justamente na ampliação dos significados associados, numa cadeia poderosa de ideias ao mesmo tempo oponentes e afins.” (ARRIGUCCI apud BRAIT, 2008, p. 37). O trabalho também se justifica pela possibilidade de mostrar a operacionalidade da proposta de Maingueneau (2008a, 2008b) no que concerne às noções de semântica global, cenografia e *ethos* em análise de discurso. Além disso, há interesse em apresentar, através do arcabouço teórico mencionado, uma abordagem ao estudo da ironia sob a perspectiva discursiva, diferentemente, portanto, das análises de cunho essencialmente filosófico e/ou psicanalítico. É necessário investigar os reflexos da linguagem irônica com base nas categorias teóricas de análise neste estudo, buscando amparar-se de forma estreita e relacionada às pistas oferecidas *no e pelo* discurso.

Após a leitura de *Memórias do subsolo* e a subsequente formulação das hipóteses de pesquisa – elencadas no capítulo introdutório –, foi possível caracterizar o escopo metodológico no qual este estudo se inscreve: trata-se de uma pesquisa exploratório-descritiva. De acordo com Prodanov e Freitas (2009, p. 62-63), a pesquisa exploratória apresenta a possibilidade de definir e delinear o objeto de investigação, “isto é, facilitar a delimitação do tema da pesquisa; orientar a fixação dos objetivos e a formulação das hipóteses ou descobrir um novo tipo de enfoque para o assunto.” Isso está de acordo com o objetivo geral desta pesquisa, que visa mostrar uma abordagem do posicionamento irônico por meio dos conceitos da semântica global, cenografia e *ethos* discursivo⁸⁴. A pesquisa descritiva, por seu turno, ocorre quando o pesquisador registra e descreve os fatos ou determinado fenômeno sem realizar interferências. Segundo Prodanov e Freitas (2009, p. 63),

⁸⁴ Em consulta ao Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), não encontramos nenhuma pesquisa sobre a ironia pela perspectiva que adotamos nesta dissertação.

o estudo descritivo confere “uma nova visão do problema [...] e ultrapassa a identificação das relações entre as variáveis.” Considerar o procedimento irônico como a fusão de princípios filosóficos com determinado estilo literário implica entender essa relação por meio de uma perspectiva enunciativo-discursiva, “considerando que formações discursivas de caráter literário e também filosófico, de um dado momento, encontram um ponto de intersecção, passando a constituir o elemento dominante de uma instituição literária, ou de um estilo de época.” (BRAIT, 2008, p. 36).

Quanto aos procedimentos de investigação, o estudo é bibliográfico, pois é elaborado a partir de materiais já publicados. A pesquisa também é bibliográfica em razão da definição das categorias teóricas que fundamentam a posterior análise do *corpus*, as quais foram definidas nos capítulos antecedentes – os conceitos de ironia, desde os forjados pela filosofia até os formulados pelas teorias que assumem uma perspectiva linguístico-pragmática, semântica global, cenografia e ethos discursivo, propostos por Maingueneau (1984/2008a, 1986, 1987/1997, 2005/2008b, 2006/2008c, 2008d, 2012). Também constituem as categorias teóricas desta dissertação os postulados de Bakhtin (2010b, 2011, 2013) sobre ato ético responsável – a ironia, ao constituir-se pela transgressão, pelo afastamento, também constitui uma singularidade, que “assina” as suas verdades sobre seu mundo circundante – e sobre a poética dostoiévskiana. No que concerne à abordagem, trata-se de uma pesquisa qualitativa, que, de acordo com Prodanov e Freitas (2009, p. 80-81), “considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números.”

Antes de encerrar esta seção, julgamos pertinente mencionar em uma das principais questões para aqueles que decidem trabalhar com uma obra originalmente escrita em língua estrangeira: a tradução. Tecer algumas considerações sobre esse tema pareceu-nos relevante, uma vez que muito se fala em equivalência dos termos e que a tradução “desvirtuaria” o texto original. Renato da Silveira (2008), ao traduzir a obra de Franz Fanon – *Pele negra, máscaras brancas* –, apresenta em nota inicial do livro um provérbio italiano que não resistimos em mencionar: *Traduttore traditore? Tradução e traição* – dois termos que parecem denunciar a verdadeira natureza do ato de traduzir textos. Entretanto, Silveira (2008, p. 7) acredita haver nessa concepção “uma pitada de ironia nesse jogo de palavras. Porque se a tradução trai, é para ser mais fiel ainda.” Tentemos explicitar essa questão.

Paulo Bezerra (2012), em *O universo de Bobók*, trata da tradução da obra dostoiévskiana. Segundo o estudioso, quando se traduz ficção, não se traduz língua; traduz-se aquilo que uma determinada individualidade criadora faz da língua, ou seja, traduz-se

linguagem. De fato, “cada falante é sujeito de seu próprio discurso, tem sua própria dicção, é uma nesga do universo sociocultural e sua linguagem marca sua pertença a certo segmento social [...]” (BEZERRA, 2012, p. 62). O narrador, desse modo, escampa como figura central, pois, ao utilizar-se geralmente do padrão erudito e universal da linguagem, “facilita” a vida do tradutor, que, segundo Bezerra (2012), domina a norma culta da língua e a emprega no processo de tradução da obra. Contudo, há narradores que mesclam em suas obras vários padrões de linguagem, assim como há narradores que são protagonistas da obra, fazendo com que a clareza ou obscurantismo de sua narração dependa de seu estado de espírito, do grau de tensão que experimenta na narrativa. Em Dostoiévski, “a fluidez ou a sinuosidade do discurso do narrador estão diretamente vinculadas ao clima psicológico da narrativa, ao grau de proximidade ou a distância entre narrador e personagens.” (BEZERRA, 2012, p. 62).

A tradução da obra literária, na concepção de Antunes (1991, p. 8), “é não só possível como desejável.” Ela exige do tradutor, porém, certo grau de identificação com o texto que será alvo da tradução e a consciência de que a tradução assemelha-se ao processo criativo da obra. O respeito ao original não deve ser encarado como servilismo. “Significa, isto sim, realizar dele uma leitura a mais profunda possível, utilizando-se de todos os meios disponíveis. É esta leitura que garantirá ao tradutor a convicção necessária para criar numa língua um texto que possa representar um original escrito numa outra.” (ANTUNES, 1991, p. 8).

As explicações de Antunes (1991) sobre tradução, que preconizam uma leitura profunda da obra literária a ser traduzida, estão de acordo com o que Bezerra (2012) define por “sentir a língua”. O estudioso explica que os russos têm uma expressão para isso – *tchuvstvo yaziká* – traduzida pelo estudioso como “sensibilidade linguística”, que possui uma dupla ramificação: sentir a língua, no caso de conversa cotidiana, e sentir a linguagem, quando a literatura está em pauta. Bezerra (2012 p. 62-63) oferece a seguinte explicação: “Quando traduzimos literatura entramos em atividade estética porque traduzimos a arte da palavra, e essa palavra é outro. A tradução é uma compenetração na alma e na linguagem do outro, cujo estado d’alma o tradutor precisa vivenciar, colocando-se no lugar dele para senti-lo até nos mínimos gestos.” Sentir a língua, desse modo, exige um processo de compenetração, no qual a língua é vivenciada em sua sonoridade, em seu ritmo. Necessário, pois, pensar nos múltiplos recursos morfológicos e sintáticos, saber captar a afetividade ou a hostilidade que emanam das falas das personagens. Contudo, Bezerra (2012, p. 63) destaca:

para que a tradução aconteça, eu como tradutor não posso permanecer em estado de eterna “despersonalização” no outro, preciso sair dessa compenetração para retornar a mim mesmo, como sugere Bakhtin, para me reencarnar em meu discurso na minha língua, em consonância com seus múltiplos valores, para produzir uma tradução em bom português, com as formas de expressão típicas do nosso modo brasileiro de falar e escrever.

Nesta dissertação, utilizaremos a tradução de *Memórias de subsolo* realizada por Boris Schnaiderman (1917 – 2016), ucraniano, Professor Emérito do Curso de Língua e Literatura Russa da Universidade de São Paulo (USP), considerado um dos maiores tradutores do russo em nossa língua, tanto de obras de Dostoiévski quanto de obras de Tolstói, Tchekhov, Púchkin, Górkí e outros. Seu trabalho rendeu-lhe importantes premiações: o *Prêmio de Tradução da Academia Brasileira de Letras*, em 2003, e a *Medalha Púchki*, concedida pelo governo da Rússia, em 2007, em razão de sua contribuição na divulgação da cultura daquele país. Recentemente falecido, Boris Schneiderman deixou aos brasileiros um grande e empolgante legado: a oportunidade de travar contato com a profundidade da literatura russa, repleta de humanidade, do trágico e do inexorável da existência terrena.

Feitas essas considerações sobre a tradução da obra literária, podemos anunciar a seção seguinte, que estabelecerá a interface entre Maingueneau (1984/2008a) e Ginzburg (1989). Realizar um estudo acerca das marcas na ironia no discurso literário, pela perspectiva da semântica global proposta por Maingueneau (1984/2008a), implica assumir uma postura atenta aos sinais, às pistas do posicionamento irônico engendradas na materialidade discursiva. Em razão disso, evocamos, na sequência, o *paradigma indiciário* proposto por Carlo Ginzburg (1989), modelo epistemológico que se atenta às pistas microscópicas, aos detalhes que possibilitam a explicação da realidade que está sendo investigada.

4.2 SEMÂNTICA GLOBAL E PARADIGMA INDICIÁRIO: OS SINAIS DA IRONIA SONDADOS NO E PELO DISCURSO

“Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la.” (GINZBURG, 1989, p. 177). Dedicar uma seção ao modelo epistemológico elaborado por Carlo Ginzburg (1989) torna-se necessário em razão da atenção do teórico às pistas microscópicas que possibilitam a investigação pormenorizada do objeto investigado, quais sejam: as marcas do posicionamento irônico na constituição do discurso literário. Conforme enunciamos no capítulo 2 desta dissertação, quando realizamos uma interface entre ironia e literatura, o analista que se dedica ao estudo do posicionamento irônico engendrado

na materialidade discursiva deve estar atento aos índices, às pistas da ironia, as quais podem residir, por exemplo, na pontuação, em modos tipográficos, nas referências intertextuais (PICHOVÁ, 2006). O paradigma indiciário, nesse viés, além sua atenção aos detalhes, aos sinais, aos indícios microscópicos, assumindo uma postura distinta de propostas que se apoiam na quantificação de dados e que abandonam os pormenores, os detalhes. Ao tratarmos de discurso e de sua semântica, constituída por distintos planos, pensamos poder observar total aliança com os sinais propostos por Ginzburg (1989):

A superfície do texto narrativo aparece como uma rede complexa de artifícios que organizam a decifração, condicionam o movimento da leitura. Mesmo que não tenha consciência disso (é geralmente uma habilidade adquirida por impregnação), para elaborar sua obra o autor deve presumir que o leitor vai colaborar para superar a “reticência” do texto. O objetivo do analista é então estudar “a atividade cooperativa que leva o destinatário a tirar do texto o que o texto não diz, mas pressupõe, promete, implica ou implícita, a preencher espaços vazios, a ligar o que existe nesse texto com o resto da intertextualidade, de onde ele nasce e onde irá se fundir. (MAINGUENEAU, 1996, p. 39).

Ao tratar dos *Componentes da leitura*, Maingueneau (1996b) reporta-se aos trabalhos de T. Van Dijk, teórico que afirma existir uma natureza estratégica nos processos de compreensão: “a compreensão muitas vezes utiliza informações incompletas, requer dados extraídos de vários níveis discursivos e do contexto da comunicação e é controlada por crenças e desígnios variáveis de acordo com os indivíduos.” (VAN DIJK apud MAINGUENEAU, 1996b, p. 42). Tal concepção estratégica – caracterizada por antecipações, retroações, reajustes e resumos – estabelece maior relação com os “percursos efetivos do leitor” do que um “modelo linear.” Isso porque esses percursos, aponta Maingueneau (1996), mobilizam de forma intensa os conhecimentos não linguísticos, como os contextos de enunciação e os gêneros literários. A leitura das obras, defende o teórico francês, exige do leitor a elaboração de hipóteses interpretativas que ultrapassem a literariedade dos enunciados. É por essa razão, isto é, pela profícua interpretação, que nasce de um olhar atento aos diversos indícios que permeiam o texto literário, que adotamos o paradigma indiciário de Ginzburg (1989). Conforme apresentamos no segundo capítulo desta dissertação, a ironia assume, desde Sócrates, diversas concepções e entendimentos; estando amplamente relacionada à época em que é estudada. Por essa razão, e devido ao fato de não possuímos um roteiro metodológico prévio para analisar a ironia inscrita no discurso literário, precisamos estar atentos às pistas que a ironia engendra no discurso. Essa postura está de acordo com o que Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 292) afirmam em seu *Dicionário de análise do discurso*:

Fenda que o enunciador escava em sua própria enunciação, desconexão que se quer desconcertante entre discurso e realidade, a ironia, ao contrário da metáfora, permanece por natureza uma questão aberta, que cada teoria analisa em função de seus pressupostos. Decidir o que é a ironia implica, na realidade, uma certa concepção de sentido, da atividade de fala ou da subjetividade.

De acordo com Ginzburg (1989), o modelo epistemológico surgiu no final do século XIX, no contexto das ciências humanas⁸⁵, e consiste em um “modelo epistemológico comum, articulado em disciplinas diferentes, muitas vezes ligadas entre si pelo empréstimo de métodos ou termos-chave.” (GINZBURG, 1989, p. 170). Isto é, o investigador procura a elucidação da problemática que o motivou à investigação e, com esse objetivo, assume um olhar atento às minúcias, aos detalhes deixados pelo seu objeto de estudo. Silva (2006, p. 43), em sua análise interdiscursiva de dois movimentos da Igreja Católica – a Teologia de Libertação e a Renovação Carismática Católica –, afirma que adotar o paradigma indiciário como procedimento metodológico é relevante não apenas por relevar dados pouco observados, mas também por considerar esses dados como “sinais de grande descoberta”. O analista que atenta para os indícios visa descobrir, por meio da observação atenta de pequenos detalhes, vestígios que possibilitam a explicação do geral por meio das particularidades.

Adotamos o paradigma indiciário de Ginzburg (1989) por duas razões. Primeiramente, em razão da problemática da interpelação da ironia, explicada por Maingueneau (1997) em *Novas tendências em análise do discurso*. De acordo com o estudioso, o distanciamento que a ironia gera é marcado por índices, que podem ser linguísticos, gestuais e situacionais. A transcrição da ironia, segundo o estudioso, compreende algumas dificuldades, uma vez que não dispomos da entonação ou à mímica para analisá-la. Em razão disso, a desvendamento da ironia precisa assumir uma diversidade de meios, como o “caráter hiperbólico do enunciado, explicitação de uma entonação (‘diz ele ironicamente’), aspas, ponto de exclamação, reticências.” (MAINGUENEAU, 1997, p. 99). Agora, quando todos esses índices estão ausentes na transcrição, apenas resta ao analista a interpelação do contexto, a fim de que os elementos contraditórios sejam desvendados. Apenas pela análise pormenorizada dos sinais que a ironia deixa no discurso é que será possível a análise discursiva desse fenômeno fundamental à constituição do discurso literário, objeto de pesquisa desta dissertação. Devemos, outrossim, considerar a palavra como recurso de grande revelação, pois, segundo

⁸⁵ Ginzburg (1989) faz referência ao “método morelliano”, desenvolvido por Giovanni Morelli, bastante difundido entre historiadores de arte. Trata-se de um método que, ao analisar os pormenores de obras de arte, visava devolver cada obra ao seu respectivo criador. Morelli preceituava “examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia.” (GINZBURG, 1989, p. 144). Assim, eram examinados lóbulos de orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés, etc.

Bakhtin (2015), “todas as palavras exalam uma profissão, um gênero, uma corrente, um partido, uma determinada obra, uma determinada pessoa, uma geração, uma idade, um dia e uma hora. Cada palavra exala um contexto e os contextos em que leva sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções.”

Em segundo lugar, adotamos o paradigma indiciário devido à sua relação com o sistema de restrições globais proposto por Maingueneau em *Gênese dos discursos*. Ginzburg (1989) e Maingueneau (2008a) defendem a necessidade de o analista estar atento às pistas que, em determinado momento da pesquisa, foram ignoradas. É justamente essa perspectiva que adotamos nesta dissertação, pois não procuramos analisar o discurso por meio de uma perspectiva macroscópica, mas sim por meio de um itinerário metodológico que priorize os pormenores, capazes de revelar os processos de enlaçamento, os efeitos de sentido. Assim, teremos subsídios para a identificação da cenografia e do *ethos* discursivo engendrados em *O subsolo*. Consideramos que os detalhes mencionados por Ginzburg (1989) estabelecem uma aliança com os planos constituintes da semântica global (MAINGUENEAU, 2008a), pois consistem na interpelação de uma série de pistas que possibilitam a construção de um dispositivo de análise aplicável no estudo de distintos *corpora*. Evocar o paradigma indiciário (GINZBURG, 1989) e a semântica global (MAINGUENEAU, 2008a), em comunhão, revela sua validade pelo fato de a semântica global, ao preconizar a integração de todos os planos do discurso, não objetivar a construção de uma noção geral do discurso, mas a atenção às pistas, aos sinais por ele revelados: “Recusamos a ideia de que há, no interior do funcionamento discursivo, um lugar onde sua especificidade se condensaria de maneira exclusiva ou mesmo privilegiada (as palavras, as frases, os arranjos argumentativos etc. ...).” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 22).

Ginzburg (1989) comenta que as origens do paradigma indiciário são remotas, provenientes do tempo em que o homem era caçador: “Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pêlos, plumas emaranhadas, odores estagnados.” (GINZBURG, 1989, p. 151). A partir dessa necessidade imposta pelo cotidiano, o homem aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas. Foi justamente a partir dessa postura atenta aos pequenos sinais que o paradigma indiciário foi concebido, passando a integrar os estudos de distintas áreas do conhecimento. A psicanálise, explica Ginzburg (1989), é um exemplo de disciplina que, em torno de hipóteses, de pormenores aparentemente negligenciáveis, pode revelar fenômenos profundos e de notável alcance. As investigações policiais, por sua vez, somente restam exitosas quando o investigador adota um olhar atento a todos os indícios, mesmo

aqueles que, aparentemente, não são reveladores. Ginzburg (1989) faz referência ao pensamento aforismático, profundamente revelador; é um indício, um sintoma, um sinal:

A representação das roupas esvoaçantes dos pintores florentinos do século XV, os neologismos de Rabelais, a cura dos doentes de escrófula pelos reis da França e da Inglaterra são apenas alguns entre os exemplos sobre o modo como, esporadicamente, alguns indícios mínimos eram assumidos como elementos reveladores de fenômenos mais gerais: a visão de mundo de uma classe social, de um escritor ou de toda uma sociedade. (GINZBURG, 1989, p. 178).

Dessa maneira, é possível afirmar que Ginzburg (1989) considera os sinais como possibilidade de decifrar a realidade, de proporcionar o conhecimento, de constituir uma totalidade. Esta dissertação segue tal percurso, uma vez que, ao realizarmos um estudo sobre o posicionamento irônico por meio do estudo minucioso dos planos constitutivos da semântica global – os pormenores que constituem um todo semântico –, também adotados um olhar atento aos detalhes, aos sinais engendrados na materialidade do discurso, os quais oferecem subsídios para a constituição de uma totalidade. Eis a razão da interface entre Ginzburg (1989) e Maingueneau (2008a): é possível identificar o ethos discursivo por meio do estudo minucioso das várias instâncias que constituem o discurso, uma vez que o ethos é constituído por um processo de enlaçamento entre elas. A questão da opacidade do discurso também reclama esse olhar atento sobre a materialidade discursiva, pois, conforme defende Maingueneau (2011), o discurso não é constituído por signos inertes, cujo sentido é cristalizado, unívoco. “As unidades do discurso”, explica Maingueneau (2008a, p. 16), “constituem, com efeito, sistemas, sistemas significantes, enunciados, e, nesse sentido, têm a ver com a semiótica textual; mas eles também têm a ver com história de fornece razão para as estruturas de sentido que elas manifestam.” Se analisarmos o vocabulário, por exemplo, devemos investigar o seu potencial para o engendramento do posicionamento irônico, por meio do enlaçamento desse plano com outros integrantes do discurso.

Além da interface entre semântica global e paradigma indiciário, que orientará nosso olhar neste estudo sobre a ironia inscrita no discurso literário, também vislumbramos a necessidade de instituir um itinerário metodológico para orientar a análise do *corpus*. Na próxima seção, que encerra este capítulo, ocupamo-nos com a construção do referido roteiro.

4.3 CONSTRUINDO UM CAMINHO PARA O ESTUDO DA IRONIA

Nesta seção, apresentamos os procedimentos metodológicos que possibilitam a concretização dos objetivos formulados para este estudo. Inicialmente, o marco teórico

definido compõe-se de estudos sobre ironia e sujeito irônico, que assumem uma perspectiva filosófica ou linguístico-pragmática, realizados por Jankélévitch (1964), Olbrechts-Tyteca (1974), Knox (1989), Ducrot (1990), Muecke (1995), Maingueneau (1996a, 1996b, 1997, 2011a), Schlegel (1997), Perrot (2006), Pichová (2006), Brait (2008), Alvarce (2009), Kierkegaard (1841/2010), Eggs (2015) e Dirienzo (200-). Evocar esse conjunto de obras pareceu-nos necessário em razão de que este estudo adota uma concepção de ironia mais abrangente. Conforme vimos no segundo capítulo, a ironia assume, desde a ironia socrática até as concepções filosóficas mais recentes, uma diversidade de conceitos ao longo do tempo. Bakhtin (2010a, 2010b, 2011, 2013, 2015) também foi adotado como referência na definição inicial do marco teórico. Ao contemplarmos uma obra de Dostoiévski como *corpus* de análise, não poderíamos deixar de evocar a obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, que constitui um dos mais célebres e magistrais estudos da obra do romancista russo. Além disso, Bakhtin (1963/2013a) apresenta na mencionada obra alguns conceitos caros à nossa análise nesta dissertação – dialogismo, polifonia, inacabamento e ato ético-responsável.

O manuscrito bakhtiniano *Para uma filosofia do ato responsável* também constitui uma das pilastras desta pesquisa. Ao realizarmos um estudo sobre o posicionamento irônico, que marca uma singularidade, o afastamento de uma individualidade que mostra uma “imagem de si” em determinada realidade, vislumbramos a possibilidade de uma interface entre posicionamento irônico e ato ético responsável bakhtiniano. A ironia concebida como transgressão, como vimos preteritamente, é uma constante em diversas concepções de ironia. Ao tratarmos de transgressão, de afastamento, estamos tratando de uma singularidade, que não aceita seu apagamento e, num tempo e espaço determinados e irrepetíveis, precisa “mostrar a que veio”, “dar de si”, revelar suas verdades, sob pena de culpabilidade, de responsabilidade caso a manifestação dessa singularidade não seja revelada. Amorim (2015), em seu ensaio sobre o manuscrito bakhtiniano *Para uma filosofia do ato responsável*, apresenta uma imagem metafórica muito elucidativa para isso: “minha singularidade é como a de uma árvore que somente pode dar aqueles frutos, e aqueles frutos somente podem ser dados por ela.” (AMORIM, 2015, p. 34).

O posicionamento irônico resulta de um espaço de trocas interdiscursivas, do atravessamento de dizeres na confissão do homem-ideólogo das *Memórias*. Para dar conta desse interdiscurso, evocamos a semântica global de Maingueneau (2008a) e sua abordagem dinâmica do sentido do discurso por meio dos planos que o integram, os quais já foram pormenorizados no capítulo antecedente. Importante ressaltar que os planos da semântica global dialogam entre si, todos “trabalham” na significação do discurso. Além de *Gênese dos*

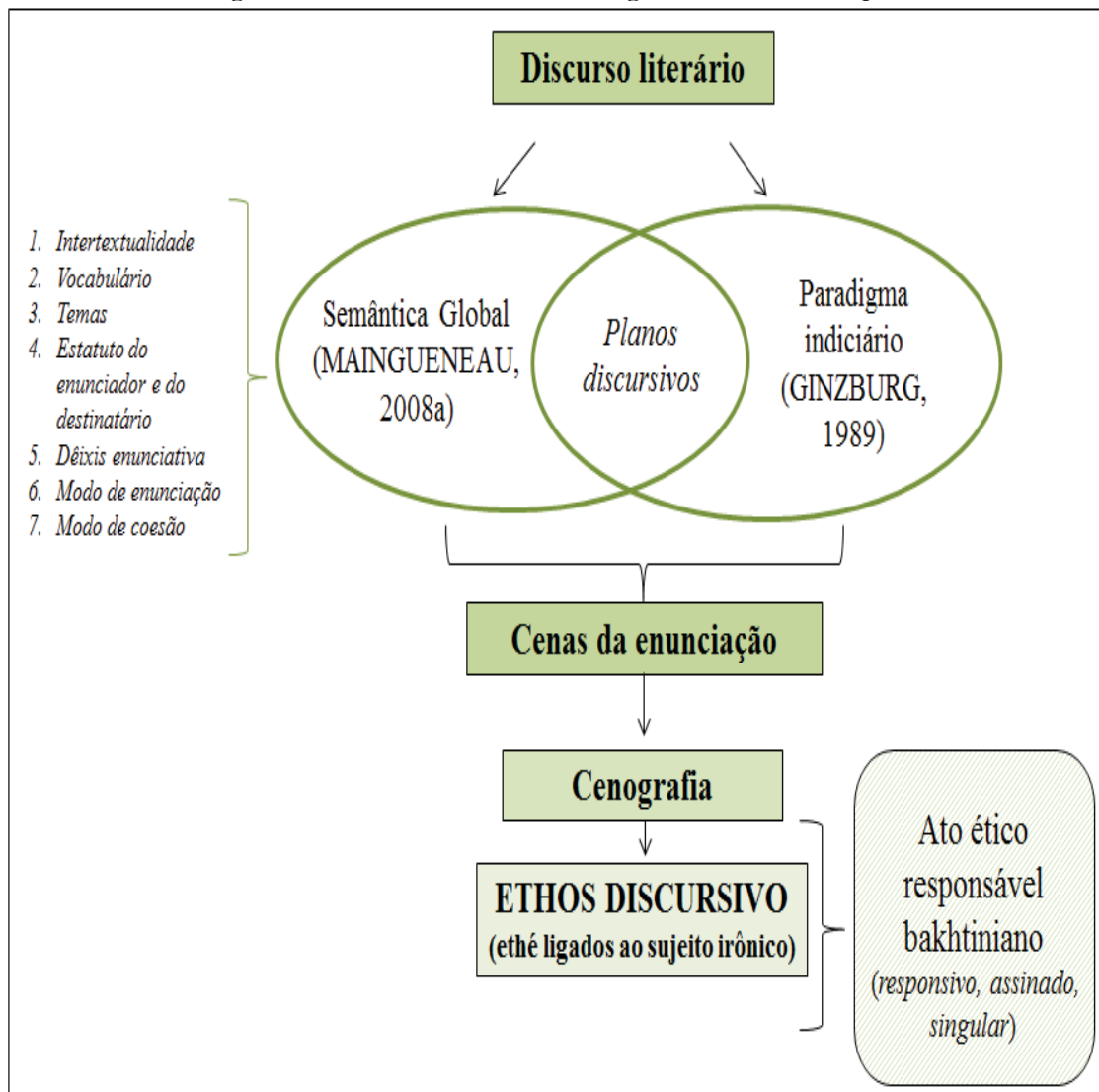
discursos, também adotamos outros trabalhos posteriores de Maingueneau (1997, 2008b, 2008c, 2008d, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2012), que investem fortemente na noção de cena de enunciação e na reformulação, em análise do discurso, do conceito de ethos da retórica clássica. Destarte, também evocamos alguns estudos que adotam a mesma linha enunciativo-discursiva do teórico francês: Freitas (2010), Possenti (2011), Silva (2006), Facin (2012), Souza-e-Silva e Rocha (2012). Todas essas referências fundamentam o percurso investigativo que é retratado na sequência.

Primeiramente, faremos a leitura do *corpus*. Na sequência, apresentaremos algumas considerações sobre Fiódor Dostoiévski. Embora esta dissertação não apresente uma análise da obra pela perspectiva do autor, não poderíamos deixar de fazer considerações sobre o romancista russo. Na sequência, interpelaremos o discurso literário, atentando-se às ideias-forças mencionadas por Maingueneau (2012), explicitadas no terceiro capítulo. Em comunhão com isso, serão analisadas as categorias teóricas propostas em *Gênese dos Discursos* e que compõem o chamado sistema de restrições globais, já pormenorizados no capítulo 3: intertextualidade, vocabulário, tema, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação, modo de coesão.

O posicionamento irônico, em suas distintas formas de manifestação, será interpretado a partir da construção dos planos que constituem a semântica global, proposta por Maingueneau (1984/2008a). Se a ironia socrática, por exemplo, constitui uma espécie de auto-humilhação refinada, buscaremos esse posicionamento pelas marcas, pelos sinais oferecidos pelo discurso do *homem do subsolo*. Se a ironia romântica promulga o afastamento do irônico dos dizeres de seu tempo – dizeres que elogiam e perpetuam os “melindres” burgueses –, interpelaremos essa postura nos vestígios deixados pela seleção lexical, pelos temas abordados, pelas referências intertextuais, etc. São pistas, vestígios, sinais que possibilitam desvendar o processo de engendramento do discurso. Eis a razão da interface com o paradigma indiciário (GINZBURG, 1989). A ironia é a linha que costura essa grande trama que constitui o discurso literário, conferindo-lhe um colorido intenso, provocador. É por intermédio do estudo desses planos que construiremos a cena enunciativa e finalmente identificaremos o ethos discursivo – no caso desta pesquisa o conjunto dos *ethé* que particularizam o sujeito irônico. Este é o caminho que instituímos para o estudo da ironia em *Memórias do subsolo*.

Na sequência, a Figura 2 ilustra o percurso metodológico adotado nesta pesquisa.

Figura 2 – Percurso teórico-metodológico de análise do *corpus*



Fonte: elaborada pelo acadêmico

Conforme afirmamos anteriormente, adotar uma trajetória teórico-metodológica nesta dissertação torna-se necessário em virtude de que o ethos engendrado em determinado discurso pode ser identificado por meio da análise minuciosa dos planos que constituem este último. Isso porque, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2014, p. 220, grifo dos autores), o ethos “não se manifesta somente como um papel e um estatuto, ele se deixa apreender também como *uma voz e um corpo*.” A Figura 2 organiza o percurso teórico-metodológico para fins de análise do *corpus*, que será realizada na seção subsequente. Para analisar o discurso literário e as marcas do posicionamento irônico nele engendradas, evocamos os planos constitutivos da semântica global em comunhão com o paradigma indiciário proposto por Ginzburg (1989). Após o estudo pormenorizado dos planos integrantes da semântica global, constituiremos a cena de enunciação de *O subsolo*, identificando o espaço por ela instituído, o qual é definido pelo gênero discursivo e pela dimensão construtiva do discurso que é posta em cena. Na sequência, identificaremos o ethos

discursivo engendrado na confissão do homem do subsolo e associaremos essa imagem às concepções de ironia apresentadas no segundo capítulo desta dissertação. Finalmente, tentaremos uma aproximação entre o ethos engendrado na primeira parte da novela dostoienskiana com o conceito de ato ético responsável preconizado por Bakhtin (2010b) em seu manuscrito da década de 1920.

O capítulo seguinte é dedicado à análise do *corpus*, conforme o percurso metodológico anteriormente pormenorizado.

5 DAS PROFUNDEZAS DO SUBSOLO, O IRÔNICO DIÁLOGO DO “HOMEM COM O HOMEM”

Neste espaço, dedicamo-nos à análise de *Memórias do subsolo* por meio do percurso teórico-metodológico construído para o estudo do posicionamento irônico inscrito no discurso literário. Conforme mencionamos no capítulo antecedente, procederemos à análise da primeira parte de *Memórias do subsolo* (1864), intitulada *O subsolo*. Em relação à segunda – *A propósito da neve molhada* –, faremos breves referências ao longo da análise. Adotamos esse procedimento porque, no primeiro momento da obra dostoiévskiana, “o próprio personagem se apresenta, expõe seus pontos de vista e como que deseja esclarecer as razões pelas quais apareceu e devia aparecer em nosso [dos russos] meio”, conforme nota introdutória de Dostoiévski (2009, p. 14), o que já nos oferece subsídios, assim cremos, suficientes para a constituição de uma imagem que o enunciador constrói de si por meio de sua própria enunciação. Tendo em vista que um dos objetivos desta pesquisa é a constituição do ethos discursivo engendrado *no e pelo* discurso e a consequente associação dessa *imagem de si* às concepções de ironia apresentadas no capítulo 2, a análise da primeira parte das *Memórias* já é capaz de demonstrar a potencialidade da proposta de Maingueneau (2008a, 1997) a respeito da semântica global, cenografia e ethos discursivo e a operacionalidade do dispositivo teórico-metodológico instituído para este estudo. Por tratar-se de um estudo com abordagem qualitativa, esta dissertação não vislumbra a quantificação dos dados, mas a demonstração da efetiva aplicabilidade de um itinerário de investigação sobre o discurso literário.

Ao longo deste capítulo de análise, não perderemos de vista a concepção global do posicionamento irônico, que muito se aproxima do olhar abrangente adotado por Maingueneau (2008a) para a análise do discurso. A ironia é engendrada por meio de índices que possuem como traço fundamental o esconderijo, o ocultamento. O desvendamento desses sinais exige do analista a adoção de um olhar atento sobre as minúcias da materialidade discursiva, ou seja, o analista deve estar disposto a procurar indícios em uma rede complexa de dizeres costurados pela força transgressiva e renovadora do posicionamento irônico. O sentido de um discurso, desse modo, não está condensado em determinados momentos, em certas palavras, arranjos argumentativos, etc. (MAINGUENEAU, 2008a). A semântica do discurso reside na força da palavra viva, dinâmica, dialógica, carregada de valores, de juízos, de pontos de vista, associadas a um posicionamento, a uma forma de habitar o mundo e de conferir corporalidade àquele que toma a palavra.

Interessados justamente por essas formas de engendramento do sentido, investigaremos a inscrição do posicionamento irônico no discurso literário por meio da dinamicidade da palavra e dos enlaçamentos que ela estabelece na trama discursiva: a construção da cena de enunciação e a conseqüente identificação do ethos discursivo dependem da análise minuciosa dos processos de enlaçamento instituídos pela palavra, uma vez que é pelas relações dialógicas dos itens lexicais que podemos identificar, por exemplo, o modo de enunciação, o estatuto do enunciador e do coenunciador, o papel que se atribui às referências intertextuais presentes no discurso, etc. Antes de adentrarmos na análise pormenorizada desses planos, apresentamos, na seção seguinte, breves considerações sobre a vida e produção literária do romancista russo Fiódor Dostoiévski.

5.1 DOSTOIÉVSKI: CAMINHOS DRAMÁTICOS DE UMA ARTE REVOLUCIONÁRIA

Vida é vida em qualquer lugar, a vida está em nós mesmos, e não no exterior. (Dostoiévski. In: Frank).

A tarefa de percorrer, em algumas linhas, os caminhos de uma vida tão intensa como foi a de Fiódor Dostoiévski, repleta de vicissitudes, histórias de superações e criações empolgantes, constitui um desafio. Reconhecido como um dos maiores autores russos de todos os tempos, Dostoiévski nasceu em 30 de outubro de 1821, em Moscou, Rússia, no hospital para indigentes onde seu pai atuava como médico. A atuação na medicina correspondia, na Rússia em que viveu Dostoiévski, a uma posição muito modesta. Tanto que o futuro escritor e sua família viviam em aposentos pequenos e em condições precárias. De acordo com as *Lições de literatura russa*, de Nabokov (2015), Dostoiévski era neurótico e desde a infância sofreu de epilepsia, condições que se agravaram diante dos infortúnios que o escritor enfrentou ao longo da vida. Após a morte da mãe, Dostoiévski ingressa, em 1838, na Escola de Engenharia Militar de São Petersburgo, onde aprofunda seu conhecimento sobre a literatura russa, francesa e outras. A experiência militar de Dostoiévski, contudo, perduraria por pouco tempo: em 1839, seu pai é assassinado pelos servos de sua pequena propriedade rural, e Dostoiévski, sozinho e sem recursos, decide então dar curso à sua proeminente vocação de escritor (BEZERRA, 2009). Abandona a carreira militar, para a qual tinha pouca inclinação, e escreve o romance *Gente pobre*, publicado em 1846, que obteve calorosa aceitação da crítica.

A essa época, passa a frequentar os círculos revolucionários de São Petersburgo. Conforme explicação de Nabokov (2015), Dostoiévski ligou-se a uma sociedade secreta cujos

integrantes eram jovens que cultivavam as teorias socialistas de Saint-Simon e Fourier. Reunindo-se na casa de Mikhail Petrachévski, funcionário do departamento de Estado, o grupo de jovens discutia os livros de Fourier e falava sobre o socialismo, tecendo calorosas críticas ao governo. Tais reuniões seriam reprimidas após as sublevações de 1848, que atingiram diversos países europeus. A onda reacionária atinge também a Rússia, gerando grande alarme no governo, o que culmina com a prisão de Dostoiévski, em 1849, e sua consequente condenação à morte. Joseph Frank (2012), um dos maiores biógrafos do romancista russo, comenta o dia em que os integrantes do chamado círculo de Petrachévski estavam expostos na Praça Semionóvski⁸⁶, cercados por um cordão de isolamento formando por soldados e por uma densa multidão. Tudo não passava de uma farsa de execução, cuidadosamente engendrada por Nicolau I⁸⁷: no derradeiro minuto de execução da pena, esta é comutada para a prestação de serviços como soldado na Sibéria, período extremamente desafiador para Dostoiévski, que conviveu com assassinos e ladrões e experimentou diversas humilhações e sevícias. Tal experiência foi retratada no romance *Recordação da casa dos mortos*, de 1841, mesmo ano de publicação de *Humilhados e ofendidos*.

Em 1859, retorna a São Petersburgo, acompanhado da mulher, Maria Dmitrievna, e de um enteado, ambos conhecidos no tempo de exílio (FRANK, 2002). Naquela cidade, lança duas revistas literárias em parceria com seu irmão, Mikhail: *O tempo*, fundada em 1860 e fechada pela censura três anos mais tarde; *A Época*, de 1864, revista em que o escritor russo publica a primeira parte de *Memórias do subsolo*. Ser o dono e o jornalista do seu órgão de imprensa era um projeto que Dostoiévski nutria desde o seu retorno do exílio na Sibéria; nele, o consagrado romancista poderia dar plena vazão tudo o que experimentara como escritor, conforme defende Nikitin (2011).

Após a morte da esposa e do irmão, o romancista conhece, em 1866, Anna Grigórievna, estenógrafa que o ajudará a concluir a obra *O jogador* e será sua companheira até o fim da vida. Anna surgiu na vida de Dostoiévski em um período de grande turbulência para o escritor: com a morte de seu irmão, Mikhail, e o fechamento da revista na qual este era editor, Dostoiévski assumiu voluntariamente a família do irmão, dedicando-se febrilmente ao trabalho, a fim de cumprir seus compromissos. Forçado a contratar uma estenógrafa, Dostoiévski encontrou, nesse “capricho do destino”, sua futura esposa, Anna, com quem se casou em 1867. Neste ano, Dostoiévski e Anna Grigórievna, após contraírem diversas dívidas, partem em viagem pela Europa, a fim de fugir dos credores. É nesse momento difícil que

⁸⁶ Famosa praça de São Petersburgo onde geralmente aconteciam desfiles militares.

⁸⁷ Czar. Foi sucedido por Alexandre II, seu filho.

escreve *O idiota* (1868) e *O eterno marido* (1870). Com a ajuda da devotada esposa, Dostoiévski consegue alcançar certa estabilidade financeira e pôde, finalmente, regressar à terra natal. Ao retornar a São Petersburgo, publica *Os demônios* (1871) e *O adolescente* (1875). Nessa época, inicia a escrita do *Diário de um escritor* (1873-1881), no qual Dostoiévski mostrava-se como “escritor, crítico literário, analista político, memorialista, debatedor do socialismo utópico europeu e entusiasta do caráter nacional russo (a Rússia e sua missão messiânica perante o Ocidente).” (NIKITIN, 2011, p. 8).

A experiência de Dostoiévski como jornalista tem grande importância para a constituição de sua obra: qualquer notícia que lia nos jornais poderia ser transformada em possíveis narrativas, já que Dostoiévski “não via fronteiras entre seu jornalismo e sua arte.” (NIKITIN, 2011, p. 8). O conto *A dócil*⁸⁸, por exemplo, tem como fonte principal os casos de suicídio ocorridos em São Petersburgo, em especial a notícia extraída do jornal *Nôvoie Vrêmia* e que dava conta do suicídio de uma costureira, Maria Boríssovna, que viera sozinha a Moscou e, em razão da extrema miséria, jogou-se de um quarto andar abraçada a um ícone da Virgem, lembrança de seus pais. O *Diário* consistia, desse modo, numa espécie de caderneta de campo de *Os irmãos Karamázov* – a obra mais ambiciosa na opinião dos críticos –, e que começa a ser escrita em 1878, após a morte de um filho aos três anos de idade, chamado Aleksîi. (BEZERRA, 2009).

Dostoiévski morre em 28 de janeiro de 1881, deixando à posteridade obra de grande valor e de grande perícia das ações humanas (BEZERRA, 2009). Principalmente em razão de seu trabalho no *Diário*, o romancista recebia cartas de toda a Rússia ou a visita de seus admiradores. Nikitin (2011) supõe que esse “desejo de diálogo”, concebido segundo a definição de Bakhtin, pode ser resultado da capacidade de Dostoiévski em “entretecer informação e experiência numa nova forma literária capaz de provocar o leitor.” (NIKITIN, 2011, p. 8, grifo do autor). “A vida está em nós mesmos”, disse Dostoiévski certa vez. Essa vida, que se cruza com outras, é também resultado das vozes que povoam o mundo e que adentram na constituição da consciência: as vozes autoritárias, as vozes dos humilhados, dos ofendidos, dos esnobes, dos ignorantes, dos loucos... Dostoiévski põe essas vozes em cena, no mesmo espaço, sem distinções hierárquicas. Não existe marginalização de discursos; todos são conclamados. É romper com toda a indiferença, uma vez que tudo o que diz respeito ao outro diz respeito ao *eu*, à constituição de sua singularidade.

⁸⁸ Traduzido para o português também como *Uma doce criatura*, *Ela era doce e humilde* ou apenas *Ela*. (NIKITIN, 2011).

Bakhtin (2013) defende que Dostoiévski cria um tipo de romance revolucionário: o *polifônico*, no qual as personagens não conhecem qualquer acabamento e estão em constante relação dialógica com o mundo. Ao lermos a obra produzida por Dostoiévski, percebemos que as personagens correspondem a partes da humanidade, e que esta não seria a mesma se não contasse com a participação dessas múltiplas individualidades. Na ausência de qualquer dessas singularidades, a humanidade perde um pouco do que é. As páginas da obra dostoiévskiana, ao cederem espaço a esse “simpósio universal”, a essa pluralidade fervilhante de vozes, transformam-se em uma espécie de praça pública, onde as vozes brotam de todos os lados, de todas as direções, assumindo diversos tons, posicionamentos, ideias. E essas vozes deixam a sua marca: as minhas palavras, por exemplo, são sempre as palavras do outro. Isso porque os dizeres se cruzam e a consciência, portanto, está em constante mudança, nunca está acabada. Talvez ela conheça o termo disso apenas com a morte.

Nesta dissertação, pretendemos situar o estudo do posicionamento irônico inscrito na primeira parte de *Memórias do subsolo* nesta perspectiva, procurando identificar os efeitos de sentido da palavra dialógica, carregada de ideias, de valores, de juízos, de reflexos da participação unívoca e irrepitível no existir-evento. Na seção seguinte, iniciaremos a análise do *corpus*, estabelecendo um primeiro contato com a novela dostoiévskiana.

5.2 O HOMEM DO SUBSOLO DIANTE DO ESPELHO: UMA APROXIMAÇÃO INICIAL

Este é o momento de reunirmos as vozes que contribuíram para fundamentar teoricamente esta pesquisa e analisar *Memórias do subsolo*⁸⁹, escrita por Dostoiévski entre janeiro e maio de 1864 e que integra, conjuntamente com *Notas de inverno sobre impressões do verão* (1862-1863) e *O crocodilo* (1864), a tríade de novelas que antecedem os grandes romances do escritor russo. Dividida em duas partes – *O subsolo* e *A propósito da neve molhada* –, *Memórias do subsolo* foi escrita no momento em que Dostoiévski acompanhava os momentos derradeiros de sua primeira mulher, Maria Dmitrievna, que sofria de tuberculose (SCHNAIDERMAN, 2009). Seu protagonista, um assessor-colegial – “posto mediano da administração civil, no regime czarista” (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 17) – revela de seu *cantinho* (MS, p. 17), isto é, de seu *quarto ordinário nos arredores da cidade* de São Petersburgo, na Rússia, suas mais pungentes memórias, “ruminando sobre as peculiaridades de seu caráter e de sua vida.” (FRANK, 2002, p. 436).

⁸⁹ A partir de agora, sempre que fizermos citações de excertos da obra *Memórias do subsolo* usaremos as iniciais “MS” seguidas do número da página em que o excerto analisado se encontra.

Schnaiderman (2009), no Prefácio da edição brasileira, explica que o estudo realizado por Bakhtin (2013) sobre a poética dostoiévskiana mostra que *Memórias do subsolo* fica estruturada sobre uma confissão construída na expectativa da palavra do *outro*. No entanto, assevera o tradutor que, “se a análise de Bakhtin é realmente magistral, ela deixa apenas subentendido o fato de que, ao mesmo tempo, o ‘paradoxalista’ fica polemizado com autores e opiniões correntes na época.” (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 8). De fato, a crítica textual russa já demonstrou as afinidades entre a confissão do homem ideólogo com fatos tirados de jornais ou de livros em voga à época de Dostoiévski. No entanto, para Schnaiderman (2009, p. 9), a discussão assume “caráter mais geral e elevado”, pois “traz implícita a referência a uma problemática filosófica.” Em razão disso, Schnaiderman (2009) explica que a contestação da fórmula *dois e dois são quatro* pelo homem do subsolo baseia-se em artigos publicados em periódicos; contudo, a argumentação da personagem assume maior abrangência, porque implicitamente contesta todo o racionalismo ocidental.

É justamente essa postura contestadora do ideólogo dostoiévskiano que será objeto de nossa investigação: seguindo as pistas engendradas no discurso, tentaremos identificar, por meio do percurso teórico-metodológico detalhado no capítulo 4, como o posicionamento transgressivo do homem ideólogo frente ao racionalismo ocidental é construído. Importante ressaltar que a investigação desses implícitos exige um olhar atento aos detalhes, às pistas presentes na materialidade discursiva. Em razão disso, adotaremos uma postura muito próxima daquela instituída pelo paradigma indiciário de Ginzburg (1989), que baseia seu percurso epistemológico na imagem metafórica dos homens caçadores. Conforme mencionamos no capítulo 2, é preciso afastar-se da ideia de que a ironia inscrita em determinado discurso estaria disposta em frases esparsas; é preciso evidenciar esse discurso “como um todo estruturado segundo um princípio formal.” (BRAIT, 2008, p. 37). Nesse sentido, o próprio título da obra é capaz de oferecer um indício que, associado aos planos integrantes do discurso, possibilita a identificação da ironia inscrita nas *Memórias*. À medida que nossa análise avançar, esses processos de enlaçamento tornam-se mais evidentes. Por ora, faremos uma aproximação inicial com a novela dostoiévskiana. Começemos, então, pelo elemento que primeiro nos chega: o título, *Memórias do subsolo*, o qual já antecipa aos leitores as coerções do gênero no qual a obra será inscrita.

Encontramos algumas referências sobre as *memórias* no *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés (1982). De acordo com o estudioso, esse gênero textual passa pelos conceitos de *autobiografia*, *biografia* e *confissão*. Ao definir o primeiro conceito, Moisés (1982) afirma que o termo *biografia* – história de uma vida – passou a ser utilizado no

século XIX, ainda que a atividade literária que a define já tenha aparecido nas origens de Cristianismo com as *Confissões* de Santo Agostinho (354 – 430), escritas no ano de 400. Conforme Moisés (1982, p. 50), é difícil traçar distinções entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões, pois cada um deles, a seu modo, consiste no extravasamento do *eu*:

Enquanto a autobiografia permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro, as memórias implicam um à-vontade na reestruturação dos acontecimentos e a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato. Por outro lado, ao passo que o diário constitui o registro do dia-a-dia de uma vida, quer dos eventos, quer das suas marcas na sensibilidade, as confissões decorrem do esforço de sublimar, pela auto-retratação, as vivências dignas de transmitir ao leitor.

Considerando a explicação final de Moisés (1982), de que a confissão consiste no “esforço de sublimar” as vivências, constatamos que a primeira parte das *Memórias* apresenta traços daquele gênero textual: o homem ideólogo procura reduzir, movido por um sentimento de angústia, as manifestações externas que colocam em perigo a integridade do *eu*. Outro indício que permite identificar o gênero de *O subsolo* reside na referência, no capítulo II, ao *homme de la nature et de la vérité* – excerto das *Confissões* do filósofo francês Jean-Jacques Rousseau⁹⁰. Bakhtin (2013) também classifica a obra de Fiódor Dostoiévski como um *Icherzählung* de tipo confessional; a própria ideia inicial do escritor russo, explica Bakhtin (2013), era chamar a obra de *Confissão*. A segunda parte da novela, *A propósito da neve molhada*, no entanto, aproxima-se do gênero *memórias*, pois ocorre a pormenorização de alguns fatos vividos pela personagem e que serviram de alicerce para a elaboração da confissão apresentada no primeiro capítulo – os passeios na Avenida Niévski⁹¹, as relações com os colegas de escola, o envolvimento com a prostituta Lisa, etc.

Feitas essas considerações sobre o título da novela dostoiévskiana, iniciemos a análise do primeiro capítulo de *O subsolo*. Logo no primeiro parágrafo, por meio de uma aparente confusão, o protagonista revela sofrer, porém não consegue identificar a causa de tal sofrimento:

⁹⁰ Ao longo desta seção, faremos menção às obras de alguns filósofos, cientistas, historiadores e literatos cujos dizeres integram a arena dialógica instituída pela confissão. Na seção seguinte, quando analisarmos o plano na intertextualidade, aprofundaremos o estudo dessas referências, considerando, naquele momento, a relevância destas para a constituição do posicionamento transgressivo do homem ideólogo.

⁹¹ A avenida principal de São Petersburgo (SCHNEIDERMAN, 2009) que fora o tema, inclusive, do livro de Nicolai Gógol, *Avenida Niévski*, publicado em 1835.

Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo do que estou sofrendo, não me trato e nunca me tratei, embora respeite a medicina e os médicos. Ademais, sou supersticioso ao extremo; bem, ao menos o bastante para respeitar a medicina. (Sou suficientemente instruído para não ter nenhuma superstição, mas sou supersticioso.) Não, se não quero me tratar, é apenas de raiva. Certamente não compreendeis isto. Ora, eu compreendo. Naturalmente não vos sabereis explicar a quem exatamente farei mal, no presente caso, com a minha raiva; sei muito bem que não estarei a “pregar peças” nos médicos pelo fato de não me tratar com eles; sou o primeiro a reconhecer que, em tudo isto, só me prejudicarei a mim mesmo e a mais ninguém. Mas, apesar de tudo, não me trato por uma questão de raiva. Se me dói o fígado, que doa ainda mais. (MS, p. 15).

Percebemos, nesse excerto, uma espécie de “autopunição” da personagem, que inicialmente afirma ser *um homem doente*. Por tratar-se de uma apresentação, podemos encontrar aqui alguns indícios para a constituição da *imagem de si* que o homem ideólogo constrói em seu discurso. Ele sai de seu isolamento e se apresenta na arena virtual onde a “batalha”, pela palavra, será travada. Afirma não entender a sua *doença* e não saber, ao certo, do que está sofrendo. Já afirmamos, no capítulo 2 desta dissertação, que o homem do subsolo utiliza uma espécie de mecanismo de interpelação do *outro* no início do seu monólogo. “Na primeira frase”, explica Bakhtin (2013, p. 263), “o herói já começa a crisar-se, a mudar de voz sob a influência da palavra antecipável do outro, com a qual ele entra em polêmica interior sumamente tensa desde o começo.” Ao afirmar *Sou um homem doente...*, ele desperta a atenção do interlocutor virtual, intencionando gerar uma espécie de compaixão diante do homem aparentemente doentio. A frase reticente, desse modo, assume dupla função: contribui para a identificação do tom evasivo, de autopiedade, e solicita que o interlocutor lhe dê complemento. Na sequência, quando o homem do subsolo afirma ser *um homem mau* e *um homem desagradável*, o acento muda. Esses enunciados, bastante enfáticos, destroem a compaixão do *outro*, caracterizando a “quebra de acento” que permeia todo o estilo de *Memórias do subsolo*, segundo Bakhtin (2013).

O verbo *sou*, em primeira pessoa, marca a presença do enunciador⁹². É a presença do *eu* que registra seu testemunho, sua voz, sua participação singular em um tempo e espaço únicos e irrepetíveis. O pronome *eu*, implícito na forma verbal *sou*, carrega a força expressiva de uma singularidade que insiste em não calar, que rompe com a coisificação do homem, a rotina, o apagamento, a indiferença, o esconderijo. Ao não aceitar nenhum dos papéis impostos na vida “além-subsolo”, essa individualidade também rompe com o medo, que muitas vezes cala os homens diante daqueles discursos indiferentes às vozes alheias. A

⁹² No original russo, o pronome *eu* (я - я) é utilizado: “Я человекъ больной... Я злой человекъ”. (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 3, grifo nosso).

confissão do homem do subsolo, ao contrário desses discursos monológicos, não repudia as vozes alheias: o enunciado reticente e a “provocação”, presentes em *Certamente não compreendeis isto*, atuam como interpelação da voz do *outro*, que parece estar muito atarefado ou desatento às palavras que brotam do subsolo.

É preciso, desse modo, chamar-lhe a atenção, pois o diálogo somente será válido se as palavras do *outro*, mesmo que virtual, tiverem seu espaço assegurado. O primeiro sinal de aversão ao monologismo reside na referência à medicina, ciência que tudo tenta definir e universalizar. O homem ideólogo evidentemente supõe que a medicina seja uma ciência, porém rotula o excessivo respeito a ela dedicado de uma superstição irracional. De acordo com Frank (2002, p. 437), que comenta o determinismo do homem ideólogo, “existe um claro conflito entre um curso racional de comportamento e algum sentimento obscuro rotulado de ‘rancor’. A ‘razão’ do homem do subterrâneo, que o estimularia a procurar um médico por interesse pessoal, é evidentemente frustrada por algum outro motivo.” É justamente esse “motivo” que pretendemos investigar por meio dessa aproximação inicial com *Memórias do subsolo*.

Na sequência de sua confissão, o homem do subsolo revela ser um ex-funcionário do regime czarista – *Fiz parte do funcionalismo a fim de ter algo para comer (unicamente para isso) [...].* (MS, p. 17) – e que abandonou o serviço público após herdar seis mil rublos deixados em testamento por um parente afastado. Afirma ter sido um *funcionário maldoso e grosseiro* e que *sentia um prazer insaciável quando conseguia magoar alguém* (MS, p. 16), como os solicitantes, na maior parte dos casos *gente tímida*, que se acercavam de sua mesa com pedidos de informações, ou aqueles *que trajavam com presunção*, principalmente *um certo oficial que tilintava o sabre de modo abominável* (MS, p. 16). A seguir, o homem ideólogo apresenta algumas afirmações acerca de sua verdadeira natureza. Acompanhemos:

Mas sabeis, senhores, em que consistia o ponto principal da minha raiva? O caso todo, a maior ignomínia, consistia justamente em que, a todo momento, mesmo no instante do meu mais intenso rancor, eu tinha consciência, e de modo vergonhoso, de que não era uma pessoa má, nem mesmo enraivecida; que apenas assustava passarinhos em vão e me divertia com isso. Minha boca espumava, mas, se alguém me trouxesse alguma bonequinha, me desse chazinho com açúcar, é possível que me acalmasse. Ficaria até comovido do fundo da alma, embora, certamente, depois rangesse os dentes para mim mesmo e, de vergonha, sofresse de insônia por alguns meses. É hábito meu ser assim.

Menti a respeito de mim mesmo quando disse, ainda há pouco, que era um funcionário maldoso. Menti de raiva. Eu apenas me divertia, quer com os solicitantes, quer com o oficial, mas, na realidade, nunca pude tornar-me mau. A todo momento constatava em mim a existência de muitos e muitos elementos contrários a isso. Sentia que esses elementos contraditórios realmente fervilhavam em mim. Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas

eu não deixava. Não deixava, de propósito não os deixava extravasar. Atormentavam-se até a vergonha, chegavam a provocar-me convulsões e, por fim, acabaram por enjoar realmente! Não vos parece que eu, agora, me arrependo de algo perante vós, que vos peço perdão?... Estou certo de que é esta a vossa impressão... Pois asseguro-vos que me é indiferente o fato de que assim vos pareça... (MS, p. 16-17).

Como vemos, o enunciador revela, nesse excerto, o *ponto principal* de sua raiva: a consciência de que não era uma pessoa má ou mesmo enraivecida e que encontrava diversão em *assustar passarinhos em vão*. Tais afirmações contribuem para o engendramento da *imagem de si* que o enunciador constrói *no e pelo* discurso, pois revelam a bondade e a falta de malícia do homem ideólogo, que parece “dilacerado por uma dissonância interna que o impede de comportar-se de uma maneira que se poderia considerar ‘normal’”. (FRANK, 2002, p. 438). Revela o homem do subsolo que sua *boca espumava*, mas se alguém trouxesse a ele alguma *bonequinha* ou um *chazinho com açúcar* talvez ele se acalmasse, e que até mesmo ficaria *comovido do fundo da alma* com essa atitude. De acordo com Frank (2002, p. 437), “essa passagem teria sido suficiente para reprimir a idéia predominante de que o homem do subterrâneo era perverso e mau ‘por natureza’ e que seu comportamento é resultado de um caráter congenitamente deformado e distorcido.”

Em realidade, o ideólogo dostoiévskiano é uma criatura desprovida de maldade, que assiste pelas frestas de seu reduto no subsolo a humanidade lutar em prol de mesquinhas e estúpidas vantagens, cumprindo suas eternas obrigações e trabalhando para o progresso “necessário” do mundo: o homem está “condenado a tender conscientemente para um objetivo e a ocupar-se da arte da engenharia, isto é, abrir para si mesmo um caminho, eterna e incessantemente, *para onde quer que seja*.” (MS, p. 46). Lembremo-nos dos solicitantes e do oficial que compareciam à repartição onde o homem ideólogo trabalhava: em busca de suas próprias vantagens; esses homens se esquecem do que lhes confere humanidade: a singularidade, a individualidade, o direito de executar as ações mais banais.

O homem do subsolo revela ter mentido a respeito de si mesmo, quando afirmou que era *funcionário maldoso*. Em realidade, ele apenas se *divertia* com o oficial e com os solicitantes que compareciam à obscura repartição, pois nunca foi capaz de tornar-se mau. Acreditamos que a palavra *diversão*, mencionada pelo enunciador, resulta de sua posição de expectador frente a um mundo caracterizado pelas representações dos homens de ação, como se estes estivessem em um palco: devido à sua consciência hipertrofiada – seu grande trunfo diante dos homens normais –, o homem ideólogo afasta-se desse mundo onde os homens normais estão constantemente ocupados com a busca frenética de estúpidas vontades; onde os homens estão massificados, desprovidos de personalidade, pois os ditames dos discursos

centrípetos e universalizantes já predisseram à humanidade o “como ser”. O enunciador também revela que a todo o momento constatava em si *a existência de muitos e muitos elementos contrários* à necessidade de tornar-se mau.

Esses *elementos*, contraditórios, estão relacionados à *doença* do homem do subsolo, à *raiva* diante da incapacidade de tornar-se mau ou de encontrar para si uma definição, um papel. Além disso, esses *elementos*, que se manifestaram a vida toda e constroem o homem ideólogo, *fervilhavam e pediam para sair*; eis aí um prelúdio da ironia, do posicionamento contestador, fruto da consciência hipertrofiada, do não ajustamento, do não assujeitamento aos discursos monológicos e massificadores, do desejo latente pelas verdades que dessacralizem o estereótipo, o definitivo, o pronto, a palavra final, autoritária, rotuladora. A palavra *contraditório* está muito relacionada a esse posicionamento transgressivo e contestador do homem ideólogo, à incapacidade de encontrar um papel para si – *Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto. Agora, vou vivendo os meus dias em meu canto incitando-me a mim mesmo com o consolo raivoso – que para nada serve – de que um homem inteligente não pode, a sério, tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem.* (MS, p. 17).

Na sequência de sua confissão – capítulo II –, o homem do subsolo manifesta o desejo de contar à sua audiência as razões pelas quais não conseguiu sequer tornar-se um inseto: *Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto. Mas nem disso fui digno.* A causa desse “fracasso” está na sua consciência, considerada uma doença *autêntica e completa* (MS, p. 18). O homem do subsolo, nesse viés, distingue a sua consciência daquela de uso cotidiano: para este último, *seria mais do que suficiente a consciência humana comum, isto é, a metade, um quarto a menos da porção que cabe a um homem instruído do nosso infeliz século dezenove.* O homem ideólogo ainda assevera que, para essa vida diária, cotidiana, *seria de todo suficiente, por exemplo, a consciência com que vivem todos os chamados homens diretos e de ação.* (MS, p. 18).

Tais afirmações são resultantes da consciência hipertrofiada do homem do subsolo, relacionada a uma observação atenta e reflexiva sobre o mundo. Ela constitui uma doença autêntica, relacionada a uma singularidade que não se cala diante do autoritarismo dos discursos monológicos. Ao dizer *Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto*, o enunciador descobre que as contradições que fervilham dentro de si também impedem a constituição de um caráter. Seu único consolo é que *um homem inteligente do século dezenove precisa e está moralmente obrigado a ser uma criatura eminentemente sem caráter*, e isso constitui um trunfo para o

homem do subsolo, pois, se não conseguiu *chegar a nada*, foi em razão de sua consciência superior. Frank (2002, p. 438), nessa perspectiva, afirma que “esse estranho estado de impotência moral, que o homem do subterrâneo ao mesmo tempo defende e menospreza, se complica com a admissão adicional de que aprecia positivamente a experiência de sua própria degradação.” É justamente em razão dessa consciência privilegiada que o homem ideólogo é capaz de compreender o que é “belo e sublime”⁹³ para os homens de ação, parvos e limitados: *Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é “belo e sublime”, tanto mais me afundava em meu lodo, e tanto mais capaz me tornava de imergir nele por completo.* (MS, p. 19).

Na sequência da confissão, o homem ideólogo surpreende o leitor, porque, ao invés de considerar a degradação anteriormente mencionada como sofrimento, ele encontra nela aspectos positivos, de prazer:

chegava a ponto de sentir certo prazerzinho secreto, anormal, ignobilzinho quando às vezes, em alguma horrível noite de São Petersburgo, regressava ao meu cantinho e me punha a lembrar com esforço que, naquele dia, tornara a cometer uma ignomínia e que era impossível voltar atrás. Remordia-me então em segredo, dilacerava-me, rasgava-me e sugava-me, até que o amargor se transformasse, finalmente, em certa doçura vil, maldita e, depois, num prazer sério, decisivo! Sim, num prazer, num prazer! Insisto nisso. (MS, p. 20).

Pensamos que o *prazerzinho secreto, anormal, ignobilzinho* mencionado pelo enunciador provenha de sua consciência hipertrofiada, a qual está relacionada a uma dimensão mais abrangente e reveladora do tempo e do espaço a partir dos quais redige sua confissão. Essa consciência, que resulta de um estado de angústia e de crise, também impede que o herói dostoiévskiano torne-se alguma coisa ou adote outro posicionamento: *E o principal, o fim derradeiro, está em tudo isso ocorre segundo leis normais e básicas da consciência hipertrofiada, de acordo com a inércia, decorrência direta dessas leis, e, por conseguinte, não é o caso de se transformar; simplesmente não há nada para fazer.* (MS, p. 20). De acordo com Frank (2002, p. 439),

essa passagem foi muitas vezes considerada uma referência ao ‘Hamletismo’ do homem do subterrâneo, que o liga a figuras como os protagonistas de ‘Hamlet do Distrito Chtchigróvski’ e do ‘Diário de um Homem Supérfluo’, de Turguêniev, ambos os quais são destruídos por um excesso de consciência que os incapacita para as possibilidades que suas vidas oferecem.

⁹³ Referência à obra do filósofo alemão Immanuel Kant (1724 – 1804) *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*, de 1764.

No entanto, de acordo com o biógrafo de Dostoiévski, as *leis normais e básicas da consciência hipertrofiada* receberam tratamento espacial por parte do escritor soviético. Os termos pseudocientíficos que o homem ideólogo usa para se referir à própria consciência são paródia da asserção do escritor russo Nikolay Gavrilovich Tchernichévski (1828-1889), segundo a qual não existe o livre-arbítrio, pois todos os atos que os homens julgam como sendo da própria iniciativa, em realidade, nada mais são do que o resultado das “leis da natureza”. De acordo com Frank (2002, p. 439), “o homem do subterrâneo revela os efeitos da ‘consciência hipertrofiada’ sobre o seu caráter derivados do conhecimento dessas ‘leis’ e, desse modo, exemplifica da maneira zombeteira o que semelhante doutrina significa realmente na prática.” Eis o exemplo prático oferecido pelo homem ideólogo em sua confissão:

Tenho, por exemplo, um terrível amor-próprio. Sou desconfiado e me ofendo com facilidade, como um corcunda ou um anão, mas, realmente, tive momentos tais que, se me acontecesse receber um bofetão, talvez até me alegrasse com o fato. Falo a sério: com certeza, eu saberia encontrar também nisso uma espécie de prazer — naturalmente o prazer do desespero, mas é justamente no desespero que ocorrem os prazeres mais ardentes, sobretudo quando se tem uma consciência muito forte do inevitável da própria condição. (MS, p. 20-21).

O enunciador afirma que possui *um terrível amor-próprio*, que, pensamos, está relacionado à autoconsciência e à capacidade de perceber as incoerências e enganos dos homens de ação. O homem ideólogo afirma que sentiria *uma espécie de prazer* caso recebesse um *bofetão*, e que isso evidenciaria *a consciência muito forte do inevitável da própria condição*. Na sequência, o enunciador apresenta algumas situações que explicam essa aparente contradição: imagina, inicialmente, que deseja perdoar alguém por tê-lo esbofetado. Todavia, essa intenção não prospera, torna-se inadmissível, conforme revela este excerto: *Certamente eu não saberia fazer nada com a minha generosidade: nem perdoar, pois o ofensor talvez me tivesse batido segundo as leis da natureza, e não se pode perdoar as leis da natureza nem esquecer, pois, ainda que se trate das leis da natureza, sempre é ofensivo*. (MS, p. 21).

Ao final do capítulo, então, o homem do subsolo imagina agir de modo contrário: e se ele renunciasse à generosidade e decidisse vingar-se de seu ofensor. Porém, essa “intenção” também não prospera, pois as ações humanas são dirigidas pelas leis da natureza e, portanto, não haveria um culpado a ser alvo da vingança. O que cabe ao homem, portanto, é a inércia, o *mingau* (MS, p. 21) a que foi reduzido; o homem, explicado pelas leis das ciências naturais e da matemática, é reduzido à impotência total. Segundo Frank (2002), são justamente essas

conclusões que tornam a vida do homem ideólogo impossível: *Resulta o seguinte, por exemplo, da consciência hipertrofiada: tu tens razão em ser um canalha, como se fosse consolo para um canalha perceber que é realmente um canalha.* (MS, p. 20). Há uma justaposição de “uma reação humana total – um sentimento de auto-repulsão por ser um patife, um acesso de raiva diante do insulto de ser esbofeteado – contra uma lógica científica que dissolve todos esses sentimentos morais e emocionais e, portanto, a própria possibilidade de uma reação humana.” (FRANK, 2002, p. 440).

Realmente, estamos diante de um irônico deslocamento daquilo que é considerado normal. Reconhecer esse deslocamento é apreender a relação do homem do subsolo com seu coenunciador virtual. Até o momento, percebemos o vazio moral deixado pela visão determinista das ações humanas. Para o homem do subsolo, a existência é impossível a partir desse determinismo, pois “a razão diz ao homem do subterrâneo que culpa ou indignação é coisa totalmente irracional e sem sentido; mas a consciência e um senso de dignidade continuam de qualquer forma a existir como componentes inextirpáveis da psique humana.” (FRANK, 2002, p. 440). Aí estaria a recusa do homem do subsolo em não procurar o médico e tentar tratar seu fígado. Isso porque as leis da natureza reduzem o indivíduo à impotência total; suas ações são totalmente regidas pelas leis da natureza, pela fórmula do *dois e dois são quatro*, várias vezes mencionada na confissão. Reclamar ao médico seria, portanto, o mesmo que *pregar peças* (MS, p. 15).

Desse modo, a única forma que o indivíduo possui de manifestar reação às leis da natureza é não se submeter ao seu poder tirânico, uma vez que aceitar a visão determinista das reações humanas seria o mesmo que apagar a sua singularidade. Não apelar à medicina, por exemplo, é protestar, mesmo que de forma ridícula, a esse despotismo das leis da natureza. O *prazer*, desse modo, é prova do mundo às avessas em que vive o homem do subsolo. O mesmo ocorre quando o homem do subsolo insiste em dizer que é possível gostar de gemer inutilmente devido a uma dor de dentes. Isso porque o gemido consiste em uma reação humana frente às leis da natureza: *Neste gemidos se expressa, em primeiro lugar, toda a inutilidade da vossa dor, humilhante para a vossa consciência; toda a legalidade da natureza, com a qual, naturalmente, pouco vos importais, mas que, apesar de tudo, voz faz sofrer, enquanto ela não sofre.* (MS, p. 26).

“Somente reconhecendo esse irônico deslocamento do horizonte moral e psíquico normal é que podemos apreender com precisão a relação do homem do subterrâneo com o interlocutor imaginário com quem argumenta [...]”, defende Frank (2002). De acordo com o biógrafo de Dostoiévski, esse “interlocutor” corresponde aos homens de ação, partidários de

Tchernichévski: “O homem do subterrâneo concorda com a teoria desse cavalheiro segundo a qual toda conduta humana nada mais é que o produto mecânico das leis da natureza; mas também sabe o que o homem de ação não sabe — que essa teoria torna todo comportamento humano impossível, ou pelo menos sem sentido.” (FRANK, 2002, p. 441).

Desse modo, quando *um sentimento de vingança [...] se apodera* do homem normal, desprovido da consciência hipertrofiada, *nada mais resta em seu espírito, a não ser este sentimento*. Assim, *um cavalheiro desse tipo atira-se diretamente ao objetivo, como um touro enfurecido, de chifres abaixados, e somente um muro pode detê-lo*. (MS, p. 21). Frank (2002, p. 442), ao mencionar *Memórias do subsolo*, afirma que o homem de ação “tem total consciência de que tudo aquilo que possa considerar ser a base de seu ataque impetuoso [...] é um preconceito comicamente ultrapassado e não científico e foi substituído pelas leis da natureza.” É justamente essa estupidez que permite ao homem normal viver com normalidade e manter-se distante dos dilemas que durante a vida rondaram o homem ideólogo: *um homem desses, um homem direto, é que eu considero um homem autêntico, normal, como o sonhou a própria mãe natureza, ao criá-lo amorosamente sobre a terra. Invejo um homem desses até o extremo da minha bÍlis. Ele é estúpido, concordo, mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis?* (MS, p. 22).

O muro de pedra a que o homem do subsolo se refere corresponde às leis da natureza, às conclusões das ciências naturais, da matemática. Às vezes, o homem de ação tenta investir contra esse muro; no entanto, devido à sua inata estupidez, não consegue compreender “todas as suas implicações”, já que “o choque do impacto não tem qualquer efeito sobre suas convicções ou sua conduta.” (FRANK, 2002, p. 442). O muro de pedra das ciências naturais e da matemática retira do homem o seu direito de ação, o seu livre-arbítrio, a sua relação com o dever, a responsabilidade moral, a ideia de culpa: “os homens de ação”, explica Frank (2002, p. 442), “aceitam as doutrinas das ciências naturais com uma presunçosa consciência de que estão acompanhando o passo do progresso europeu, embora continuem a professar a mesma indignação moral que o povo no passado ‘não-científico’”. O homem do subsolo, por compreender essa incoerência nas ações humanas, corresponde à antítese do homem normal; ele corresponde ao *homem saído, naturalmente, não do seio da natureza, mas de uma retorta* (MS, p. 22). Em razão disso, ele assume um posicionamento transgressivo frente aos homens de ação, parvos e limitados, comparando-se, por exemplo, a um camundongo, cercado por um *líquido repugnante e fatídico, certa lama fétida, que consiste nas suas dúvidas, inquietações, e pelos homens de ação agrupados solenemente ao seu redor, na pessoa de juÍzes e ditadores, que riem*

dele a não poder mais. (MS, p. 23). Esse posicionamento transgressivo, contestador, é arma que o homem do subsolo utiliza para dessacralizar as falsas ideias dos homens de ação:

Quando vos demonstram, por exemplo, que descendeis do macaco, não adianta fazer careta, tendes que aceitar a coisa como ela é. Se vos demonstram que, em essência, uma gotícula da sua própria gordura vos deve ser mais cara do que cem mil dos vossos semelhantes, e que neste resultado ficarão abrangidos, por fim todos os chamados deveres, virtudes e demais tolices e preconceitos, deveis aceitá-lo assim mesmo, nada há de fazer, porque dois e dois são quatro, é matemática. E experimentai retrucar.

O homem normal, às vezes, também investe contra o muro de pedra, que são as leis da natureza. No entanto, como não compreende, em razão de sua estupidez, as reais implicações desse embate, não consegue identificar o impacto que as leis da natureza têm sobre sua vida. Diante dos dogmas das ciências naturais – *uma gotícula da sua própria gordura vos deve ser mais cara do que cem mil dos vossos semelhantes, e que neste resultado ficarão abrangidos, por fim todos os chamados deveres, virtudes e demais tolices e preconceitos* –, os homens de ação interrompem o raciocínio e os questionamentos diante da existência. Eles não percebem que os dogmas científicos, que constituem um *muro de pedra*, eliminam o sentimento de justiça ultrajada, a individualidade, o direito de escolha, a valorização da participação singular no existir-evento.

Em razão disso, o discurso do homem do subsolo preconiza o retorno ao naturalismo, aproximando-se, a partir desse viés, às afirmações que Erasmo de Roterdã (1509/2012) apresenta em seu *Elogio à loucura*⁹⁴. De acordo com aquele pensador, os filósofos condenam como causa da infelicidade o fato de o homem viver no engano, no erro e na ignorância. “Mas ser homem é exatamente isso”, ponderou Erasmo (1502/2012, p. 46), afirmando, ainda, que “ninguém é infeliz quando está em harmonia com a natureza.” Na sequência do célebre texto dedicado ao inglês Thomas More, Erasmo (1502/2012, p. 46) tece referência ao conhecimento científico, assumindo um posicionamento semelhante àquele adotado pelo homem ideólogo dostoievskiano:

É um dom exclusivo do homem, dizem eles, o conhecimento científico, de que se serve para compensar com a inteligência o que a natureza lhe negou. Como se fosse verossímil que a natureza, tão solícita para com os mosquitos e até com as ervas e as florzinhas, só cochilasse na criação do homem, tornando-lhes necessárias aquelas ciências que Tot, com seu temperamento hostil ao gênero humano, inventou para nossa suprema desgraça [...]

⁹⁴ Fazemos menção à obra de Erasmo de Roterdã (1509/2012) em razão da proximidade, em essência, com as afirmações apresentadas na confissão do homem ideólogo.

Essas leis impostas pelo cientificismo, mencionadas tanto nas *Memórias* quanto no *Elogio da loucura*, impedem o homem do subsolo de constituir um caráter. Em determinado momento de sua confissão, ele faz menção a certo cavalheiro, que se orgulhou a vida inteira de ser um entendedor de *Laffitte*⁹⁵. Tal cavalheiro considerava que seu entendimento consistia em algo positivo e nunca duvidava disso: *Morreu com a consciência não só tranquila, mas triunfante até, e tinha toda a razão.* (MS, p. 31). O homem do subsolo, se pudesse escolher uma carreira para si, escolheria ser *preguiçoso e comilão*, não os tipo comum, mas aqueles que *comungam com tudo o que é belo e sublime*. Mais uma vez, o enunciador faz referência ao texto kantiano, cujas ideias constituem uma das questões mais importantes na confissão: *Há muito tempo que isto me vem à mente. Este “belo e sublime” apertou-me com força a base do crânio aos quarenta anos, mas agora, oh, agora seria diferente!* (MS, p. 31). Frank (2002, p. 443) apresenta a seguinte constatação sobre esse constante estado de reflexão, de angústia, de preocupação não apenas com o *eu*, mas também com o *outro*: “Tão logo entendemos as complicadas inversões de sua criação, fica muito claro que ninguém no mundo pode ser culpado de algo exceto o homem do subterrâneo.” Até mesmo a ideia de culpa esvaiu-se com os dogmas promulgados pelas ciências naturais. Mas o homem do subsolo sabe que não é culpado e, por isso, gostaria de esquecer as leis da natureza, a fim de escolher livremente o que desejaria ser — um *preguiçoso*, um *comilão*. Assim, ele poderia viver com tranquilidade, como todos os homens normais; seria capaz, também, de encontrar, *na mais indiscutível das porcarias*, o “belo e sublime”: *Tornar-me-ia lacrimajante como uma esponja molhada. [...] E exigiria [...] respeito a mim mesmo, e perseguiria quem não me tributasse este respeito. Vive-se com tranquilidade, morre-se solenemente... É o encanto, um verdadeiro encanto!* (MS, p. 32).

Na sequência, faz uma espécie de crítica, talvez, aos homens perfumados e de cabelos argênteos mencionados no capítulo inicial⁹⁶. Afirma que, se vivesse para contemplar o que é “belo e sublime” – ou aquilo que sua audiência virtual considera como “belo e sublime” – *criaria então um barrigão, armaria um tal queixo tríplice, elaboraria um tal nariz de sândalo...* (MS, p. 32). Assim, diante dessa nobre figura, os transeuntes certamente afirmariam: *“Este é que é um figurão! Isto é que é verdadeiro e positivo!”*.

Após situar seus leitores acerca de seus dilemas existenciais, o homem do subsolo decide apresentar argumentos que fundamentam a sua posição. É por meio de um incisivo e

⁹⁵ Conforme nota de Schnaiderman (2009), o vinho francês *Château-Lafitte*.

⁹⁶ Já fizemos referência a esse excerto de *Memórias do subsolo* no capítulo 2, quando apresentamos alguns conceitos da teoria bakhtiniana evocados por esta dissertação.

irônico questionamento que o homem do subsolo instaura uma das grandes polêmicas de sua confissão:

Oh, digei-me, quem foi o primeiro a declarar, a proclamar que o homem comete ignomínias unicamente por desconhecer os seus reais interesses, e que bastaria instruí-lo, abrir-lhe os olhos para os seus verdadeiros e normais interesses, para que ele imediatamente deixasse de cometer essas ignomínias e se tornasse, no mesmo instante, bondoso e nobre, porque, sendo instruído e compreendendo as suas reais vantagens, veria no bem o seu próprio interesse, e sabe-se que ninguém é capaz de agir conscientemente contra ele e, por conseguinte, por assim dizer, por necessidade, ele passaria a praticar o bem? (MS, p. 33).

Conforme nota de Schneiderman (2009), nesse excerto de *Memórias de subsolo*, é estabelecida uma polêmica com Tchernichévski. De acordo com Frank (2002, p. 445), a polêmica reside no que o escritor soviético denominou de *egoísmo racional*, que, “uma vez aceito, torna o homem tão esclarecido que desapareceria inteiramente a própria possibilidade de comportar-se de maneira racional, isto é, contrariando os seus interesses.” Segundo o biógrafo de Dostoiévski, essa concepção de Tchernichévski é combatida pelo homem do subsolo, pois ele sabe que o homem em geral tem um interesse supremo, do qual jamais renunciará: o livre-arbítrio. Ainda de acordo com Frank (2002), essa ideia defendida pelo homem ideólogo em sua confissão é permeada por alguns elementos. O primeiro deles consiste em uma crítica à inconstância dos *homens de bons costumes, sensatos, sábios e amantes da espécie humana [...]*, que, *cedo ou tarde, às vezes no fim da vida, traíram-se, dando motivo a anedotas às vezes do gênero mais indecente [...]*. (MS, p. 43). Outro elemento é investigar a história da humanidade, a fim de descobrir se, em algum momento, o homem agiu com racionalidade. O homem do subsolo percorre, então, um itinerário investigativo pela História e pelo mito bíblico, chegando à seguinte afirmação: *o seu maior defeito [do homem] é a sua permanente imoralidade, sim, permanente, desde o Dilúvio Universal até o período schleswig-holsteiniano dos destinos humanos*. (MS, p. 42).

Ao mencionar alguns fatos históricos mais recentes, como o caricato Schleswig-Holstein⁹⁷, anteriormente referido no excerto da confissão, o homem do subsolo atinge o historiador inglês Henry Thomas Buckle (1821 – 1862), “muito popular na época entre os radicais russos”, de acordo com Frank (2002, p. 445). Buckle acreditava que as leis da história poderiam ser formuladas em conformidade com as leis das ciências naturais, e *que o homem é suavizado pela civilização, tornando-se por conseguinte, pouco a pouco, menos sanguinário e*

⁹⁷ De acordo com nota do tradutor, Boris Schnaiderman (2009), o *caricato Schleswig-Holstein*, mencionado na confissão do homem ideólogo, corresponde à guerra travada entre a Áustria e a Prússia contra a Dinamarca (1863-1864), em disputa dos ducados de Schleswig-Holstein.

menos dado a guerra (MS, p. 35). Para o homem ideólogo, tal afirmação é revestida de incoerência e, como argumento para a dessacralização dessa concepção, faz uma espécie de apelo ao coenunciador virtual – *Lançai um olhar ao redor: o sangue jorra em torrentes e, o que é mais, de modo tão alegre como se fosse champagne. Aí tendes todo o nosso século, em que viveu o próprio Buckle.* (MS, p. 36).

A fim de defender os próprios interesses, o homem de ação *está pronto a deturpar intencionalmente a verdade, a descrer dos seus olhos e seus ouvidos apenas para justificar a sua lógica.* (MS, p. 36). Para o homem do subsolo, que assume um posicionamento contrário frente às ideias dos homens de ação, “a única ‘vantagem mais vantajosa’ para o homem é a preservação de seu livre-arbítrio, que pode ou não ser exercido em harmonia com a razão mas que, de qualquer modo, sempre quer preservar o direito de *escolha*.” (FRANK, 2002, p. 446, grifo do autor). Isso vai de encontro ao que preceituam as leis das ciências naturais e da matemática que, ao explicarem totalmente o homem, o reduzem à impotência total: *basta descobrir essas leis e o homem não responderá mais pelas suas ações, e sua vida se tornará extremamente fácil.* (MS, p. 37). Os atos humanos serão calculados pelas leis e apresentados em *uma espécie de tábula de logaritmos, até 108.000, e registrados num calendário; ou, melhor ainda, aparecerão algumas edições bem-intencionadas, parecidas com os atuais dicionários enciclopédicos, nas quais tudo estará calculado e especificado com tamanha exatidão que, no mundo, não existirão mais ações nem aventuras.* (MS, p. 37). Com a chegada desse momento tão esperado pelos homens de ação, a humanidade será conduzida à excelsa felicidade e poderá viver, enfim, no *Palácio de Cristal* – espécie de metáfora para o ilogismo que ronda a humanidade desde épocas remotas. O *Palácio de Cristal* atua como a prova cabal do sacrifício da liberdade e da personalidade dos homens:

Então – sois vós que o dizeis ainda – surgirão novas relações econômicas, plenamente acabadas e também calculadas com precisão matemática, de modo que desaparecerá num instante toda espécie de perguntas, precisamente porque haverá para elas toda espécie de respostas. Erguer-se-á então um palácio de cristal. Então... bem, em suma, há de chegar o Reino da Abundância.

De acordo com nota de Schneiderman (2009), há alusão, nesse excerto das *Memórias*, ao romance de Tchernichévski *Que fazer?*, publicado em 1863, “em que aparece um palácio de ferro e cristal e se descreve um sonho sobre a futura sociedade socialista.” Além disso, “este episódio certamente foi inspirado pelo Palácio de Cristal, erguido no Hyde Park de Londres em 1851 para uma exposição internacional, e sobre a qual Dostoiévski escreveria mais extensamente em *Notas de inverno sobre impressões de verão.*” (SCHNEIDERMAN,

2009, p. 38). De fato, na novela em questão, Dostoiévski faz referência a esse monumento titânico, uma espécie de metáfora da civilização ocidental. Acompanhemos o seguinte excerto da novela dostoiévskiana:

A City, com seus milhões e o seu comércio mundial, o Palácio de Cristal, a Exposição Internacional... Sim, a Exposição é impressionante. Sente-se uma força terrível, que uniu num só rebanho todos estes homens inumeráveis, vindos do mundo inteiro; tem-se consciência de um pensamento tânico; sente-se que algo já foi alcançado aí, que há nisso uma vitória, triunfo. Até se começa como que a temer algo. Por mais que se seja independente, isto por alguma razão nos assusta. “Não será este realmente o ideal atingido?”, pensa-se. “Não será o fim? Não será este, de fato, o ‘rebanho único?’” Não será preciso considerá-lo como a verdade absoluta, e calar para sempre? Tudo isto é tão solene, triunfante, altivo, que nos oprime o espírito. Olham-se estas centenas de milhares, estes milhões de pessoas que acorrem docilmente para cá de todo o globo terrestre, pessoas que vieram com um pensamento único, que se aglomeram plácida, obstinada e silenciosamente neste palácio colossal, e sente-se que aqui se realizou algo definitivo, que assim chegou ao término. Isto constitui não sei que cena bíblica, algo sobre a Babilônia, uma profecia do Apocalipse que se realiza aos nossos olhos. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 115-116).

Percebemos, nesse excerto de *Notas de inverno sobre impressões de verão*, a imagem assustadora do palácio, onde pessoas “com um pensamento único” se “aglomeram plácida, obstinada e silenciosamente”, como um “rebanho”, celebrando essa espécie de símbolo do progresso humano. Peter Sloterdijk (2005), em *Palácio de Cristal: para uma teoria filosófica da globalização*, afirma que Dostoiévski⁹⁸ apresentou o quadro mais clarividente a respeito dos avanços de exploração agressiva do mundo. Em *Memórias do subsolo*, explica Sloterdijk (2005), “encontra-se uma formulação que resume com uma força metafórica sem igual o dever-mundo do mundo no início do fim da era da globalização.” Somada às impressões da viagem de Dostoiévski pela Europa, está a aversão ao romance de Tchernichévski, muito em voga à época em que a novela do homem do subsolo foi publicada.

Nesse romance, “de tendência resolutamente ocidental” (SLOTERDIJK, 2008, p. 185), é anunciada a chegada de um Homem Novo, que, resolvidas as questões técnicas da existência humana, viveria pacificamente com seus semelhantes em um palácio de vidro e metal –, um edifício de luxo com ar condicionado, onde o sol das boas intenções brilharia constantemente. Além disso, “uma sentimentalidade sem limites determinaria o clima interior e uma moral doméstica humanitária e abrangente haveria de levar a uma participação espontânea de todos no destino de todos”, explica Sloterdijk (2008, p. 185) ao referir-se ao romance de Tchernichévski. Dostoiévski, pergunta-se, desse modo, se o *Palácio de Cristal*

⁹⁸ Dentre os escritores do século XIX que assumiam como ponto de observação a periferia leste-europeia. (SLOTERDIJK, 2005, p. 184).

não consistiria em uma espécie de esgotamento, da edificação de algo definitivo, e que esconde uma realidade preocupante⁹⁹.

Entretanto, os homens de ação são caracterizados pela sua inconstância, pela ingratidão, pela *estupidez fenomenal* (MS, p. 38). Em razão disso, o homem do subsolo não ficaria nada espantado *se, de repente, em meio a toda a sensatez futura, surgisse algum cavalheiro de fisionomia pouco nobre, ou melhor, retrógrada e zombeteira, e pusesse as mãos na cintura, dizendo a todos nós: pois bem, meus senhores, não será melhor dar um pontapé em toda essa sensatez [...] para que possamos mais uma vez viver de acordo com a nossa estúpida vontade?!* (MS, p. 38). Isso porque a vida no *Palácio de Cristal*, em algum momento, tornar-se-á tediosa, enfadonha, pois os homens não terão mais por que lutar ou o que esperar. Mergulhados nesse mundo de tédio, de nulidade, certamente o homem procurará um desvio, uma forma de aliviar suas vontades. O homem do subsolo, refletindo sobre essa questão, faz referência à Cleópatra, que *gostava de cravar alfinetes de ouro nos seios das suas cativas, deleitando-se com seus gemidos e convulsões*. (MS, p. 37). Ou seja, a felicidade eterna o *Palácio de Cristal* é ilusória, pois o homem certamente voltará a dar vazão aos seus interesses, às suas estúpidas e mesquinhas vontades, afinal, *o homem é um animal criador por excelência, condenado a tender conscientemente para um objetivo [...] (MS, p. 46). Certamente, o Palácio de Cristal, mais uma edificação humana, doravante será deixado para as formigas, carneiros, etc. etc.* (MS, p. 46), uma vez que o homem de ação ama o edifício à distância e nunca de perto: *o homem é uma criatura volúvel e pouco atraente e, talvez, a exemplo do enxadrista, ame apenas o processo de atingir o objetivo, e não o próprio objetivo.* (MS, p. 46). Isso os diferencia, por exemplo, das formigas¹⁰⁰, que *têm um gosto de modo diferente, pois começaram pelo formigueiro e certamente acabarão por ele, o que confere grande honra à sua constância e caráter positivo.* (MS, p. 46).

⁹⁹ A visão da cidade de Paris apresentada em *Notas de inverno sobre impressões de verão* confirma essa metáfora do *Palácio de Cristal*. Dostoiévski ironicamente mostra a capital francesa como “a mais moral, mais virtuosa cidade de todo o globo terrestre.” Nela, tudo é definido pela ordem e pela sensatez: “Que ordem! Que sensatez, como são definidas e firmemente estabelecidas as relações; como tudo está assegurado, moldado em regras; como todos estão contentes e felizes, a ponto de se terem realmente convencido disso, e... e... detiveram-se aí.” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 113). Em realidade, Paris esconde seus pobres famintos, reforçando a ideia de que o parisiense, “a exemplo do avestruz, [...] gosta de esconder a cabeça na areia, a fim de não ver os caçadores que o estão alcançando.” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 123).

¹⁰⁰ De acordo com Frank (2002, p. 449), “a comparação do ideal socialista com um formigueiro era muito comum no jornalismo russo da época.” No entanto, o biógrafo de Dostoiévski também supõe que este excerto das *Memórias* faça alusão ao que Aleksandr Herzen Jr. escreveu em *Da outra margem*: “Se a humanidade caminhasse diretamente para algum objetivo, não haveria história, apenas lógica; a humanidade pararia em alguma forma acabada, num momento status quo como os animais. [...] Além disso, se houvesse libreto, a história perderia todo o interesse, tornar-se-ia fútil, entediante, ridícula.” (HERZEN JR. apud FRANK, 2002, p. 449-450). Em razão dessas afirmações, podemos concluir que tanto Dostoiévski quanto Herzen rechaçam o determinismo preconizado por Tchernichévski e a negação da individualidade.

Outro argumento utilizado pelo homem ideólogo para rechaçar a ideia do *Palácio de Cristal* reside na rejeição de que esse local impõe ao sofrimento, considerado pelo enunciador como *a causa única da consciência*. (MS, p. 48). Importante ressaltar que o homem do subsolo não defende o sofrimento ou a prosperidade; ele defende o direito à individualidade, ao livre-arbítrio, ao direito de escolha: *Defendo... o meu capricho e que ele me seja assegurado, quando necessário*. (MS, p. 48). Frank (2002, p. 450), ao comentar as ideias apresentadas no final do capítulo IX de *Memórias do subsolo*, afirma que “o sofrimento não é um fim em si mais do que a loucura ou o caos e continua subordinado ao supremo valor da asserção moral; mas serve a de acicate para manter vivo esse sentimento da autonomia moral num mundo que o determinismo destituiu de significação humana.” A rejeição do homem do subsolo ao *Palácio de Cristal* reside no fato de o homem não poder mostrar-se irreverente diante dele e mostrar-lhe a língua: *Acreditais no palácio de cristal, indestrutível através dos séculos, isto é, um edifício tal que não se lhe poderá mostrar a língua, às escondidas, nem fazer figa dentro do bolso*. Ao reclamar seu direito ao capricho, portanto, o homem do subsolo não reclama o direito a uma individualidade egocêntrica; sua confissão passa por um ideal mais amplo, que nutre forte responsabilidade em relação ao *outro*.

No capítulo X das *Memórias*, considerado um pouco “truncado” na opinião de Frank (2002), principalmente em razão da mutilação que sofreu por parte da censura, encontramos indícios desse ideal que orienta a escrita da confissão. Nesse capítulo, Dostoiévski teria apresentado “a ideia essencial” de sua obra: “a necessidade de fé e de Cristo” (DOSTOIÉVSKI apud FRANK, 2002, p. 451), as quais foram suprimidas e não apareceram nas edições posteriores da obra. Existem algumas explicações para o não restabelecimento da forma original do texto, porém nenhuma delas, na opinião de Frank (2002), oferece uma elucidação conclusiva para o fato de o autor de *Memórias do subsolo* ter deixado tudo como estava¹⁰¹. A imagem central apresentada ao coenunciador no capítulo em questão é do Galinheiro-Palácio que pode ser conferida na sequência:

Pensais no seguinte: se, em lugar do palácio, existir um galinheiro, e se começar a chover, talvez eu trepe no galinheiro, a fim de não me molhar; mas, assim mesmo, não tomarei o galinheiro por palácio, por gratidão, pelo fato de me ter protegido da chuva. Estais rindo, dizeis até que, neste caso, galinheiro e palácio são a mesma coisa. Sim, respondo, se fosse preciso viver unicamente para não me molhar.

¹⁰¹ Dentre essas explicações está a de Tzvetan Todorov expressa em *Notes d'un souterrain*. De acordo com o estudioso búlgaro, Dostoiévski não restaurou com cortes realizados pela censura em razão da estética do texto: Dostoiévski teria percebido que o clímax do livro está no final da segunda parte da obra – *A propósito da neve molhada* – e que seria um equívoco seu apresentar um clímax no início da novela. (FRANK, 2002, p. 451).

O capítulo de *Memórias do subsolo* que ora analisamos mostra, de forma latente, o quanto a situação do homem do subsolo era insuportável. Desde o início da confissão, percebemos que o homem do subsolo preceitua a manutenção da singularidade do indivíduo, do livre-arbítrio, do direito de escolha. Entretanto, essa exaltação frenética da personalidade pode ser considerada como uma meta final, como se os indivíduos, munidos do livre-arbítrio, andassem pelo mundo buscando suas vantagens, suas conveniências. No capítulo em questão, percebemos que essa “revolta subterrânea da personalidade”, conforme escreve Frank (2002, p. 452), não pode ser considerada um objetivo em si mesma. Várias são as interrogações que o homem do subsolo dirige a si mesmo. Em todas elas, podemos identificar a perturbadora angústia que sonda a personagem: *Porque fui feito com tais desejos? Será que tenha sido unicamente para concluir que toda minha conformação é puro logro? Será possível que consista nisso todo o objetivo? Não acredito.* (MS, p. 50). Frank (2002, p. 452), nesse viés, apresenta as seguintes afirmações sobre os momentos finais da confissão do homem ideólogo:

o homem do subterrâneo, longe de rejeitar todos os ideais morais em favor de um egoísmo limitado, estava buscando desesperadamente um que satisfizesse verdadeiramente o seu espírito. Esse ideal seria aquele que, em vez de incitar a personalidade a revoltar-se num frenesi raivoso, levasse uma renúncia voluntária em seu favor. Desse ideal alternativo exigir-se-ia, assim, que reconhecesse a autonomia da vontade e a liberdade da personalidade e recorresse à natureza moral do homem em vez de fazê-lo à sua razão e interesse pessoal que, na sua concepção, trabalhavam em harmonia com as leis da natureza. Para Dostoiévski, poder-se-ia encontrar esse ideal alternativo nos ensinamentos de Cristo; e, a partir de uma confusão que continua a existir no texto, podemos vislumbrar como ele talvez tenha tentado integrar essa alternativa no quadro de suas imagens.

Uma dessas “confusões”, segundo Frank (2002), estaria na comparação entre um *galinheiro* e o *Palácio de Cristal*, cujo excerto foi apresentado anteriormente. Nessa comparação, temos uma imagem construída a partir de uma situação de limiar, de ambivalência. *Galinheiro* e *palácio*¹⁰² correspondem a dois lugares que podem assumir distintos sentidos, a partir do ponto de vista de quem os observa. Nesse excerto, atuam fortemente representações estereotípicas instauradas na memória coletiva, as chamadas cenas validadas. (MAINGUENEAU, 2012). O *galinheiro* e o *palácio* representam opostos: de um lado, temos o lugar desprezado, que equivaleria, em qualidade, ao subsolo no qual o enunciador encontra razões para redigir suas confissões; de outro, o palácio, o lugar

¹⁰² As incongruências de ordem natural, como aquelas que justapõem o homem racional com os símios, o cavalo nobre com o asno grotesco, também são marcas fundamentais do posicionamento irônico, conforme notou Schubert (apud MUECKE, 1995). Muecke (1995) também menciona um exemplo capital de ironia presente nas enciclopédias francesas e forjado por Gautier: a imagem irônica de um palácio diante de uma cabana. “O motivo (inconfesso) para esta extensão semântica era indubitavelmente a aparência de desígnio nessas surpreendentes justaposições.” (MUECKE, 1995, p. 37).

privilegiado, de prazeres, e que corresponderia ao mundo futuro no qual os homens encontrariam a excelsa felicidade.

Acreditamos que o excerto em questão indique a responsabilidade do indivíduo frente ao *outro*. Segundo Frank (2002, p. 453), “não é a utilidade do galinheiro que é impugnada pelo homem do subterrâneo, mas o fato de ser tomado por um palácio – o fato de ter sido elevado a ideal da humanidade, em recompensa por suas vantagens práticas.” O biógrafo de Dostoiévski, na sequência, faz referência à novela *Notas de inverno sobre impressões de verão*, na qual o romancista russo faz referência à classe trabalhadora inglesa, uma “população seminua, selvagem e faminta” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 117), que prefere o formigueiro ao canibalismo. Entretanto, “o homem do subterrâneo recusa-se a aceitar que *seu* ideal seja o galinheiro na qualidade de palácio” (FRANK, 2002, p. 453, grifo do autor), ou seja, o homem do subsolo recusa que esse mundo artificial almejado pelo homem normal seja construído sobre o sofrimento alheio. Antes, ele quer outro ideal, e, movido por esse desejo, faz a seguinte interpelação do coenunciador virtual: *Mas que fazer, se eu próprio meti na cabeça que não é apenas para isto que se vive e que, se se trata de viver, deve-se fazê-lo num palácio? É a minha vontade, o meu desejo. Somente o podereis desarraigar de dentro de mim quando transformardes os meus desejos. Bem, modificai-os, seduzi-os com algo diverso, dai-me outro ideal.* (MS, p. 49).

No último capítulo de sua confissão, o homem ideólogo manifesta momentos de descrença e desespero, negando, em vários instantes, suas próprias convicções. O homem do subsolo resume a situação de sua escrita dizendo que a plateia que ele evoca – os senhores espectrais aos quais se dirige – funciona apenas como uma tentativa de criar leitores. Ele afirma que, embora inveje o homem normal até a derradeira gota da sua bÍlis, não deseja ser como ele em razão das condições como se apresenta. Revela que não acredita em nenhuma das palavras que rabiscou e que suspeita *estar mentindo como um desalmado*¹⁰³. (MS, p. 51). A voz de seu coenunciador virtual aparece neste momento e questiona por que o homem do subsolo escreveu tudo aquilo. Este responde, ironicamente: *E o que aconteceria se eu vos deixasse por uns quarenta anos sem qualquer ocupação e, passado esse tempo, fosse à vossa casa, ao subsolo, para me informar a que ponto chegastes? Pode-se acaso deixar um homem durante quarenta anos sozinho, sem uma tarefa?* Resta uma última pergunta, feita pelo homem do subsolo para ele mesmo. Questiona-se para quem deseja escrever e, se não possui um público específico, não poderia recordar tudo mentalmente, sem o registro no papel. Na

¹⁰³ No original, é utilizada a expressão “como um sapateiro” (какъ сапожникъ).

sequência, encontramos a resposta. Para ele, “o papel tem algo que intimida”; exige uma postura solene, o homem do subsolo será mais severo consigo mesmo. Ademais, ele acredita que o ato de escrever traga o alívio que o deixará em paz. O trabalho, segundo ele, *torna o homem bom e honesto*, residindo, neste ponto, uma probabilidade favorável. A essa plateia espectral o homem do subsolo irá apresentar uma série de recordações fragmentárias que talvez expliquem a sua mentalidade. Está nevando, como nos dias anteriores. É uma neve *quase molhada, amarela, turva*, que possivelmente fez o enunciador lembrar-se de episódios que não o deixam em paz. É o prenúncio das memórias que serão presentificadas nas próximas páginas. O homem do subsolo encerra sua confissão com a observação da neve que começa a cair: *Agora está nevando, uma neve quase molhada, amarela, turva*. (MS, p. 54).

O homem do subsolo é essa figura solitária. Esse distanciamento, no entanto, é apenas aparente, pois o homem do subsolo está constantemente atento à vida, às ações humanas, aos dizeres que representam os sujeitos que povoam o mundo. Esses dizeres estão carregados de ideias que, ao entrarem em contato com as ideias do ideólogo dostoiévskiano, formam o embate, o conflito. Às vezes essas vozes constituem ideias que negligenciam a vida, tornando-a ordinária, apagada, desprovida de um propósito; às vezes essa mesma vida é levada muito a sério, assistindo ao surgimento de discursos que impõem o medo, a opressão, os muros hierárquicos, as classificações entre os homens. A ironia, que está nesse entremeio, lança seu olhar corrosivo constantemente para esses dizeres, equilibrando a vida. Maingueneau (2012, p. 69), ao discorrer sobre os discursos constituintes, apresenta uma explicação muito concernente com o que até aqui temos afirmado sobre o posicionamento irônico e seu afastamento característico:

O discurso literário inclui inúmeros escritores que pretendem agir fora de todo pertencimento; mas uma característica desse tipo de discurso é precisamente suscitar essa pretensão: os escritores têm por pares os eremitas que se afastam do mundo ou os filósofos solitários. Os “solitários” podem afastar-se das cidades, mas não sair do espaço que seu estatuto lhes confere e com base no qual propõem seus atos simbólicos.

Levando em conta as afirmações de Maingueneau (2012), podemos entender que o homem do subsolo corresponde a essa criatura solitária, que escreve sua confissão tendo como “base” as experiências vividas em quarenta anos de subsolo. Esse afastamento, porém, é apenas físico, pois as ideias da personagem formam um enlaçamento com as ideias do *outro*, e isso está de acordo com o que preceitua Maingueneau (2012): os eremitas podem estar afastados das cidades, mesmo assim eles mantêm alguns laços com essa realidade exterior,

uma vez que a simbologia dos atos passa pelas formas de dizer pertencentes a essa conjuntura mais abrangente. Aliás, a busca de uma verdade, que nunca está pronta, só ocorre de forma efetiva se o diálogo for estabelecido. Do contrário, teremos uma verdade autoritária, que escorre para o centro, para o monologismo. As palavras da confissão emanam de um enunciador único, o homem do subsolo, que são monológicas somente na forma exterior. Entretanto, em sua estrutura interna, semântica e estilística, a confissão é essencialmente dialógica. Vejamos o que nos ensina Volochinov (apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 161) nesse sentido: “a orientação dialógica é, bem entendido, um fenômeno característico de todo o discurso [...] Em todos os caminhos que levam ao seu objeto, o discurso encontra o discurso de outrem e estabelece com ele interação viva e intensa.”

Em razão disso, cada palavra da confissão recebe seu potencial de dizer na vida, na existência. Por isso, ela é dinâmica, estabelece conexões, cadeias, formando um instigante tecido de dizeres, de vozes, em que a manifestação da pluralidade tem espaço privilegiado. O homem do subsolo, ao revelar as incoerências dos homens, e a falsa lógica das ciências naturais e da matemática, assume a postura transgressiva tão característica da ironia. A metáfora do *Galinheiro-Palácio*, vestida de um intenso colorido irônico, é muito reveladora nesse sentido: para o homem do subsolo, é impossível a sensatez e felicidade no monumento de ferro e metal se o sacrifício da vida alheia estiver no rol das “necessidades” humanas.

Ora, para que serve o *Palácio de Cristal* – que certamente em um tempo será ignorado, haja vista a ingratidão e inconstância dos homens – se ele é erigido sobre o sacrifício das individualidades, do livre-arbítrio, do direito de escolha. Eis o desejo de renovação, de um mundo às vezes que o homem ideólogo propõe. É preciso demolir velhas ideias, antigos conceitos: uma olhada para o passado, por exemplo, muitas vezes é capaz de mostrar a incoerência e o ilogismo de certas concepções celebradas pela coletividade. Trata-se de uma renovação necessária.

Sentimos, nessa espécie de giroscópio de dizeres, a presença da ironia, contestador, inconformado com a realidade que o devora. Por tudo o que expusemos até o momento, podemos afirmar que *Memórias do subsolo* é carregada de forte tom irônico. Após essa primeira aproximação analítica da obra dostoiévskiana, foi possível evidenciar o posicionamento transgressivo e contestador do homem do subsolo. Na seção subsequente, detemo-nos na análise pormenorizada dos planos que semantizam o discurso, isto é, os planos que constituem a semântica global de Maingueneau (2008a).

5.3 INVESTIGANDO A IRONIA PELOS PLANOS DA SEMÂNTICA GLOBAL

Nesta seção, dedicamo-nos à investigação do posicionamento irônico engendrado na primeira parte de *Memórias do subsolo* com base nos planos constitutivos da semântica global de Maingueneau (2008a). Na seção anterior, assumimos uma postura muito próxima da análise de conteúdo, que, de acordo com Orlandi (2013, p. 17), “procura extrair sentidos dos textos, respondendo à questão: o que esse texto quer dizer?” Segundo a mencionada estudiosa, a análise do discurso considera que a linguagem não é transparente, diferenciando-se, desse modo, da análise de conteúdo. O analista, assim, não “procura atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado. A questão que ele coloca é: como este texto significa.” (ORLANDI, 2013, p. 17). Daí a análise do discurso estar relacionada à compreensão do texto:

Compreender é saber como um objeto simbólico (enunciado, texto, pintura, música etc) produz sentidos. É saber como as interpretações funcionam. Quando se interpreta já se está preso em um sentido. A compreensão procura a explicitação dos processos de significação presentes no texto e permite que se possam “escutar” outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem. (ORLANDI, 2013, p. 26).

Procedemos à análise de *O subsolo* por meio dos planos da semântica global, ocupamo-nos justamente com a “explicitação dos processos de significação” presentes nas *Memórias*. Cabe ressaltar que nossa análise é orientada pelo interesse em esclarecer a questão norteadora elaborada para esta pesquisa, apresentada no capítulo introdutório, a qual corresponde a uma das inúmeras possibilidades de questionamento sobre o *corpus*. É justamente essa questão norteadora que permite ao analista a seleção do dispositivo teórico que melhor atenda à finalidade da pesquisa e à consequente elaboração do dispositivo de análise, isto é, o percurso teórico-metodológico.

Conforme mencionamos anteriormente, elegemos a semântica global para compor nosso dispositivo analítico principalmente em razão de seu interesse pela dinamicidade da palavra, pelo espaço privilegiado que cede ao heterodiscurso. Importante esclarecer que, ao decidirmos analisar separadamente os planos constitutivos do discurso, fazemo-lo apenas para melhor organizar nosso estudo. Mais uma vez, reforçamos a inexistência de um “modelo genético”, por meio do qual o enunciador escolhe primeiramente um tema, depois o vocabulário, o gênero literário, etc. Nossa intenção é essencialmente organizacional. Até porque a semântica global é caracterizada por seu dinamismo; os planos interagem entre si para a constituição do sentido de um discurso, conforme veremos na sequência.

Para a análise dos planos integrantes do discurso nesta seção, utilizamos a sequência de apresentação dos planos adotada por Maingueneau (2008a) em *Gênese dos discursos*. Começamos, então, pela *intertextualidade*.

5.3.1 Da intertextualidade

A ironia, de acordo com Brait (2008), consiste em uma forma privilegiada de interdiscurso. Maingueneau (2008a), também neste viés, afirma que a unidade pertinente de análise não é o discurso, e sim o espaço de trocas discursivas. Essa afirmação estabelece total relação com nosso objeto de estudo, porque os entrecruzamentos entre discursos, tanto literários quanto aqueles provenientes de outros campos, emitem importantes sinais, pistas, para que o sentido da ironia engendrado em *O subsolo*, nosso *corpus* de análise, seja investigado. Importante ressaltar que a precedência do interdiscurso sobre o discurso pode receber duas interpretações, uma “fraca” e outra “forte”: a primeira se debruça sobre a especificidade do discurso, colocando-o em relação com outros; a segunda, mais exigente, “coloca o interdiscurso como o espaço de regularidade pertinente, do qual diversos discursos são apenas componentes”, ou seja, os discursos “se formam de maneira regulada no interior do interdiscurso.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 21).

Em conformidade com as definições teóricas apresentadas no capítulo 3, a intertextualidade, um dos planos integrantes do sistema de restrições globais, relaciona um discurso com outros campos (MAINGUENEAU, 2008a). Em razão desse dialogismo entre discursos, a interpelação dessa categoria é essencial para a concretização dos objetivos desta pesquisa, porque o posicionamento irônico caracteriza-se principalmente pela dessacralização dos discursos oficiais, de poder, que definem formas de comportamento coletivo e, como consequência, instituem padrões estereotípicos, que segmentam os homens, definem normas, grupos sociais, formas de rotulagem, etc. O irônico – grande reivindicador dos direitos daqueles que não se adequam à medíocre fita métrica da humanidade – nega o seu assujeitamento a esses discursos centrípetos, pois os considera perigosos, principalmente no que diz respeito ao monologismo e ao conseqüente apagamento das individualidades. Em *Memórias do subsolo*, são diversas as referências intertextuais, as quais pertencem a campos discursivos distintos – literário, científico, filosófico. Tais referências têm espaço na confissão do homem ideólogo porque estão relacionadas aos discursos envolvidos na formulação de concepções de mundo, as quais são comungadas pela coletividade na qual o enunciador está situado. Essas referências intertextuais, desse modo, também contribuem para a construção da cronografia e da topografia do discurso.

Ceder espaço a esses dizeres na materialidade discursiva significa ser conhecedor dos discursos que circulam pelo mundo e da importância destes para a constituição das consciências dos indivíduos que formam uma coletividade. A confissão do homem ideólogo não surge do nada, independentemente dos dizeres que povoam o mundo; ela nasce justamente da troca entre o seu dizer e o dizer do *outro*. Na enunciação, as palavras já estão carregadas das palavras alheias, das palavras do dia, cheias de força vital, de experiências, de valores, de juízos, etc.

As afirmações de Maingueneau (2008a, p. 21), sobre a gênese dos discursos, corroboram o que postulamos anteriormente. O estudioso afirma que os discursos “não se constituem independentemente uns dos outros, para serem, em seguida, postos em relação, mas que eles se formam de maneira regulada no interior do interdiscurso. Seria a relação interdiscursiva que estruturaria a identidade.” Isso porque essa “identidade” está relacionada a um posicionamento, a uma forma de dialogar com o mundo, de mover-se nele, de habitá-lo. A intertextualidade, em razão disso, é uma das marcas enunciativas que permitem a construção da cena de enunciação e, conseqüentemente, a identificação do ethos discursivo – a identidade do enunciador, a imagem de si construída *no e pelo* discurso. Esse posicionamento não é fechado, acabado, definitivo; ele está constantemente em construção, pois está aberto para o mundo, para os dizeres alheios, para as experiências singulares no existir-evento.

As palavras, desse modo, estão repletas de vida. A participação singular na existência termina apenas com a morte; no entanto, as palavras que se converteram em discurso durante a vida já alcançaram outras individualidades, outras consciências, entraram na constituição do posicionamento do *outro*, etc. Ou seja, o indivíduo – com seu posicionamento diante do mundo, sua identidade – morre, mas as suas palavras são capazes de permanecer cheias de vida, de valores, etc. Mesmo que o *eu* esteja afastado de uma coletividade, como um eremita, o afastamento é justificado e baseia-se nas palavras alheias, nos dizeres coletados quando a relação com o *outro* ainda era realizada. A citação, desse modo, é inevitável, pois as minhas palavras são sempre as palavras do *outro*; não somos o Adão mítico, o primeiro a dizer; a impressão de que as palavras são totalmente nossas não passa de uma ilusão.

A citação, explica Maingueneau (1996, p. 103, grifo do autor), “não consiste tanto em mencionar um enunciado quanto uma *enunciação*, a qual supõe uma situação de enunciação própria, distinta daquela do discurso que cita.” Nessa relação com outros dizeres, convém investigar a maneira definida pelo homem ideólogo de citar os discursos que entram na arena dialógica de sua confissão e que são pertinentes ao campo semântico do discurso. Tendo como objetivo investigar a consciência humana, não como conjunto de preceitos morais, mas como a capacidade de autoconhecimento, o homem do subsolo faz referência principalmente

às ciências naturais e sua pretensão em explicar o homem, em reunir todas as ações humanas em uma espécie de *tábula de logaritmos*. O traço comum entre essas referências é o apagamento da individualidade, do livre-arbítrio, isto é, a generalização – característica marcante do discurso científico. Mais uma vez, é importante ratificar que, de acordo com Schneiderman (2009), a crítica textual russa já identificou, em pormenores, a relação existente entre *Memórias do subsolo* e alguns livros em voga à época de sua publicação. Nossa intenção, ao mencionar a obra de Kant, Rousseau, Tchernichévski, entre outros, ocorre apenas para estudar as marcas da intertextualidade no discurso e sua importância desse espaço de trocas para a constituição da trama discursiva e do posicionamento irônico do homem ideólogo. Começamos pela referência ao “belo e sublime”, que aparece em vários momentos da confissão, e as pretensões generalizantes preconizadas pelo pensamento kantiano.

A referência intertextual do “belo e sublime” ocorre no capítulo II de *O subsolo: Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é “belo e sublime”, tanto mais me aprofundava em meu lodo, e tanto mais capaz me tornava de imergir nele por completo*. (MS, p. 19). Trata-se de uma citação proveniente da obra *Observação sobre os sentimentos do belo e do sublime*, escrita por Immanuel Kant em 1764, conforme nota de Schneiderman (2009)¹⁰⁴. Estamos diante, portanto, de um exemplo de intertextualidade externa, pois *Memórias do subsolo*, que se inscreve no campo discursivo literário, define uma relação com um discurso proveniente de outro campo: o filosófico. Como vimos no segundo capítulo desta dissertação, quando apresentamos alguns conceitos da teoria bakhtiniana, fundamentais ao estudo da poética de Dostoiévski, fizemos menção ao imperativo categórico kantiano e sua pretensão generalizante das questões humanas. Tais generalizações também são muito profícuas no texto kantiano de 1764. Com suas *Observações*, Kant (1764/2015, p. 32) “pretende aflorar as emoções sensíveis que estão ao alcance de todos.” No capítulo primeiro da obra, quando o filósofo alemão trata dos diferentes objetos do sentimento do belo e do sublime, tece explicações como estas:

O sublime tem de ser sempre grande, o belo também pode ser pequeno. O sublime tem de ser simples; o belo pode estar adornado e engalanado. Uma grande altura é tão sublime como uma profundidade, mas essa é acompanhada de uma sensação de estremeção e aquela de uma sensação de admiração, porquanto a primeira é uma sensação assustadora, a segunda é nobre. [...] A basílica de São Pedro em Roma é magnífica, na sua estrutura, ao mesmo tempo grandiosa e simples, a beleza – por exemplo do ouro, dos mosaicos, etc. – está distribuída de uma forma tal, que o que mais se destaca é o sublime e o conjunto é magnífico. Um arsenal deve ser nobre e simples; um palácio residencial magnífico, enquanto o de recreio belo e ornamentado. (KANT, 1764/2015, p. 34-35).

¹⁰⁴ “Alusão à obra de Kant, *Observações sobre os sentimentos do belo e do sublime* (1764). Segundo afirmação de I.Z. Siérman, em nota à edição soviética de 1956-1958, o livro tornou a expressão ‘belo e sublime’ muito popular entre os críticos russos das décadas de 1830 e 1840.” (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 19).

No excerto kantiano, é flagrante a questão das categorizações, das classificações do que é “belo e sublime”. Ora, o homem do subsolo é um ideólogo, que reivindica em sua confissão o direito à personalidade – *Tenho o direito de falar assim* (MS, p. 17) –, e recusa toda forma de apagamento da individualidade, do livre-arbítrio, do direito de escolha. Ele é um homem atento à sua conjuntura e percebe o quanto as generalizações propostas pelas obras científicas, filosóficas e literárias que circulam pelo mundo afetam perigosamente a constituição dessa realidade. Os indivíduos, narcotizados por suas próprias vantagens e pelos encantos do cientificismo, parecem fechar os olhos para os problemas mais banais, às questões mais essenciais para a humanidade: *o homem é a tal ponto afeiçoado ao seu sistema e à dedução abstrata que está pronto a deturpar intencionalmente a verdade, a descrever de seus olhos e seus ouvidos apenas para justificar a sua lógica.* (MS, p. 36).

Após definir as categorias estéticas do belo e do sublime, Kant (1764/2015) transpõe suas qualidades para o homem geral, atribuindo atributos estéticos às virtudes: são belas a compaixão e a condescendência, por exemplo, presente no homem de bom coração: “A virtude, portanto, baseia-se em princípios que, quanto mais gerais, mais sublime e nobre a tornam. Estes princípios não são regras especulativas, mas a consciência de um sentimento que se abriga em todo coração humano [...]” (KANT, 1764/2015, p. 25). Ao mencionar o “belo e sublime” kantiano e associá-lo à realidade presenciada, o homem do subsolo afunda-se em seu *lodo*, justamente por não compactuar com os valores dos homens de ação, com aquilo que estes consideram “belo e sublime”. Além disso, refuta toda forma de classificação, de rotulagem, como se ações humanas pudessem ser catalogadas e dispostas em uma *tábula de logaritmos*. De acordo com Satie (2009, p 31), em *Estética e ética em Kant*, o filósofo alemão “manifesta a esperança de que a comunidade seja capaz de autorregular-se, a ponto de converter as virtualidades negativas do indivíduo em benesses coletivas [...]” Kant (1764/2015) prescinde, portanto, do recurso hobbesiano¹⁰⁵ de recorrer ao Estado como forma de controle da coletividade: “Liberdade e civilidade reforçam-se mutuamente, pois a ordem pública pressupõe o polimento das inclinações que movem os agentes. O sentimento, aí, é a

¹⁰⁵ Referente ao filósofo Thomas Hobbes (1588 – 1679), autor de *Leviatã* e *Do cidadão*, ambas publicadas em 1651. Segundo o filósofo inglês, o homem, em estado natural — o chamado *Estado de Natureza* —, dispõe dos mesmos direitos de seus semelhantes. Devido à ausência de uma orientação estatal e movidos por interesses individualistas, pelo instinto, pelas paixões, pelo esforço natural de sobrevivência, o homem tende à guerra, ao conflito, constatação que levou Hobbes (2006, p. 9) a afirmar, em *Do cidadão*, que “o homem é lobo do próprio homem.” Ou seja, “o estado dos homens sem a sociedade civil [...], nada mais é que uma guerra de todos contra todos, e nesta guerra, todos os homens tem direitos iguais sobre todas as coisas; e em seqüência, que todos os homens assim que entendem esta condição odiosa (até porque a natureza os compele a isto) desejam livrar-se desta miséria.” (HOBBS, 2006, p. 15). Em razão disso, torna-se necessária a instauração do Estado, que deve exercer autoridade suprema sobre os súditos. Sem essa intervenção coercitiva, a humanidade entraria em constante estado de guerra.

faculdade pela qual os valores se estabilizam e se tornam compartilháveis.” O homem do subsolo, entretanto, revela descrença em relação à civilização, que, segundo ele, *elabora no homem apenas a multiplicidade de sensações e... absolutamente mais nada* (MS, p. 36).

Outra ocorrência de intertextualidade externa ocorre com a referência ao trecho das *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) – “Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et ce homme ce sera moi” (Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza; e este homem serei eu). Para compreendermos a importância dessa citação para a constituição do posicionamento transgressivo do homem do subsolo, é imperioso conhecermos o propósito das *Confissões* do filósofo genebrino. Encontramos algumas explicações sobre esse tema em Ribeiro (2011), que escreveu sobre a linguagem e a escrita de si em Rousseau. De acordo com o estudioso, algumas passagens do preâmbulo e do primeiro livro da obra rosseauiana – dentre as quais está o excerto apresentado nas *Memórias* – revelam, como elemento comum, a intenção de apresentar um “homem em toda a verdade da natureza.” (ROUSSEAU apud RIBEIRO, 2011, p. 136). Julgando concernente esclarecer o sentido de “natureza”, Ribeiro (2011) reporta-se ao trabalho de R. Derathé e oferece a seguinte explicação: “o natural, no pensamento rosseauiano, designa tanto o primitivo, o original (sentido que [...] remete ao estado de natureza, ou seja, à dispersão, à independência, à ausência de linguagem etc.) quanto àquilo que é autêntico e essencial, quer dizer, aquilo que não é contraditório, artificial, produto da vida civilizada corrompida [...]” (RIBEIRO, 2011, p. 136, grifo do autor). Em suma, a ideia de “natureza” no âmbito das *Confissões* diz respeito àquilo que é autêntico e essencial, em oposição, portanto, ao que é dissimulado, artificial e acidentalmente adquirido.

Em Rousseau, estamos diante de uma “interiorização da ideia de natureza”. (DERATHÉ apud RIBEIRO, 2011, p. 137). O *eu*, afastado de uma vida social degradada, é tomado como objeto por meio do qual poderiam ser vislumbradas a natureza e suas respectivas verdades: “Sua demonstração já não é um gesto que designa um objeto exterior, é ‘mostração’ de si mesmo: uma consciência se abre para nós, para fazer-se reconhecer em sua singularidade, e, ao mesmo tempo, para se proclamar como verdade universal.” (STAROBISNKI apud RIBEIRO, 2011, p. 137). A via para o conhecimento da natureza humana, segundo o filósofo francês, não estaria em generalizações, mas nas manifestações singulares de cada indivíduo, do *eu*, não mais reconhecível pela “coerção” das leis naturais e das leis que regem determinada sociedade. Ao revelar a intenção de mostrar uma imagem que vai além do “homem da natureza e da verdade” de Rousseau, pensamos que o homem do subsolo afirma a importância do diálogo com o *outro*, uma vez que a consciência é constituída

por meio da relação com as palavras alheias, com outras individualidades, com outras consciências. Além disso, acreditamos que o homem do subsolo pouco crê nessa “verdade universal”, individualista; afinal de contas, a verdade universal, sacralizada, pronta, caracterizaria o monologismo, tão combatido pelo posicionamento irônico. O homem ideólogo escreve sua confissão, estabelecendo uma espécie de arena dialógica, onde os discursos mundanos entrarão em conflito. Com isso, pretende encontrar, conjuntamente com os demais homens, novos caminhos para a humanidade, afastando os homens da ignorância, do engano, do individualismo que ignora o *outro*. Sua intenção não é instituir uma verdade definitiva, até porque o enunciador das *Memórias* reconhece que a “verdade” jamais será fechada, acabada. A constante interpelação das vozes alheias evidencia justamente a necessidade de construir novos caminhos para a humanidade por meio da participação das outras individualidades. Esse processo está sempre aberto, desconhece um fim¹⁰⁶.

Vejamos mais esta explicação apresentada por Derathé (apud RIBEIRO, 2011 p. 138-139, grifo do autor) a respeito da escrita de Jean-Jacques Rousseau:

É em seu próprio coração que ele [Rousseau] encontrou o modelo no qual se inspirou para fazer o retrato do homem natural. Ele se considera como um *homem autêntico, não alterado pelos preconceitos, nem pela opinião*. Se ele escreve suas *Confissões* não é somente para se justificar aos olhos da posteridade, é para se dar como exemplo.

[...].

Rousseau termina por encontrá-la [a natureza] no interior de si, em seu próprio coração. Ele está persuadido que a natureza humana permanece nele intacta e inalterada, e que, por isso, ele representa uma experiência privilegiada, única, que pode salvar a humanidade da degradação e da perversão. Eis porque as *Confissões* tem um valor exemplar [...]

As palavras de Derathé (apud RIBEIRO, 2011) reforçam as afirmações que tecemos anteriormente sobre o posicionamento do enunciador de *Memórias do subsolo*. O homem ideólogo não acredita nessa consciência situada apenas no interior de si, afastada dos dizeres que povoam a exterioridade. Para ele, a consciência humana está em constante transformação, pois está continuamente em diálogo com *outro*: *eu sou* o que o *outro é* para *mim*. Nesse viés, residiria também a dessacralização do discurso científico – expresso pela fórmula do *dois e dois são quatro* – realizada pelo herói dostoievskiano. Afinal de contas, apagar o *outro* por

¹⁰⁶ Aí estaria a diferença entre a verdade buscada pelo homem ideólogo – verdade em construção constante, alicerçada na vida, na participação singular de cada individualidade – e a verdade estabelecida pelo cientificismo – fechada, acabada, definitiva. Este excerto da confissão do homem do subsolo ilustra nossas afirmações: *talvez todo o objetivo sobre a terra, aquele para o qual tende a humanidade, consista unicamente nesta continuidade do processo de atingir o objetivo, ou, em outras palavras, na própria vida e não exatamente no objetivo, o qual, naturalmente, não deve ser outra coisa senão que dois e dois são quatro, isto é, uma fórmula; mas, na realidade, dois e dois não são mais a vida, meus senhores, mas o começo da morte*. (MS, p. 47).

meio de uma lei científica significa também apagar a si mesmo, apagar a grande “riqueza” do mundo, que são as individualidades, o livre-arbítrio, a participação unívoca e irrepitível no existir-evento. Ao citar o *homme de la nature et de la vérité*, o homem do subsolo propõe, por meio da ironia, a dessacralização das ideias defendidas no discurso filosófico rousseauiano, as quais assumem uma posição antagônica em relação às ideias defendidas pelo homem do subsolo. No entanto, esse antagonismo não é aquele que se fecha aos outros dizeres: trata-se do antagonismo que convoca os dizeres para a discussão, para a arena dialógica, a fim de desvirtuar sentidos sacralizados e esfacelar qualquer pretensão de instituir uma verdade definitiva. Maingueneau (1996, p. 105), nessa perspectiva, afirma que “o discurso citado só tem existência através do discurso citante, que constrói como quer um simulacro da situação de enunciação citada. Pode-se, por uma contextualização particular, entonação, segmentação, etc., desvirtuar completamente o sentido de um texto que, do ponto de vista da literalidade, não se distancia do original.”

As referências à obra de Tchernichévski (1828 – 1889) também assumem destacado papel no discurso do homem ideólogo. Segundo Frank (2002), os termos pseudocientíficos – e aqui já estamos estabelecendo uma relação com o vocabulário, outro plano da semântica global – que o homem do subsolo emprega para denominar a consciência hipertrofiada é uma crítica à asserção de Tchernichévski expresso em *O princípio Antropológico na Filosofia*. Segundo Tchernichévski (apud FRANK, 2002), não existe nem pode existir o livre-arbítrio, pois qualquer ato que o homem atribui à sua própria iniciativa é, em realidade, o resultado das “leis da natureza”. Desse modo, o homem do subsolo imagina que quer perdoar alguém por ter-lhe desferido uma bofetada. Entretanto, essa intenção torna-se instantaneamente impossível, pois nunca poderia agir com magnanimidade em perdoar, uma vez que seu agressor agiu segundo as coerções das leis da natureza.

A referência ao *Palácio de Cristal*, apresentada na obra *O que fazer?* (1863), também de Tchernichévski, assume destacado papel na trama discursiva, caracterizando a presença da intertextualidade interna, porque consiste na citação de um discurso proveniente do mesmo campo discursivo, o literário (MAINGUENEAU, 2008a). Conforme mencionado na seção 5.3 deste capítulo, a obra de Tchernichévski revela, a partir de uma perspectiva pró-ocidental, a chegada de um homem novo que, consumada a solução técnica da questão social, viveria num palácio coletivo de vidro e de metal com seus semelhantes, uma espécie de arquétipo comunitário. Nesse lugar, tudo seria modelar, o sol do bem brilharia constantemente e todos viveriam de forma pacífica. Até mesmo o sofrimento seria inconcebível nesse espaço: *No palácio de cristal, ele [o sofrimento] é simplesmente inconcebível: o sofrimento é a dúvida, é*

negação, e o que vale um palácio de cristal do qual se possa duvidar? (MS, p. 48). No capítulo quarto de *O que fazer?*, há referência a esse suntuoso lugar: trata-se de um edifício enorme, que “se eleva entre os campos e prados, pomares e arvoredos”. Em suas cercanias há campos “espessos e abundantes” e seus “pomares estão cheios de laranjeiras e limoeiros”. É nesse lugar encantador que se encontra o “edifício de ferro fundido e vidro, que forma ao redor dele largas galerias em todos os andares.” (TCHERNICHÉVSKI, 1863/2015, p. 389).

Em sua confissão, o homem ideólogo ironiza o falso espírito de sensatez que futuramente permeará essa vida de estufa. Isso porque o homem normal, caracterizado pela insensatez e pela busca incessante de suas próprias vantagens, certamente em algum momento considerará enfadonha a vida nesse arquétipo comunitário. Assim, ele *vai arriscar até o pão de ló e desejar, intencionalmente, o absurdo mais destrutivo, o mais antieconômico, apenas para acrescentar a toda esta sensatez positiva o seu elemento fantástico e destrutivo* (MS, p. 44). O palácio de cristal corresponde, então, a mais um desejo do homem de ação, *o criador por excelência* (MS, p. 46), a mais um exemplo de seus caprichos, de sua mesquinha vaidade – como foi o pitoresco Colosso de Rodas¹⁰⁷ –, *os uniformes de gala usados por militares e civis* (MS, p. 43) no decurso dos séculos, etc. Trata-se de mais uma edificação humana que, em algum momento, conhecerá a ruína em razão da inconstância humana¹⁰⁸.

O Palácio de Cristal representa a vida em que tudo está assegurado, conformado em regras: todas as vontades humanas já foram explicadas pelas leis da natureza e calculadas em seus mínimos detalhes pelas leis da matemática, transformando o homem em *tábua de logaritmos até 108.000* ou, ainda, em *pedal de órgão e tecla de piano*. *O Palácio de Cristal*, desse modo, representaria a primazia da imagem e do número. Frank (2002, p. 447) tece alguns comentários sobre essa “imagem musical” da humanidade. Segundo o autor, a imagem do homem convertido em *tecla de piano* deriva diretamente da obra do filósofo francês

¹⁰⁷ Uma das maravilhas do mundo antigo. Trata-se de uma colossal estátua de Hélio – deus do sol na mitologia grega –, construída entre 292 a.C. e 280 a.C. por Carés de Lindos, famoso escultor grego.

¹⁰⁸ A natureza inconstante do homem, que a tudo contamina com sua ação destrutiva, é apresentada, por exemplo, no conto *O sonho de um homem ridículo*. Seu protagonista, em sonho, visita um mundo utópico, cuja tranquilidade seria abalada com a chegada desse visitante. O protagonista, proveniente de um mundo corrompido, perverteu esse mundo de maravilhas: “Como uma triquina nojenta, como um átomo de peste infestando um Estado inteiro, assim também eu infestei com a minha presença essa terra que antes de mim era feliz e não conhecia o pecado.” (p. 117). Assim, o amor à mentira, à volúpia e seu concernente ciúme, as alianças que promovem a destruição, a crueldade fizeram com os homens se tornassem criminosos, pois “caíram diante dos desejos do seu coração como crianças, endeusaram esse desejo, construíram templos e passaram a rezar para a sua própria ideia.” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 118). Surge, então, a individualidade, que implica a tentativa de humilhar e diminuir o outro. Desse modo, a personagem conclui a ambivalência das questões humanas da seguinte forma: se, no mundo belo, a individualidade corrompe e desvirtua a beleza; na Terra, já corrompida, ela pode significar a redenção em meio à desgraça. É por isso que, após a sua “viagem onírica”, decide seguir o caminho de pregador, mesmo diante da possibilidade de decepções que certamente encontraria ao longo do caminho.

Charles Fourier (1772 – 1837), “que acreditava ter descoberto uma ‘lei da harmonia social’, e cujos discípulos gostavam de descrever a disposição das paixões no falanstério por analogia com a organização das teclas de um piano.” Aliás, quando o homem do subsolo menciona a *tábua de logaritmos*, até 108.000, ele não está cometendo exagero algum. De acordo com Frank (2002, p. 448), Fourier realmente empenhou-se na elaboração de uma extensa tabela das paixões humanas, que, segundo ele, consistiriam em leis imutáveis da natureza do homem, “cujas necessidades deviam ser cumpridas em alguma ordem social modelar.”

Para o homem ideólogo, a instituição de uma ordem social modelar não passa de uma ilusão dos homens parvos e limitados. A forma encontrada pelo ideólogo dostoevskiano para exemplificar a inconstância humana é fazer alguns convites ao seu coenunciador virtual: *Lançai um olhar ao redor*. (MS, p. 36); *Experimentai lançar um olhar para a história do gênero humano: o que vereis?* (MS, p. 43); *Basta examinar, em todos os séculos e em relação a todos os povos* (MS, p. 43). Os caminhos tortuosos percorridos pelos homens de ação ao longo da História evidenciam sua inconstância e incoerência e o quanto eles estão freneticamente ocupados com suas estúpidas vontades e com a busca de suas próprias vantagens. Em razão desse individualismo cego, que desconsidera totalmente o *outro*, não seria de se estranhar que os futuros moradores do *Palácio de Cristal*, em certo momento, não cansassem de tudo aquilo e caíssem no enfado, retomando, assim, a eterna procura de suas próprias vantagens:

Realmente, eu, por exemplo, não me espantaria nem um pouco se, de repente, em meio a toda a sensatez futura, surgisse algum cavalheiro de fisionomia pouco nobre, ou melhor, retrógrada e zombeteira, e pusesse as mãos na cintura, dizendo a todos nós: pois bem, meus senhores, não será melhor dar um pontapé em toda esta sensatez unicamente a fim de que todos esses logaritmos vão para o diabo, e para que possamos mais uma vez viver de acordo com a nossa estúpida vontade?! Isto ainda não seria nada, mas lamentavelmente ele encontraria sem dúvida alguns adeptos: assim é o homem. (MS, p. 38-39).

O que caracteriza o homem normal é a sua inconstância, ingratidão e estupidez: *o homem é estúpido, de uma estupidez fenomenal. Ou, melhor, embora ele não seja de todo néscio, não há nada no mundo que seja tão ingrato*. (MS, p. 38). A prova dessas afirmações do homem do subsolo pode ser obtida se olharmos para a História e analisarmos as ações dos homens normais no decurso dos séculos. Por meio dessa postura, é possível identificar o principal defeito da humanidade, expresso neste excerto da confissão: *Penso até que a melhor definição do homem seja: um bípede ingrato. Mas isso ainda não é tudo, ainda não é tudo, ainda não é o seu maior defeito; o seu maior defeito é a sua permanente imoralidade, sim,*

permanente, desde o Dilúvio Universal até o período schleswig-holsteiniano dos destinos humanos. (MS, p. 42). Temos, nesse momento da latente confissão do homem ideólogo, mais uma vez a presença da intertextualidade. Trata-se das referências ao Dilúvio Universal¹⁰⁹ e da guerra de 1863-1864 entre a Áustria e Prússia contra a Dinamarca, anteriormente mencionada na seção 5.2. A referência ao mito bíblico e à disputa pelos ducados de Schleswig e Holstein, na segunda metade do século XIX, cria um espaço temporal para exemplificar o quanto, através da História, o homem tem se dedicado à imoralidade, tem agido cegamente em prol de suas vantagens – estúpidas e ilógicas. Esse parece ser o destino humano. O espaço temporal que se estende do Dilúvio Universal até o caricato Schleswig-Holstein, aliás, está fortemente relacionado à dêixis enunciativa da confissão do homem ideólogo, a qual será analisada em momento específico: o homem do subsolo institui como dêixis fundadora de seu discurso as experiências provenientes da vida, enquanto institui como dêixis fundadora dos discursos dos homens de ação, imorais e incoerentes, os momentos remotos da história. Aprofundaremos essa questão posteriormente.

Nesse sentido, as referências míticas e históricas – o Dilúvio Universal, o exemplo de Cleópatra, a união eterna norte-americana, o caricato Schleswig-Holstein, as peripécias napoleônicas – atuam como flagrantes exemplos da inconstância e da falta de lógicas das ações humanas, reforçando o quanto os homens lutam sem chegar a um lugar efetivamente necessário a toda a coletividade, o quanto a construção da sociedade utópica simbolizada pelo *Palácio de Cristal* é impossível: *luta-se e luta-se. Luta-se atualmente, já se lutou outrora e tornar-se-á a lutar ainda mais. Concordai comigo: é a até demasiado monótono.* (MS, p. 43). Em todas as referências mencionadas, o enunciador encontra o alicerce para a dessacralização dos discursos de poder e das versões oficiais da História, que, muitas vezes, não correspondem à realidade a que se referem.

Assim, todas essas relações intertextuais, julgadas legítimas pela competência discursiva do enunciador (MAINGUENEAU, 2008a), demonstram a falta de bom senso que historicamente delineia as ações dos homens de ação, os coenunciadores do discurso. Poderíamos associar essa imagem bastante abrangente da condição humana à questão do hiperbolismo, considerado uma técnica que garante o sucesso da ironia, de acordo com Olbrechts-Tyteca (1974): ao instituir o Dilúvio Universal como marco das incoerências humanas, o enunciador mostra o quanto as ações dos homens normais estão envolvidas pelo

¹⁰⁹ Refere-se ao mito bíblico: o dilúvio que assolou a terra nos primórdios da história da humanidade. A terra estava cheia de violência. Deus, então, proclamou “o fim de toda a carne” (BÍBLIA SAGRADA, 2003, p. 8), ordenando a Adão a construção de sua conhecida Arca.

erro, pelo engano, desde priscas eras. As palavras de Pichová (2007, p. 34, tradução nossa, grifo da autora) a respeito dos índices da comunicação ironia literária estabelecem relação com o que afirmamos até o momento: “os índices intertextuais”, explica a estudiosa, “dependem das referências a outros textos literários que frequentemente são transformados. As referências englobam procedimentos variados, como as citações e as alusões. Finalmente, é preciso notar os índices que se baseiam em **fatos históricos** cujo conhecimento é apenas suposto”¹¹⁰.

A partir disso, podemos formular o seguinte questionamento: qual o papel da intertextualidade para o engendramento do posicionamento irônico em *Memórias do subsolo*? A intertextualidade possui importante papel para a concreção desse posicionamento, principalmente porque a ironia é uma forma privilegiada de interdiscurso, conforme define Brait (2008), e, em razão disso, cede espaço às palavras alheias que serão esfaceladas pelo poder corrosivo da ironia. Aliás, a relação das personagens com os dizeres que povoam o mundo pode ser constatada, por exemplo, quando analisamos o plano da intertextualidade em outras obras literárias: em *Don Quijote de la Mancha* (1605), por exemplo, o posicionamento do protagonista é muito afetado pela leitura dos romances de cavalaria, muito difundidos à época em que o herói de Miguel de Cervantes (1547-1616) sai pelo mundo em busca das aventuras empolgantes que se desenhavam nas páginas dos livros. Emma, protagonista de *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880), constitui sua identidade também por meio dos romances românticos que lia, cujos enredos eram fantasiosos, repletos de amores idealizados e de uma vida que não correspondia com a monotonia da realidade e com a triste rotina imposta pelo casamento. Don Quijote foi transgressor, assim como Emma Bovary: eles fugiram dos estereótipos sociais, das normas, dos padrões, da massificação¹¹¹ das individualidades – tão combatidos pela ironia – e estabeleceram relações distintas com os dizeres encontrados nas obras que liam e que também participavam ativamente na constituição de suas personalidades.

¹¹⁰ « Les indices intertextuels reposent sur des références à 'autres textes littéraires qui sont souvent transformés. Les références embrassent des procédés variés, dont les citations ou les allusions. Finalement, il faut noter les indices qui reposent sur les **faits historiques** dont la connaissance est supposée. » (PICHOVÁ, 2007, p. 34, grifo da autora).

¹¹¹ O discurso do homem ideólogo também está estruturado no impedimento a essa massificação da humanidade. Vejamos a explicação de Bakhtin (2013, p. 71, grifo do autor) a respeito disso: “é oportuno assinalar que a ênfase principal de toda obra de Dostoiévski, quer no aspecto da forma, quer no aspecto do *conteúdo*, é um luta contra a *coisificação* do homem, das relações humanas e de todos os valores humanos do capitalismo. É bem verdade que o romancista não entendia com plena clareza as profundas raízes econômicas da coisificação e, o quando sabemos, nunca empregou o próprio termo ‘coisificação’, embora seja justamente esse termo o que melhor traduz o profundo sentido de sua luta pelo homem. Com imensa perspicácia, Dostoiévski conseguiu perceber a penetração dessa *desvalorização coisificante* do homem em todos os poros da vida de sua época e nos próprios fundamentos do pensamento humano.”

Enfim, a literatura está repleta de exemplos de transgressão como esses que acabamos de mencionar. O mesmo acontece com o homem ideólogo: as obras citadas em sua confissão o afetam de modo distinto daquela maneira como as obras afetam a coletividade, isto é, com os *homens de ação, parvos e limitados*. Para estes, as generalizações impostas pelas leis das ciências naturais e da matemática conduzirão a humanidade à felicidade excelsa. O homem do subsolo combate essa concepção, pois as referidas leis serão responsáveis por retirar do homem o que lhe confere humanidade: a personalidade, o livre-arbítrio, o direito de escolha, a participação singular na existência. Obviamente, a evocação do dizer alheio, por si só, não caracteriza o posicionamento irônico. É preciso relacionar a intertextualidade, portanto, com outros planos que também constituem e semantizam o discurso.

Em razão disso, apresentamos, na sequência, algumas considerações a respeito do vocabulário de *Memórias do subsolo*. Já asseguramos ao leitor, de antemão, o seguinte: à medida que a análise dos planos for progredindo, o posicionamento transgressivo do enunciador das *Memórias* vai se tornando cada vez mais evidente, reforçando, por exemplo, a afirmação de Pichová (2006) apresentada no capítulo 2: “o valor poético da ironia é constituído por sua posição em todo o engendramento da obra.”

5.3.2 Do vocabulário

De acordo com Olbrechts-Tyteca (1974), a ironia é constituída por meio de um vocabulário específico. Neste momento, vamos estabelecer o diálogo entre a intertextualidade, anteriormente analisada, e o vocabulário empregado pelo enunciador da confissão que constitui a primeira parte de *Memórias do subsolo*. Isso porque a semântica global preconizada por Maingueneau (2008a) considera a dinamicidade dos planos que integram a materialidade discursiva. Cabe ressaltar, mais uma vez, que analisar o léxico de um discurso não consiste em descrever literalmente os signos, como o fazem os dicionários; analisar o léxico consiste em atentar-se às escolhas lexicais do discurso e como estas particularizam e definem o posicionamento daquele que toma a palavra (FACIN, 2012). Em se tratando de ironia, a escolha vocabular contribui fortemente para o engendramento do posicionamento transgressivo do enunciador, principalmente em relação às adjetivações que ele utiliza para constituir uma imagem de si e, em contrapartida, constituir uma imagem do alvo a ser combatido e desacralizado.

Conveniente ressaltar, ainda, que a palavra isolada não constitui uma unidade pertinente de análise; é no enunciado, produto da enunciação, que ela é dotada de vida, que

ela é capaz de estabelecer relações com os demais planos que constituem o discurso. Fiorin (2006, p. 23), referindo-se à perspectiva bakhtiniana, afirma que “as unidades da língua são neutras, enquanto os enunciados carregam emoções, juízos de valor, paixões.” O vocabulário, dessa forma, constitui uma importante propriedade de análise da ironia inscrita no discurso, porque está relacionado ao posicionamento, a formas de mover-se e de habitar o mundo, o que abrange, portanto, conjunturas mais abrangentes: “o jogo irônico conta unicamente com a linguagem para se insinuar; isso significa que os elementos linguísticos discursivos mobilizados dizem respeito ao imaginário e à cultura de uma comunidade.” (BRAIT, 2008, p. 52). Além disso, ao seguirmos um percurso metodológico que possui como objetivo final a identificação de um *ethos* discursivo, não podemos olvidar que não é possível “estabelecer uma separação entre o *ethos* e o código de linguagem próprio de uma posição no campo literário. O código de linguagem só é eficiente quando associado ao *ethos* que lhe corresponde.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 278).

Considerando tudo o que mencionamos até o momento sobre *Memórias do subsolo*, podemos afirmar que um dos pilares estruturais da confissão do homem ideólogo está em seu interesse pelo alargamento das consciências dos coenunciadores virtuais, constituídas por meio da relação com outras consciências, com outros dizeres. A questão da singularidade, isto é, da participação individual no existir-evento, também é amplamente valorizada, pois assume uma posição diametralmente oposta às generalizações dos discursos monológicos, considerados pelo enunciatador como *o começo da morte* (MS, p. 47).

O vocabulário empregado no discurso engendra, portanto, um posicionamento antagônico entre o homem do subsolo, de *consciência hipertrofiada*, e os seus coenunciadores, os homens normais, *parvos e limitados*. Eis alguns termos utilizados pelo homem ideólogo para compor uma imagem de si no discurso e que reforçam sua posição de afastamento, de transgressão: *em meu canto* (p. 17), *afundava no meu lodo* (p. 19), *fendazinha* (p. 23). Esse estado de não pertencimento do herói dostoiévskiano entra em conflito com a imagem presunçosa dos coenunciadores virtuais, que tudo pode e tudo sabe. Vejamos o vocabulário empregado para caracterizar o homem normal: *presunção* (p. 16), *imbecis e canalhas* (p. 17), *está pronto a deturpar intencionalmente a verdade* (p.36), *estúpido* (p. 38), *ingrato* (p. 38), movido pela *estúpida vontade* (p. 38), *sabichões* (p. 39). Tal adjetivação é muito importante para o engendramento do posicionamento transgressivo do homem do subsolo. Além disso, o sentido das palavras está muito relacionado ao comportamento dos envolvidos na confissão: se a *presunção* é uma das características atribuídas aos homens de

ação, devemos procurar na materialidade discursiva os indícios – dizeres do *outro*, modo de enunciação, etc. – que possibilitem tal “qualificação”.

Aprofundemos a questão das adjetivações. Maingueneau (1996a, p. 134) apresenta capítulo dedicado à classificação/não-classificação do adjetivo, que “constitui um lugar de inscrição privilegiada da subjetividade por causa de sua significação.” De acordo com o estudioso, os gramáticos tradicionalmente classificam os adjetivos em *objetivos* e *subjetivos*. Embora essa classificação seja muito esquemática, seu princípio é indiscutível, pois opõe dois conjuntos que possuem propriedades semânticas antagônicas: enquanto o primeiro conjunto descreve o mundo, o outro remete a um julgamento de valor realizado pelo enunciador. Em termos de enunciação, os adjetivos serão objetivos, por um lado, se as suas propriedades semânticas “são definíveis independentemente de qualquer enunciação particular e permitem a delimitação de classes”; por outro, os adjetivos subjetivos “são interpretador no interior da enunciação particular no qual figuram.” (MAINGUENEAU, 1996a, p. 135-136). Os adjetivos *parvo* e *limitado*, empregados na confissão do homem ideólogo, recebem sua carga semântica a partir do momento que integram determinado enunciado.

Maingueneau (1996a), nessa perspectiva, faz menção ao trabalho sobre os adjetivos apresentados por Kerbrat-Orecchioni (1980) no artigo *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, que apresenta um detalhamento a respeito da oposição entre objetivo –que não apresenta subdivisões – e subjetivo – constituído por dupla tipologia: afetivos e avaliativos. Os adjetivos afetivos, explica Kerbrat-Orecchioni (apud MAINGUENEAU, 1996a, p. 134), “enunciam simultaneamente a uma propriedade do objeto que determina uma reação emocional do sujeito falante frente a esse objeto.” Os avaliativos, por seu turno, podem ser não axiológicos e axiológicos: enquanto os não axiológicos “supõem uma avaliação qualitativa e quantitativa do objeto baseada numa dupla norma, interna ao objeto e específica do enunciador” (MAINGUENEAU, 1996a, p. 135), os avaliativos axiológicos, que também apresentam uma dupla norma, são julgamentos de valor mais subjetivo; por isso, estão em intersecção com os adjetivos afetivos. Em razão disso, “o ‘bom’, o ‘belo’, etc. variam com efeito ao mesmo tempo em função do objeto a que se aplicam e do sistema de avaliação do enunciador”, explica Maingueneau (1996a, p. 135).

Em termos de posicionamento irônico, a análise dos adjetivos atribuídos pelo enunciador a si mesmo e ao coenunciador virtual assume papel fundamental. Ao designar o *outro* como *parvo* e *limitado*, o enunciador de *Memórias do subsolo*, além de evidenciar sua reação emocional frente ao objeto de contemplação, também está avaliando a postura do *outro*, a sua maneira de habitar e de mover-se pelo mundo. Importante ressaltar que essa avaliação, relacionada a uma reação emocional,

também apresenta importantes indícios para a identificação do modo de enunciação do discurso, um dos planos constitutivos da semântica global. Os homens normais são chamados de *parvos* e *limitados* porque assumem um posicionamento antagônico em relação ao discurso que o irônico considera inteligente e moral. No caso das *Memórias*, o homem ideólogo, que possui *consciência hipertrofiada*, assume um posicionamento discursivo que privilegia, entre outros aspectos, as individualidades, o direito à vocalidade, o livre-arbítrio, a tentativa de encontrar novos caminhos para a condição humana, a responsividade em relação ao *outro*. O homem de ação, o *construtor por excelência*, está envolvido historicamente com suas vantagens, com a elaboração das leis científicas que explicam o homem e o conduzem à eterna felicidade no *Palácio de Cristal*. Todas essas posturas vão de encontro ao posicionamento do homem do subsolo.

A ironia reside justamente nesse afastamento entre indivíduos que possuem valores conflitivos, antagônicos: de um lado estão os discursos que levam a vida muito a sério ou a negligenciam; de outro, o discurso que tenta equilibrar a vida, que tenta mostrar aos homens o seu engano, a falta de lógica de suas ações. Daí a importância dos actantes da comunicação para o engendramento da ironia. Se considerarmos o adjetivo *limitado*, por exemplo, percebemos uma reação emocional e, em intersecção com esta, uma avaliação axiológica, baseada no desejo de equilibrar a vida. Logicamente, o sentido da palavra em questão é estabelecido quando ela é associada a outros planos do discurso. Ao relacionarmos, por exemplo, o item lexical *limitado* com as referências intertextuais presentes na confissão, percebemos que a limitação do homem de ação resulta do cientificismo, cujas leis retiram do indivíduo a sua personalidade, convertendo-o em *tecla de piano*, *pedal de órgão* ou *tábua de logaritmo*.

A aproximação das obras dostoevskianas com a fantasia das sátiras menipeias antigas também apresenta profícuas contribuições para a investigação do vocabulário de *Memórias do subsolo*. Bakhtin (2013, p. 178) afirma ser possível encontrar nas *Memórias* traços conhecidos da menipeia¹¹², entre os quais estão “agudas síncries dialógicas, familiarização e profanação, naturalismo de submundo, etc.” Dentre as características da menipeia apresentadas por

¹¹² De acordo com Bakhtin (2013b), o gênero – *sátira menipeia* – surgiu em épocas muito remotas, encontrando na figura de Antístenes, discípulo de Sócrates e um dos autores dos diálogos socráticos, um de seus proeminentes autores, ao lado de contemporâneos como Aristóteles e Heracleides Pôntico. Bión de Boristênide, por seu turno, é reconhecido como o maior representante da sátira menipeia. Bakhtin (2013b) explica que o termo menipeia foi primeiramente denominado por Menipo de Gádara, filósofo do século II a. C., que delegou ao gênero a sua forma clássica. Entretanto, é somente no século I a. C. que o termo foi introduzido como determinação de um gênero, graças à sátira de Marco Terêncio Varro (116-27 a. C.), *Saturae Menippeae*. Em Menipo, afirma Bakhtin (1963/2013b), encontramos a melhor definição do gênero, seguido de Varro, cujas sátiras alcançaram nossos dias através de seus fragmentos. Outros autores, como Sêneca, autor da menipeia *Apolokyntosys Claudii*, e Petrónio, autor de *O Satiricon*, também são figuras de destaque na produção de menipeias. A noção mais completa do gênero está nas sátiras menipeias de Luciano, que chegaram incólumes até nós.

Bakhtin (2013) está a combinação da ousadia inventiva e do fantástico com o universalismo filosófico e a extrema capacidade de ver o mundo, uma vez que a menipeia é o gênero das “últimas questões”. Pensamos que o processo de zoomorfização do enunciador e do coenunciador em alguns momentos da confissão está relacionado à profanação da seriedade da vida – com seus padrões, posições hierárquicas, sistemas de rotulagem, etc. – e também a uma naturalização da vida humana, tão sufocada pelas pretensões científicas. A presunção do homem normal é posta em prova a todo o momento da confissão: ao proclamar as leis da natureza, por exemplo, os homens de ação agem *como touros* que se “esgoelam” à toa (MS, p. 24). O homem do subsolo assume a forma animalésca de um *camundongo*, a fim de criar uma grande distância entre si e os juízes e ditadores reunidos ao seu redor. Além disso, o homem do subsolo, ao não encontrar um espaço em meio aos demais homens, gostaria de converter-se em um *inseto*: *Juro-vos, senhores, que muitas vezes quis transformar-me num inseto.*

A ousadia inventiva e do fantástico, desse modo, contribuem para a constituição dessa imagem abrangente da realidade, na qual podemos perceber a capacidade do homem ideólogo de ver o mundo. Além disso, essas imagens criadas na confissão contribuem, inclusive, para o estabelecido do estatuto que rege a relação entre enunciador e coenunciador: ao assumir a forma de um *camundongo* e desejar transformar-se em um *inseto*, o homem ideólogo evidencia a seu não pertencimento a negação de seu assujeitamento pelos discursos mundanos que o constroem.

Em *Memórias do subsolo*, certas palavras também são exploradas por seu valor simbólico. Elas constituem um importante índice – e aqui nos aproximamos do paradigma indiciário, de Ginzburg (1989) – para o engendramento do posicionamento transgressivo do enunciador e, conseqüentemente, para a constituição da imagem do *eu* que redige a confissão e do *tu* que entra nessa espécie de arena dialógica. Exemplifiquemos: no primeiro capítulo da confissão, o enunciador menciona a guerra travada com um general que comparecia à repartição na qual o homem do subsolo trabalhava como assessor-colegial: *dentre os que se trajavam com presunção, eu não aceitava particularmente certo oficial. Ele teimava em não se sujeitar e tilintava o sabre de modo abominável. Por causa daquele sabre, guerreamos um ano e meio. Finalmente, venci.* (MS, p. 16). O sabre¹¹³ simboliza a poder, a presunção, o estabelecimento de posições hierárquicas. Ele simboliza a busca pelas próprias vantagens, posicionamento que ignora o *outro*, que desconhece escrúpulos, pois o que interessa é dar

¹¹³ Pequena espada, reta ou curva, que corta apenas de um lado (FERREIRA, 2008).

vazão às suas estúpidas vontades. Se o homem ideólogo ignora o *sabre* do general, é porque sabe como ele é conseguido e o que ele representa.

Desse modo, ao manifestar sua repulsa pela referida espada e que, por causa dela, guerreou com o oficial por tanto tempo, podemos constituir uma imagem do enunciador por meio deste indício¹¹⁴. Outros desses sinais engendrados no discurso estão na simbologia que a palavra *passarinho* assume na confissão: o homem do subsolo afirma que nunca conseguiu tornar-se mau e *que apenas assustava passarinhos em vão* (MS, p. 16), divertindo-se com isso. Os pássaros simbolizam a leveza, o divino, a liberdade, a alma pueril, a ausência de maldade perante a vida. São os mensageiros entre o céu a terra: uma pomba anunciou aos homens o fim do Dilúvio Universal, trazendo-lhes um ramo de oliveira; corvos trouxeram pão e carne ao profeta Elias; o Espírito Santo assumiu a forma de uma pomba quando Cristo desceu às águas do batismo; etc. O fato de assustar *passarinhos em vão* une o homem do subsolo com toda essa simbologia. Concordamos, a partir dessa perspectiva, com a afirmação de Frank (2002, p. 437): “A natureza do homem do subterrâneo de modo nenhum é viciada e má; comumente, ele é mais do que sensível a qualquer manifestação de amizade; mas essas reações, por mais fortes que sejam, são contidas cuidadosamente.”

O fato de conter essas “reações” evidencia o quando o *eu* e o *tu* envolvidos na confissão estão afastados quanto ao posicionamento, à maneira de mover-se pelo mundo. As grandes preocupações do homem ideólogo estão nos destinos da humanidade, na falta de consciência dos homens que caminham incessantemente para a destruição e para o caos. Eles estão muito ocupados com suas edificações e com a elaboração das leis científicas que eliminarão da existência humana as preocupações: o homem será totalmente explicado, reduzido a uma *tábua de logaritmos*, e poderá, enfim, viver em sua sofisticada estufa do consenso, o *Palácio de Cristal*. O homem, explicado pelas ciências naturais, foi reduzido a *mingau* (MS, p. 21). Esse item lexical, além de revelar o ponto de vista privilegiado do enunciador, também revela a sua preocupação diante do grande perigo que ronda a humanidade: a ausência de sentido, a perpetuação do engano e da ignorância, o egoísmo cego, a massificação do homem que, para a coletividade (agora convertida em *mingau*), é apenas mais um, é apenas um número. O olhar para a História mostra justamente esses caminhos tortuosos percorridos pela humanidade no decurso do tempo. O homem-coisa, o homem-

¹¹⁴ Essa simbologia acontece, por exemplo, no conto *Bobók*, de 1873. O general, ao adentrar na Necrópole, perde a posição hierárquica de sua vida terrena. Todos os mortos, aliás, assistem à degradação dos elementos da vida extracarnavalizada – o rico mistura-se ao miserável, a realeza mistura-se à plebe, a voz bajuladora é transpassada pela voz que zomba e insulta. Evidencia-se, portanto, a relatividade das coisas mundanas. A espada do general, por exemplo, antes símbolo de sua posição hierárquica, agora é transformada em espeto de ratos.

número, o homem-*mingau*, *tecla de piano*, *pedal de órgão*. Trata-se da opressão do homem pelo homem; afinal de contas, é apenas um *eu*, movido por mesquinhas e estúpidas vontades, que tocará esse grande piano, cujas teclas são os homens reduzidos ao nada.

A *consciência hipertrofiada* tem a capacidade de perceber os enganos do homem, expressos em suas fórmulas, em suas leis científicas, em seus sistemas de rotulagem, etc. Em razão disso, percebemos que o vocabulário empregado na confissão do homem do subsolo dialoga com as referências intertextuais, que apresentam como traços marcantes as generalizações universais e a difusão de imagens distorcidas da realidade. O vocabulário reforça o afastamento do homem do subsolo dessas visões do mundo, consideradas por ele visões ilógicas, incoerentes, distorcidas. Eis aí as marcas do posicionamento transgressivo, dessacralizador. O vocabulário empregado na confissão do homem ideólogo contribui para o estabelecimento das posições que o *eu* e o *tu* assumem no discurso, isto é, o estatuto do enunciador e do coenunciador, um dos planos constitutivos da semântica global de Maingueneau (2008a).

Em razão do estabelecimento desse estatuto, os itens lexicais também contribuem para a constituição da imagem das pessoas envolvidas na cena de enunciação: o uso de alguns diminutivos no discurso – *cantinho*, *fendazinha*, *patinha* (MS, p. 23) –, quando relacionados ao homem do subsolo, cria essa espécie de elogio da própria personalidade – *Tenho, por exemplo, um terrível amor próprio* (MS, p. 20). Agora, quando o diminutivo está associado aos discursos combatidos pela ironia, ele revela a dessacralização. No capítulo VIII, por exemplo, quando é estabelecida a polêmica com Tchernichévski, segundo nota de Schneiderman (2009), encontramos o seguinte excerto:

Mas tudo isto são sonhos dourados. Oh, dizei-me, quem foi o primeiro a declarar, a proclamar que o homem comete ignomínias unicamente por desconhecer os seus reais interesses, e que bastaria instruí-lo, abrir-lhe os olhos para os seus verdadeiros e normais interesses, para que ele imediatamente deixasse de cometer essas ignomínias e se tornasse, no mesmo instante, bondoso e nobre, porque, sendo instruído e compreendendo as suas reais vantagens, veria no bem o seu próprio interesse, e sabe-se que ninguém é capaz de agir conscientemente contra ele e, por conseguinte, por assim dizer, por necessidade, ele passaria a praticar o bem? Oh, criancinha de peito! Oh, inocente e pura criatura! (MS, p. 33).

A palavra *criancinha*, revestida de sentido irônico, revela o quanto as ideias de Tchernichévski são infundadas. Além disso, esse exemplo evidencia a dinamicidade das palavras e as relações que elas estabelecem com outros planos integrantes do discurso. É por

meio dessa relação mútua entre os planos que podemos identificar o tema da confissão do homem ideólogo. Trataremos disso na sequência de nossa análise.

5.3.3 Do tema

O *tema* também constitui uma das categorias de análise em nosso itinerário investigativo do posicionamento irônico inscrito no discurso literário. O tema, que Maingueneau (2008a, p. 81) define como “aquilo de que um discurso trata”, em qualquer nível que seja”, pode ser identificado a partir da análise atenta das articulações essenciais do modelo semântico. Isto é, se a falta de consciência está relacionada ao ilogismo da vida humana, de acordo com o homem do subsolo, é porque este tema – a consciência, ou a falta dela – está associado à significância do discurso. Ao tratarmos do tema da primeira parte das *Memórias*, é importante aclarar uma questão. Poderíamos realizar uma separação dos temas tratados na confissão do homem ideólogo: os homens de ação, as vantagens da humanidade, o Palácio de Cristal, o Galinheiro-Palácio, etc. No entanto, Maingueneau (2008a) assevera que “do ponto de vista de um sistema de restrições global, uma hierarquia dos temas não tem grande interesse: já que o conjunto da temática se desdobra a partir dele, sua ação é perceptível em todos os pontos do texto.” Isso significa que o macrotema de *O subsolo* está enraizado no desenvolvimento dos microtemas desenvolvidos nos onze capítulos que compõem a primeira parte da novela dostoiévskiana.

Nabokov (2014, p. 161), em *Lições de literatura russa*, explica que a primeira parte de *Memórias do subsolo*, *corpus* de análise desta dissertação, “é significativa por aquilo que expressa e relata.” O estilo, defende Nabokov (2014), reflete o homem. Tendo em vista essa afirmação, o que nos interessa para a identificação do tema da confissão é justamente a reflexão realizada pelo homem do subsolo. Isso porque sua reflexão é proveniente de uma “cloaca de confissões”, capaz de expressar o estilo e os maneirismos de uma pessoa neurótica, frustrada e terrivelmente infeliz (NABOKOV, 2014, p. 161). O tema da obra, de acordo com o crítico de literatura russo anteriormente mencionado, é a consciência humana, entendida não como um sistema de valores, e sim como a capacidade de autoconhecimento. Por essa perspectiva, Nabokov (2014, p. 162) apresenta as seguintes afirmações: “Quanto mais esse homem-rato tomava consciência da bondade e da beleza – da beleza moral –, mais ele pecava, mais fundo mergulhava na imundície.” Dostoiévski, explica Nabokov (2014), é desses autores que tem uma mensagem para comunicar a toda a humanidade, a todos os pecadores. Ele não especifica a depravação de sua personagem; cabe a nós sondá-la, adivinhá-la.

Concordamos com as afirmações de Nabokov (2014) sobre a temática de *Memórias do subsolo*. Logicamente, o posicionamento do homem do subsolo é revestido de valores, de pontos de vista sobre o mundo, de ideias. No entanto, acreditamos que o sistema de valores mencionado por Nabokov (2014) não se refere a um sistema de normas que o homem do subsolo deseja impor aos demais homens; a própria intenção de herói dostoiévskiano de convocar os dizeres mundanos para compor a arena dialógica é um indício da importância que ele atribui às palavras do *outro*. A confissão do homem ideólogo está livre de autoritarismo, da imposição de verdades acabadas. Caso isso não acontecesse, seu dizer se aproximaria dos dizeres dos homens de ação, que desejam impor suas verdades, suas leis científicas, etc.

A confirmação das palavras de Nabokov (2014) também fica evidente quando associamos o tema do discurso aos planos da semântica global analisados anteriormente – a *intertextualidade* e o *vocabulário*. Vejamos por quê. O vocabulário utilizado pelo enunciador para caracterizar os homens normais está relacionado aos posicionamentos que estes assumem no mundo, às ideias que cultivam e aos interesses que movem suas ações. As referências ao mito bíblico (Dilúvio Universal) e a fatos históricos mais recentes criam o espaço temporal que evidencia a falta de bom senso com que os homens buscam suas estúpidas vantagens. O enunciador da confissão demonstra, desse modo, a falta de consciência dos homens, que, ao longo da História, jamais se dedicaram à construção de um caminho que realmente fosse necessário para a humanidade. O mesmo acontece com as referências a obras literárias, científicas e filosóficas, que coercitivamente conduzem os homens para o campo do monologismo e das verdades estabelecidas, promovendo o apagamento das individualidades e da necessidade de autoconhecimento. As palavras que caracterizam as pessoas envolvidas na cena enunciativa também contribuem para o engendramento da temática de uma obra, pois oferecem pistas para que o leitor construa, por meio de um processo de *incorporação*, a imagem daquele que toma a palavra. Em um romance realista, por exemplo, distante da aura idealizada do Romantismo, as personagens assumem a imagem dos tipos sociais que povoam a vida moderna: proletários, exploradores, prostitutas, tipos marginalizados, etc. Por meio dessas imagens, podemos identificar a temática de certo romance, a qual pode girar em torno de alguns aspectos: mostrar as calamidades sociais, a precariedade de vida dos marginalizados, as discrepâncias sociais, os dramas urbanos, etc.

Além desses aspectos, a temática de uma obra também passa pela forma como o *eu* e *tu*, as pessoas envolvidas na cena enunciativa, estabelecem o seu estatuto. Na sequência, trataremos especificamente desse plano constitutivo do discurso, associando-o, logicamente, aos planos já analisados.

5.3.4 Do estatuto do enunciador e do destinatário

Conforme mencionamos no capítulo 2 desta dissertação, os actantes possuem destacado papel no engendramento do posicionamento irônico. Uma vez que a ironia está sendo analisada sob a perspectiva do discurso, as fontes de referências pessoais são imprescindíveis, pois demarcam o responsável pelo discurso, possibilitam a definição do “*estatuto* que o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 87, grifo do autor). Além disso, é de interesse nesta pesquisa analisar o fenômeno irônico como categoria fundamental à estrutura de texto, que aponta para um ponto de vista cuja concreção reside na perspicácia do destinatário. Cabe ressaltar que, no romance polifônico de Dostoiévski, o herói assume “*uma posição dialógica seriamente aplicada e concretizada até o fim*, que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói.” (BAKHTIN, 2013, p. 71, grifo do autor).¹¹⁵ Desse modo, o herói dostoiievskiano não corresponde nem a um “ele” nem a um “eu”; ele corresponde a um “tu” plenivalente, ou seja, “o plenivalente ‘eu’ de um *outro* (um ‘tu és’). O herói é o sujeito de um tratamento dialógico profundamente sério, *presente*, não retoricamente *simulado* ou literariamente *convencional*.” (BAKHTIN, 2013a, p. 71, grifo do autor).

Tendo em vista tudo o que já afirmamos sobre a intertextualidade, o vocabulário e o tema empregado em *Memórias do subsolo*, podemos afirmar que enunciador e coenunciador não pertencem à mesma ordem, isto é, não pertencem ao mesmo estatuto. A relação entre eles revela uma dissimetria. Eles estão familiarizados pelo diálogo, pela aproximação possibilitada pela palavra, mas estão afastados em relação à maneira como se movem pelo mundo, como o habitam. O uso do pronome de tratamento *senhor*, empregado em vários momentos da confissão – *Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me um inseto* (MS, p. 18); *Observai-vos melhor, senhores, e compreendeis que assim é* (MS, p. 29) –, pode ser um importante indício dessa dissimetria entre o *eu* e o *tu*.

Algumas explicações de Maingueneau (1996a) sobre o uso do pronome *vous*, pertencente ao idioma francês, podem ser relevantes para a investigação do indício que

¹¹⁵ Brait (2008, p. 138), nesse sentido, afirma: “O ironista, o produtor da ironia, encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário, sua perspicácia para o enunciado e suas sinalizações, por vezes extremamente sutis.”

mencionamos anteriormente. Embora esse pronome não encontre equivalente na língua portuguesa, cremos que podemos aproximá-lo do pronome de tratamento *senhor*, em português, que consiste em uma forma pronominal que poderia indicar, assim como *vous*, “polidez”. De acordo com Maingueneau (1996a), a atitude de classificar a forma *vous* como sinal de “respeito”, está equivocada. Em realidade, o princípio que define a utilização do *tu* e do *vous* “é o fato de se pertencer ou não à mesma esfera de reciprocidade.” (MAINGUENEAU, 1996a, p. 20, grifo do autor). Ou seja, o uso do pronome *tu*, em certas circunstâncias, indica que os envolvidos em uma situação de comunicação pertencem ao mesmo estatuto; o uso do pronome *vous*, pelo contrário, indica que falante e destinatário não pertencem a uma esfera comum, que chamaremos de estatuto, tendo em vista os planos constitutivos da semântica global. Não estamos tratando, pois, de “polidez” na escolha pronominal: “longe de ser uma forma de menor polidez, o *tu* pode muito bem ser a forma requisitada: pode-se usar o *vous* para marcar a exclusão, o distanciamento, o não respeito.” (MAINGUENEAU, 1996a, p. 20). Pensamos que a utilização do pronome de tratamento *senhores* no excerto analisado cria um enquadramento enunciativo, que indica o distanciamento do enunciador de sua audiência. Isso está de acordo com o que preceitua Maingueneau (1996a) ao afirmar que, no interior de suas próprias convenções, o texto possui a faculdade de utilizar *tu* e *vous* para criar efeitos de sentido.

A posição da forma de tratamento *senhores* em determinado enunciado pode ser um forte indício para a identificação do estatuto que o enunciador atribui ao coenunciador de sua confissão. Consideremos, como exemplo, o seguinte excerto: *Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me um inseto* (MS, p. 18). O vocativo, deslocado, que abre o terceiro capítulo de *O subsolo*, cria um efeito de zombaria, de irrisão, o que não seria verificado, por exemplo, se o vocativo fosse apresentado no início do capítulo em questão – *Senhores, tenho agora vontade de vos contar, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me um inseto*. Percebe-se uma mudança de tom: enquanto no primeiro o tom é irônico, zombeteiro, típico do pastiche; no segundo, o pronome *senhores* assume um tom mais cerimonial, próprio da eloquência filosófica, da palavra proferida em uma tribuna, em um púlpito. E aqui nos aproximamos, de antemão, do modo de enunciação, da maneira de dizer, que também contribui para a constituição da imagem do enunciador. Isso reforça nossa afirmação de que os planos que compõem o sistema de restrições globais de Maingueneau (2008a) são dotados de dinamicidade; o sentido é constituído por meio de um processo de enlaçamento entre as várias instâncias que integram o discurso.

Cabe ressaltar, ainda, que o tom zombeteiro da forma de tratamento *senhores* também é engendrado pela associação dessa palavra a outros itens lexicais presentes no excerto analisado. Em *quereis ouvi-lo ou não*, por exemplo, é possível perceber uma aparente indiferença ou impaciência do enunciador frente ao *tu*. Utilizamos a palavra “aparente” porque bem sabemos que o homem ideólogo de forma alguma despreza a palavra do *outro*; um de seus principais interesses é fazer com que essas palavras alheias integrem a arena dialógica instituída *no* e *pelo* discurso. As várias interrogações e frases reticentes presentes em sua confissão são prova disso. A forma de tratamento *senhores* também perde um pouco de seu tom cerimonial quando relacionada à explicação que será apresentada no capítulo II: *Tenho agora vontade de vos contar [...] por que não consegui tornar-me um inseto*. Ora, a associação do homem a *um inseto* pode parecer um tanto ridícula aos experimentados senhores, tão ocupados com a elaboração de seus tratados científicos e com o descortinamento das leis da natureza que garantirão a excelsa felicidade a todos os homens.

Possivelmente, o excerto em análise também seja uma crítica à forma cerimoniosa com que os homens de ação proferem seus discursos, o que lhes confere *uma honra muito grande* (MS, p. 24). O excerto analisado, portanto, está revestido de zombaria, envolto pelo riso corrosivo da ironia. Estamos muito próximos de uma postura de *dissimulatio*, porque descobrimos, no final da confissão, que esse tratamento aparentemente cerimonioso consistiu, em realidade, um fingimento: *Mas é possível, é possível que sejais crédulos a ponto de imaginar que eu vá publicar e ainda vos dar a ler tudo isto? E eis mais um problema para mim: para que, realmente, vos chamo de “senhores”, para que me dirijo a vós como leitores?* (MS, p. 52).

As referências intertextuais presentes na primeira parte de *Memórias do subsolo* – provenientes de distintos campos discursivos – também contribuem para a constituição do estatuto do enunciador e do destinatário. Temos um *eu*, o homem do subsolo, que redige a sua confissão dirigindo-se a um *tu*, o coenunciador virtual, interpelado a todo o momento pelo enunciador por meio de questionamentos, de enunciados reticentes ou que assumem um tom professoral, didático: *Pensais acaso, senhores, que eu queira fazer-vos rir?* (MS, p. 17); *Dizei-me: de que pode falar um homem decente, com o máximo de prazer?* (MS, p. 18); *Mas, senhores, quem é que pode vangloriar-se das próprias doenças, e ainda procurar causar com elas um efeito?* (MS, p. 18); *Aliás, que digo?* (MS, p. 19); *Vou explicar-vos* (p. 20); *Mas vejamos agora esse camundongo em ação* (MS, p. 22); *O que não valerá, por exemplo, o Colosso de Rodes! [...] É pitoresco? Vá lá, é pitoresco de fato.* (MS, p. 43); etc. O *ele*, a *não pessoa*, de acordo com a teoria benvenistiana, é o homem normal, parvo e limitado,

historicamente ocupado com suas estúpidas e ilógicas vontades, com as guerras onde *o sangue jorra em torrentes* (MS, p. 36) e com as edificações das artes de engenharia – *o homem é um animal criador por excelência* (MS, p. 46). Além disso, o homem normal está preocupado com o desvendamento das leis da natureza, que, ao explicarem totalmente o homem, o conduzirão a um mundo livre de preocupações, onde a humanidade viverá pacificamente para todo o sempre: esse mundo, erigindo mentalmente pelo homem normal, é o magnífico *Palácio de Cristal*, o *Reino da Abundância* (MS, p. 38). Enfim, o *ele*, envolto por suas estúpidas vontades, é o alvo do dardo irônico. Acontece que esse *ele* confunde-se com o *tu*, isto é, ao dizer *tu*, o homem está querendo dizer um *tu-ele*. Assim, se o homem do subsolo dessacraliza os discursos daqueles homens, a sua postura, o seu movimento destrutivo e estúpido no mundo, ele está atacando o próprio coenunciador.

Em suma, há uma dissimetria entre o enunciador e o coenunciador virtual da confissão: o homem ideólogo, que possui a *consciência hipertrofiada*, afasta-se, quanto ao posicionamento, do homem normal, cuja imagem está muito associada ao ilogismo das ações que historicamente o definiu. Este é, pois, o *alvo* da ironia – um dos elementos estruturadores do posicionamento irônico, conforme definiu Kerbrat-Orecchioni (apud BRAIT, 2008).

Importante ressaltar que as marcas desse posicionamento transgressivo do homem do subsolo também podem ser engendradas pela *topografia* e *cronografia* do discurso: ao tomar a palavra, o enunciador é situado em um *aqui* (topografia) e em um *agora* (cronografia), que, em se tratando de posicionamento irônico, assumem papel central, uma vez que a ironia é postura do presente. Ela pode até voltar seu olhar para o passado, rindo da estupidez de alguns fatos, procurando elementos que impeçam ou transformem a realidade presente, dessacralizando falsas ideias ou a imagem de certas personalidades, ou, ainda, elevando indivíduos que a história oficial tratou de sepultar em uma cova profunda.

O homem ideólogo, ao mencionar alguns fatos históricos, faz justamente isto: mostrar os enganos, as incoerências humanas, a falsa concepção que os homens possuem sobre a guerra, etc. Seu riso é o riso renovador, abrangente, capaz de promover “a demolição das falsas idéias que fundamentam a falsa imagem que as pessoas têm delas próprias.” (SÓCRATES, 1987, p. XX). Em razão disso, o interesse da ironia reside no *aqui* e no *agora*, conforme afirmamos anteriormente. Aproximamo-nos, assim, de mais um plano constitutivo da semântica global de Maingueneau (2008a). Continuemos nosso percurso investigativo, tratando, então, da dêixis enunciativa.

5.3.5 Da dêixis enunciativa

A *dêixis enunciativa* – categoria que não implica a menção de datas e locais em que a novela *Memórias do subsolo* foi escrita – refere-se ao estabelecimento de uma cena e uma cronologia de acordo com as restrições da formação discursiva, que Maingueneau (2008a) prefere chamar de *posicionamento*. Não devemos esquecer que a ironia consiste em uma atitude, um posicionamento, que está muito relacionado a um *aqui* e a um *agora*, conforme explicamos anteriormente: a ironia é o fio enigmático que costura os dizeres que povoam o mundo a fim de libertar os homens do engano, da ignorância; ela está muito relacionada a uma atitude responsiva em relação ao *outro* e ao *Outro*. De acordo com Brait (2008, p. 16), “a ironia é surpreendida como procedimento intertextual, interdiscursivo, sendo considerada, portanto, como um processo de meta-referenciação, de estruturação do fragmentário, que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos sentido [...]” A confissão do homem ideólogo é um exemplo desse trabalho de costura, de “estruturação do fragmentário”, em que a ironia, concebida como “estratégia de linguagem” (BRAIT, 2008, p. 16), atua de forma central: os dizeres mundanos, que antes pareciam isolados no universo discursivo, pareciam não ter relação entre si, agora são mobilizados e postos na mesma arena dialógica, a fim de que um novo caminho para a humanidade seja construído. Lembremo-nos de que qualquer enunciado é resultante de uma emergência enunciativa, das necessidades do *aqui* e do *agora*. Daí a importância da dêixis para o engendramento do posicionamento transgressivo do homem ideólogo.

O estudo da dêixis de um discurso implica o resgate da noção de embreagem enunciativa, a fim de que as características da *situação de enunciação linguística* sejam definidas. De acordo com os pressupostos teóricos apresentados no capítulo 3 desta dissertação, a teoria benvenistiana estabelece uma distinção entre as pessoas envolvidas em uma enunciação (*eu* e *tu*) e a não pessoa (*ele*). A definição de embreagem enunciativa passa justamente por essa distinção, estabelecendo a separação entre *plano embreado* e *não embreado*. Tal procedimento é necessário uma vez que “a linguagem humana tem como característica o fato de que os enunciados tomam como ponto de referência *o próprio ato enunciativo* do qual são o produto.” (MAINGUENEAU, 2011a, p. 105, grifo do autor). O plano embreado refere-se aos enunciados que apresentam as marcas dos embreantes envolvidos em determinada situação de enunciação – presença do *eu* e do *tu*, e mas marcas de topografia (*aqui*) e cronografia (*agora*). Entretanto, “pode-se igualmente produzir um enunciado desprovido de embreantes, *isolado da situação de enunciação*: fala-se então de

enunciado *não embreado*.” (MAINGUENEAU, 2011a, p. 114, grifo do autor). O plano não embreado, desse modo, diz respeito à terceira pessoa, referindo-se a um tempo e espaço que não integram a instância enunciativa.

Relevante, nessa perspectiva, tecermos algumas considerações sobre a instância enunciativa no discurso literário, *corpus* de análise deste estudo. Maingueneau (1996, p. 16), ao abordar *A situação de enunciação*, afirma que o leitor de determinada obra não possui contato com o sujeito produtor do texto não apenas por questões materiais, mas também porque “é da essência da literatura de não por em contato o autor e o público senão através da instituição literária e de seus rituais.” Isso está relacionado, por exemplo, com a instituição da cena englobante, que diz respeito ao tipo de discurso – científico, filosófico, político, literário, etc. A cena englobante, que integra a cena de enunciação conjuntamente com a cena genérica e a cenografia, impede, por exemplo, que as personagens sejam consideradas pelos leitores como o *alter ego* do autor do texto, como se elas correspondessem a uma imagem fiel daquele que escreve. Maingueneau (2012, p. 251, grifo do autor) exemplifica que “as críticas à monarquia enunciadas nas *Fábulas* não gerou perseguições a seu autor porque esse gênero de texto era recebido numa cena englobante que não as dos libelos de oponentes políticos.” Dessa forma, o texto literário surge como um “pseudo-enunciado” que comunica “pervertendo” as regras de comunicação linguística. Tal especificidade, afirma o estudioso, atinge a noção de “situação de enunciação” e suas dimensões pessoal, espacial e temporal. Assim, ao contrário dos enunciados comuns que estão relacionados diretamente com os *contextos* em que são produzidos, as cenas enunciativas dos textos literários são construídas por meio das relações internas presentes no próprio texto – *cotexto*. Quando tratamos das pessoas que correspondem aos sujeitos do discurso – enunciador e coenunciador –, estaremos tratando de entidades puramente textuais, discursivas.

Conforme mencionados na subseção 5.3.4, a ironia estabelece uma forte relação responsiva com o *aqui* e o *agora*. Seu maior desejo é encontrar um *tu* perspicaz, que, identificando a transgressão das palavras do enunciador frente aos dizeres ilógicos e incoerentes que povoam o mundo, assuma uma posição de limiar: de um lado, está o *deleite*, quando o coenunciador não é o alvo do “dardo” irônico e concorda com as ideias vinculadas no enunciado; do outro, a *agressão*, quando o *tu*, representado pelos seus posicionamentos e pontos de vista sobre o mundo, é o alvo da dessacralização instituída pela ironia.

Devido ao seu constante interesse em libertar o homem da ignorância, o ironista está sempre à frente de uma conjuntura, pois nutre um profundo desejo de descobrir o que está para além dos horizontes. Lembremo-nos da *Alegoria da caverna*, de Platão, mencionada no

capítulo 2 desta dissertação: eis que os homens estavam imersos na escuridão da caverna, isto é, na escuridão da ignorância, das falsas ideias. O condutor do diálogo, revestido de autohumilhação – ele já sabe, pois possui a consciência hipertrofiada –, deseja afastar aquelas consciências das trevas do engano. Seus olhos, portanto, já estão voltados para o exterior da caverna, onde a luz, isto é, a libertação da ignorância, brilha de forma intensa. Certamente ele poderia caminhar sozinho em direção à luz e abandonar os demais homens, tão envaidecidos com as próprias ideias, dar continuidade às suas existências. No entanto, ele não deseja caminhar para a luz solitariamente; ele quer conduzir os demais homens para a libertação do engano. Por isso dizemos que a ironia está muito relacionada à responsividade em relação ao *outro* e ao *Outro*. Importante ressaltar, ainda, que o ironista nada impõe, pois repudia toda forma de monologismo: ao promover o diálogo que cede espaço privilegiado às vozes alheias, totalmente livres de muros, de barreiras, ele confere o *direito de participação* às individualidades. Juntas, por meio da troca dialógica, elas engendrarão novos e necessários caminhos. O monologismo é estático; o discurso forjado pela ironia, porém, é dotado do movimento que muda horizontes.

O simpósio onde os dizeres do mundo entram em debate é mediado por um *eu* que assume posição central¹¹⁶. Em *Memórias do subsolo*, o homem ideólogo é o “centro dêitico” do discurso, ou seja, ele é a “fonte de pontos de referência de pessoa, tempo e espaço; mas supõe também a atribuição da responsabilidade dos enunciados a diversas instâncias usadas na enunciação. Essa separação possível entre centro dêitico e fonte do ponto de vista é fundamental para a análise dos textos ‘dialógicos’”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 42). Ora, sabemos que o discurso dialógico é uma das grandes marcas do discurso literário. Se analisarmos a dêixis enunciativa apenas do parágrafo inicial da confissão, por exemplo, perceberemos a presença do *eu* que fala em um *agora*. Este é expresso por meio de algumas formas verbais no presente, simultâneas, portanto, com o momento da enunciação. Eis alguns exemplos: *Sou, creio, não entendo, não sei, estou, não quero, compreendeis* (MS, p. 15).

A “presentificação” do discurso que ora analisamos é muito importante para o engendramento do posicionamento irônico do homem ideólogo, pois reforça a concepção de uma enunciação que é fruto da emergência enunciativa de um *aqui* e de um *agora*. Trata-se de um momento decisivo. Ou seja, a confissão do homem ideólogo não é um enunciado construído aos poucos, repensado, apagado várias vezes, refeito, conforme revela este excerto da confissão: *É um mau gracejo; mas não vou riscá-lo. Escrevi-o pensando que sairia muito*

¹¹⁶ Quando falamos em “centro”, não estamos estabelecendo uma hierarquia. A palavra “centro”, neste contexto, diz respeito à mediação do diálogo realizada pelo ironista.

espirituoso; mas agora, percebendo que apenas pretendi assumir uma atitude arrogante e ignóbil, não o riscarei, de propósito! (MS, p. 15). É justamente essa estratégia de linguagem que confere ao discurso uma ideia de condução/mediação do diálogo, repleto de retomadas, revisões do que foi dito, exatamente como acontece em um simpósio.

Nesse momento, é importante fazer um esclarecimento: não estamos afirmando que apenas o enunciado irônico está revestido da “presentificação” mencionada no parágrafo antecedente. Todo enunciado é produto de um ato enunciativo único, irrepetível, inédito. (BENVENISTE, 1956/2005); mesmo aquele que certo romancista tratou de suprimir de sua obra – pois tal enunciado estava “ofendendo” um estilo ou não era capaz de exprimir certa ideia – esteve, em algum instante, revestido de um *agora*. É possível que algum estudioso, que tenha acesso aos manuscritos do romancista, descubra em meio a um emaranhado de rabiscos o enunciado antes suprimido. Quando enunciadas novamente, as palavras ganham um sopro de vida, estabelecendo o dialogismo entre aqueles que a proferiram. Desse modo, quando defendemos que a palavra irônica estabelece forte relação com o *agora*, não estamos afirmando que essa é uma marca exclusiva do enunciado irônico; estamos postulando, apenas, que a ironia faz com que essa presentificação do discurso seja notória para o leitor, que pode estar cada vez mais próximo da luz da verdade, tão almejada pelo ironista. Essa aproximação com o *agora* contribuirá, inclusive, para a constituição da cena de enunciação engendrada em *Memórias do subsolo* e, posteriormente, para a identificação do ethos discursivo.

Obviamente, esse discurso precisa buscar fundamentos em uma dêixis localizada em um tempo posterior ao momento da enunciação. Bem sabemos que o *agora* – não o do tempo cronológico, mas o do tempo linguístico – escorre rápida e incessantemente para o passado. Isso possui grande importância para o engendramento do posicionamento transgressivo do homem ideólogo. Vejamos por quê: a modalização verbal, antes no presente, sofre uma mudança quando o enunciador começa a mencionar alguns fatos de sua vida – referentes à época em que trabalhava como assessor-colegial em uma repartição – que tiveram grande influência na maneira como ele é, na imagem de si que ele engendra no discurso. O tempo é pretérito, conforme exemplificam algumas formas verbais do primeiro capítulo de *O subsolo*: *acercavam, sentava, lhes respondia, sentia, conseguia magoar, aparecia, trajavam*. Todos esses verbos, mesmo aqueles que não dizem respeito ao enunciador, indicam ações que ocorreram em um prolongado decurso de tempo. Podemos afirmar, então, que a dêixis fundadora do discurso do homem do subsolo é a sua vida. Ao agir desse modo, ele reforça a ideia de que a verdade sobre o mundo não é aquela forjada pelas leis científicas – *o dois e dois são quatro*; a verdade, para o homem ideólogo, é aquela que se aproxima do pensamento

bakhtiniano: “A verdade sobre o mundo é inseparável da verdade do indivíduo”, afirma Bakhtin (2013).

A verdade sobre o mundo, para o homem do subsolo, é a verdade construída por meio de sua experiência, daquilo que observa em sua participação unívoca no existir-evento: *Já faz muito tempo que vivo assim. Tenho quarenta, agora. Já estive empregado, atualmente não.* (MS, p. 15). Isso está de acordo com o que Maingueneau (1997, p. 42) afirma sobre a dêixis fundadora: “esta deve ser entendida como a(s) situação(ões) de enunciação anterior(es) que a dêixis atual utiliza para a repetição e da qual retira boa parte de sua legitimidade.” A “legitimidade” engendradora na confissão está relacionada à voz do homem ideólogo, que dessacraliza as leis universais, os discursos autoritários, a palavra monológica, conforme temos defendido ao longo desta análise. A *consciência hipertrofiada* do enunciador de *Memórias do subsolo* o liberta da responsabilidade diante da incoerência e ilogismo que historicamente têm revestido as ações humanas. Agora, quando o *eu* decide mostrar ao *tu* a incoerência dos homens de ação, a dêixis fundadora do discurso se reporta a uma posteridade mais remota, que ultrapassa, portanto, as experiências particulares dos indivíduos que povoam o mundo em um determinado *agora*. Ou seja, quando o enunciador refere-se aos homens de ação, cujos dizeres serão dessacralizados, instaura, como dêixis fundadora, o mito bíblico do Dilúvio Universal e alguns fatos históricos – a união eterna norte-americana, o caricato Schleswig-Holstein, etc. A dêixis fundadora, desse modo, atinge outro plano da semântica global: a intertextualidade. Isso evidencia, mais uma vez, a dinamicidade dos planos integrantes do discurso, que, ao dialogarem entre si, engendram o sentido de um discurso. Em se tratando de posicionamento irônico, especificamente o “incrustado” em *Memórias do subsolo*, a relação entre dêixis enunciativa e intertextualidade atua como estratégia linguística, pois esses planos, postos em relação, evidenciam o fato de que a incoerência humana pode ser observada desde uma posteridade remota. Trata-se de uma dêixis instaurada pelas relações intertextuais que a formação discursiva – o posicionamento do enunciador – julga pertinentes, uma vez que ela também contribui para a legitimidade do dizer¹¹⁷. Isso estabelece relação com o que Maingueneau (1997, p. 42) afirma sobre a validade de uma enunciação: “Uma formação discursiva, na realidade, só pode enunciar de forma válida se puder inscrever sua alocação nos vestígios de uma outra dêixis, cuja história ela institui ou ‘capta’ a seu favor”.

¹¹⁷ Importante ressaltar, neste viés, que o enunciador não “corta” todos os fios de sua existência com o passado. Afinal, ele também é humano e também é constituído por essa herança histórica de dizeres. Quando instituímos uma distinção entre a dêixis baseada na existência e a dêixis que ultrapassa as experiências de vida do indivíduo, estamos abordando o tratamento que o enunciador dá às marcas espaciotemporais em sua confissão. Acreditamos que esse “tratamento” também contribui, ao lado de outros planos constitutivos da semântica global, para o engendramento do posicionamento transgressivo do homem ideólogo.

A dêixis espaciotemporal, desse modo, constitui um dos fundamentos do ato enunciativo: o mundo criado pela obra depende da “dupla modalidade especial e temporal”, que “delimita a *cena* e a *cronologia* que o discurso constrói para autorizar sua própria enunciação.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 89, grifo do autor). Em se tratando de posicionamento irônico, a dêixis consiste em uma das estratégias que o ironista utiliza para dessacralizar os discursos mundanos: ao situar a origem das incoerências humanas no mito bíblico – impregnado de uma carga semântica que nos transporta à uma época bárbara e arcaica, relacionada às origens do mundo e às primeiras tentativas humanas de instituir uma civilização –, o enunciador demonstra a gênese remota das atrocidades promovidas pelos homens e a ingratidão humana diante do mundo criado pela inteligência divina.

Relacionando o Dilúvio Universal com fatos mais recentes da história da humanidade, anteriormente mencionados, o homem ideólogo oferece provas para dessacralizar o projeto dos homens de ação de instituir o *Palácio de Cristal*, espécie de reduto na terra onde os homens viveriam na eterna primavera do consenso. Para o enunciador das *Memórias*, o *Palácio de Cristal* consiste em mais uma patética representação da incoerência e do ilogismo que permeiam a conduta humana desde épocas remotas. O espaço temporal engendrado na confissão impede que os homens fujam de sua responsabilidade diante das atrocidades humanas incrustadas na História: *Direis que isto se deu numa época relativamente bárbara; [...] que, mesmo atualmente, embora o homem já tenha aprendido por vezes a ver tudo com mais clareza do que na época bárbara, ainda está longe de ter-se acostumado a agir do modo que lhe é indicado pela razão e pelas ciências* (MS, p. 37). Em razão de sua *consciência hipertrofiada*, o homem do subsolo possui a capacidade privilegiada de ver esse ilogismo, e a dêixis instituída na confissão confere legitimidade à enunciação, contribuindo para a instituição da polêmica que une o mundo do ironista e o mundo daquele que está sendo alvo da dessacralização. A confissão, em razão disso, muito se aproxima do conceito de ironia forjado por Schlegel (apud BRAIT, 2008): de acordo com o filósofo alemão, a ironia “contém e suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do circunstancial, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total.”

Em suma, a dêixis enunciativa diz respeito às marcas espaciotemporais que o “discurso constrói tendo em vista seu próprio universo”, de acordo com Maingueneau (2008a, p. 88). Os verbos no presente, simultâneos ao momento da enunciação, denunciam a constituição do discurso em um *agora*: não se trata, pois, de verdades que já estão acabadas, que já foram pensadas em determinado momento; trata-se de verdades que estão sendo constituídas no *agora* e que dependem das vozes alheias para a sua formulação. Tais marcas,

de acordo com Maingueneau (2011a, p. 107), indicam a “atitude do enunciador face ao que diz, ou a relação que o enunciador estabelece com o coenunciador por meio de seu ato de enunciação.” O *aqui* é local do afastamento, do subsolo. O *agora*, que se renova a cada enunciação, pode referir-se à constante atualização das verdades e à necessidade de incutir na consciência dos homens a capacidade de autorreflexão, muito cara à ironia romântica, por exemplo.

A confissão do homem ideólogo, dessa maneira, institui o simpósio por meio do qual novos caminhos para a humanidade serão buscados. Como Sócrates, que orientava o diálogo, o herói dostoiévskiano, que enuncia no *aqui* e no *agora*, também precisa orientar as vozes que entram na arena dialógica de sua confissão. O simpósio – que, na Grécia antiga, integrava os banquetes ou festins, no qual os convivas conversavam e se entregavam a divertimentos – envolve a discussão, os momentos de riso¹¹⁸, de conflito, em que palavra assume entonações diversificadas, dependendo das ideias e dos argumentos postos em conflito. Ao tratarmos dessa maneira de dizer, estamos nos aproximando de mais um plano integrante do discurso. Na sequência, abordaremos o modo de enunciação, o sexto plano constitutivo da semântica global de Maingueneau (2008a).

5.3.6 Do modo de enunciação

O *modo de enunciação* é fundamental para a abordagem do posicionamento irônico em uma perspectiva discursiva, uma vez que está relacionado a propriedades que possibilitam identificar a *imagem de si* que o enunciador constrói em seu discurso: tom, vocalidade e fiador. Como vimos no capítulo 3, que apresentou a noção de ethos, todo o texto, oral ou escrito, possui uma vocalidade específica, o que possibilita a caracterização do corpo do enunciador, o fiador, que atesta aquilo que é dito por meio de seu tom (MAINGUENEAU, 2012). Além de abranger a dimensão verbal, essa noção “encarnada” do ethos também encerra as determinações físicas e psíquicas que as representações coletivas vinculam ao fiador, o qual vê atribuído a si um *caráter* e uma *corporalidade*. O ethos, desse modo, implica uma maneira de habitar o mundo e, em se tratando de posicionamento irônico, está relacionado à transgressão, ao distanciamento frente a uma conjuntura.

A maneira de dizer, isto é, o modo de enunciação de um discurso, também constitui essa maneira de movimentar-se pelo mundo: ao repudiar, por meio de um tom às vezes

¹¹⁸ “Há, há, há! Depois disso, o senhor encontrará prazer mesmo numa dor de dentes!”, exclamareis rindo. (MS, p. 26).

agressivo, toda forma de monologismo e de rotulagem, o ironista cede espaço privilegiado à singularidade, à participação unívoca no existir-evento. Ao tentar convencer os coenunciadores acerca da incoerência das ações humanas, o enunciador da confissão adota, em alguns momentos, um tom questionador; em outros, adota uma pontuação que confere ao discurso um tom didático, próprio do diálogo socrático, que “pesa” o valor de cada palavra. Há momentos em que o tom da confissão é mais agressivo, possivelmente para despertar a atenção do *tu*, tão ocupado na busca das próprias vantagens; em outros, é reticente, evidenciando o fato de que estamos diante de “uma confissão que se constrói na expectativa da palavra do outro.” (SCHNEIDERMAN, 2009, p. 8). Tudo isso orientado pelos comandos da *consciência hipertrofiada*, o grande trunfo do herói dostoievskiano.

A partir das afirmações que apresentamos anteriormente, podemos fazer uma intersecção entre o que afirmamos no parágrafo anterior com o que Bakhtin (2010b, p. 87) preceitua sobre o tom emotivo-volitivo em seu manuscrito *Para uma filosofia do ato responsável*. Acompanhemos:

O tom emotivo-volitivo, que abarca e permeia o existir-evento singular, não é uma reação psíquica passiva, mas uma espécie de orientação imperativa da consciência, orientação moralmente válida e responsabilmente ativa. Trata-se de um movimento da consciência responsabilmente consciente, que transforma uma possibilidade na realidade de um ato realizado, de um ato de pensamento, de sentimento, de desejo, etc.

Acreditamos que a confissão do homem ideólogo corresponde ao “ato realizado” postulado por Bakhtin (2010b). De fato, a confissão consiste em uma espécie de testemunho que, ao ser enunciado, é dotado da possibilidade eterna de estabelecer o dialogismo com outras consciências. A escrita da confissão pelo homem ideólogo está muito relacionada a uma atitude do tipo “eu mostrei de mim”; é uma tentativa de convencimento, de tentar mostrar os homens de ação a necessidade de instituir novos caminhos para a humanidade. Daí o tom da confissão ser, por vezes, didático, indicando o trabalho de mediação no diálogo promovido pelo enunciador. Um desses momentos, por exemplo, pode ser localizado no segundo capítulo de *O subsolo*, quando o enunciador decide relatar as ações de certo *camundongo de consciência hipertrofiada* (MS, p. 22) no mundo dos homens de ação.

É por meio de uma espécie de convite – *Mas vejamos agora esse camundongo em ação* (MS, p. 22) – que o *eu* interpela o *tu*. Inicia-se, assim, uma narrativa, próxima da prosa metafórica e hermética de uma fábula ou de uma parábola; esta última muito relacionada à Bíblia, na qual podemos encontrar abundantes exemplos desse gênero narrativo – a Parábola do Filho Pródigo, da Ovelha Perdida, o Semeador, etc. Assim como na parábola da Ovelha

Perdida, na qual a humanidade assume forma animalesca – a ovelha, o símbolo da retidão, o frágil animal que será protegido das bestas-feras pelo pastor –, o homem do subsolo, em sua parábola, assume a forma de *camundongo*, símbolo da repugnância, do asco, da proliferação das moléstias¹¹⁹. Importante ressaltar que, tanto na fábula quanto na parábola, é possível encontrar uma razão de ser, uma intenção didática, que visa libertar os indivíduos dos vícios, do engano, etc. A confissão do homem do subsolo também é investida dessa intenção de libertar os homens da ignorância, que depende da astúcia do coenunciador para ser compreendida e utilizada na mudança de determinado comportamento.

A parábola da *Ovelha Perdida*, mencionada anteriormente, é um grande exemplo do privilégio que o divino cede à singularidade: eis que, dentre cem ovelhas, uma estava perdida. Essa única ovelha constitui uma singularidade que precisava ser resgatada, pois a totalidade, que perdeu um pouco de si, não seria a mesma enquanto a singularidade “extraviada” não fosse recuperada. Relacionando a narrativa bíblica à confissão, poderíamos fazer as seguintes analogias: o homem ideólogo corresponde ao afastamento da ovelha perdida, pois ele não integra o mundo dos homens de ação; a voz que postula a irrelevância da ovelha perdida, pois ainda restam noventa e nove, corresponde ao discurso alicerçado no monologismo – para ele, as individualidades pouco interessam; o que realmente importa é o número, a massificação.

Outro recurso que evidencia o tom da confissão do homem ideólogo são as perguntas reiteradas, muito presentes na primeira parte de *Memórias do subsolo*. De acordo com Olbrechts-Tyteca (1974), as perguntas pseudoingênuas correspondem a uma estratégia proveniente do diálogo socrático, o rodeio irônico que preconiza o esclarecimento, a mudança de uma consciência. Como exemplificação desse recurso estratégico, acompanhemos o seguinte excerto da confissão:

Quer dizer, realmente, que essa teimosia e a ação a seu bel-prazer lhes eram mais agradáveis que qualquer vantagem... A vantagem! Mas o que é a vantagem? Aceitais acaso a tarefa de determinar com absoluta precisão em que consiste a vantagem humana? E se porventura acontecer que a vantagem humana, *alguma vez*, não apenas pode, mas deve até consistir justamente em que, em certos casos, desejamos para nós mesmos o prejuízo e não a vantagem? E, se é assim se pelo menos pode existir tal possibilidade, toda a regra fica reduzida a nada. O que achais? Acontecem tais casos? Estais rindo; ride, meus senhores, mas respondi-me apenas: estarão computadas com absoluta exatidão as vantagens humanas? (MS, p. 33, grifo do autor).

¹¹⁹ Trata-se de uma cena validada, que encontra fundamentos na História, nas narrativas fantásticas que associam o rato à imundície. O rato, por exemplo, está relacionado à peste negra, que assolou a Europa medieval, ao conto folclórico do *Flautista de Hamelin*, aos rituais de bruxaria, etc.

O fragmento de *Memórias do subsolo* evidencia a constante interpelação da voz do *outro*, seja por meio das interrogações, isto é, das perguntas pseudoingênuas (OLBRECHT-TYTECA, 1974), seja por meio do enunciado reticente. Em *Estais rindo; ride, meus senhores*, encontramos um índice que evidencia o conflito entre os dizeres e a tensão que permeia a escrita da confissão. Além disso, a pontuação do excerto contribui para o engendramento do tom pausado, que se atenta a cada afirmação e que “pesa” o valor semântico das palavras¹²⁰. Esses são indícios da “didática” da confissão, também verificada em outros momentos: *Em determinados casos, por exemplo, esses senhores, ainda que se esgoelem à toa, como touros, e ainda que isso, admitamos, lhes dê uma honra muito grande, diante do impossível, como eu já disse, eles imediatamente se conformam.* (MS, p. 24); *Mas a vontade, com muita frequência e, na maioria dos casos, de modo absoluto e teimoso, diverge da razão, e... e... sabeis que até isto é útil e às vezes muito louvável?* (MS, p. 42). As formas verbais no modo imperativo também constituem indícios desse tom: *Pensai no seguinte:* (MS, p. 41); *Vá lá, é pitoresco de fato [o Colosso de Rodes]* (MS, p. 43); *Pensai no seguinte:* (MS, p. 49). Lembremo-nos que o homem ideólogo é o mediador do diálogo e, desse modo, o tom da confissão confere legitimidade a essa função assumida pelo enunciatador. Importante ressaltar que a relação entre os planos constitutivos da semântica global também oferece indícios ao leitor para a identificação do tom com que o leitor, na posição de intérprete (BOSI, 2013), deve realizar a leitura da obra. Ao relacionarmos as referências intertextuais com o vocabulário empregado na confissão, percebemos um posicionamento transgressivo do enunciatador¹²¹.

Outro indício que nos permite identificar o modo de enunciação da confissão do homem ideólogo reside no destaque de algumas palavras por meio do itálico. Em consulta ao original, em russo – *записки изъ подполья (Zapiski iz Podpólia)* –, constatamos a mesma ocorrência. Conforme mencionamos no capítulo 2, as modalizações irônicas podem estar engendradas por meio de modos tipográficos, como o uso do itálico, aspas ou reticências, que

¹²⁰ Exemplo disso também ocorre quando o homem do subsolo descreve a tábua de logaritmos onde as ações humanas serão finalmente catalogadas. Vejamos: *Todos os atos humanos serão calculados, está claro, de acordo com essas leis, matematicamente, como uma espécie de tábua de logaritmos, até 108.000, e registrados num calendário; ou, melhor ainda, aparecerão algumas enciclopédias bem-intencionadas, parecidas com os atuais dicionários enciclopédicos, nas quais tudo estará calculado [...].* (MS, p. 36). A descrição, em minúcias, da parafernália almejada pelos homens de ação, está revestida de um tom irônico, pois revela o olhar estupefato ante o ridículo, o inviável, o ilogismo.

¹²¹ No primeiro parágrafo da confissão, lemos o seguinte: *Mas, apesar de tudo, não me trato por uma questão de raiva. Se me dói o fígado, que me doa ainda mais.* (MS, p. 15). Este excerto já é capaz de evidenciar o tom de revolta que permeará alguns momentos da confissão. Quando relacionamos o excerto em questão às referências intertextuais e ao vocabulário empregado pelo enunciatador, esse tom de revolta, de transgressão, torna-se ainda mais evidente.

visam pôr em destaque as discrepâncias entre a expressão utilizada e sua interpretação irônica (PICHOVÁ, 2006). Eis as expressões destacadas na confissão, separadas por capítulo: Capítulo VII: *conhecimento de causa, alguma vez, acostumado, deliberadamente, decididamente se deve*; Capítulo VIII: *querer, livre, ter o direito*; Capítulo IX: *necessário, certamente, para onde quer que seja, para alguma parte*; Capítulo X: *realmente*; Capítulo XI: *por quê*.

Apenas com fins ilustrativos, vamos analisar a expressão *conhecimento de causa*, mencionada no parágrafo anterior, presente no seguinte excerto do monólogo polifônico: “E que fazer então dos milhões de fatos que testemunham terem os homens, com *conhecimento de causa*, isto é, compreendendo plenamente as suas reais vantagens, relegando estas a um plano secundário e se atirando a um outro caminho, em busca do risco, ao acaso, sem serem obrigados a isto por nada e por ninguém.” (MS, p. 33, grifo do autor). O destaque em *conhecimento de causa* reforça a necessidade de uma entonação que “experimenta” em pormenores o sentido das palavras, muito relacionada à didática da confissão, à tentativa de convencimento do *outro* mediada pelo enunciador. A expressão destacada reforça, ainda, o quanto as ações humanas estão historicamente revestidas pelo engano: os homens, aspirando às suas mesquinhas e estúpidas vantagens, atiram-se ao risco, *ao acaso, sem serem obrigados a isto por nada e por ninguém*.

Enfim, a identificação do modo de enunciação de um discurso depende desse olhar atento aos sinais, aos indícios, às marcas deixadas pelo enunciador na materialidade discursiva e à relação que os planos integrantes do discurso estabelecem entre si. Se considerarmos, por exemplo, o estatuto do enunciador e do destinatário – muito relacionado a planos como a intertextualidade e o vocabulário –, percebemos que o *eu* (homem ideólogo) e o *tu* (homem de ação), em razão dos posicionamentos assumidos no discurso, não pertencem à mesma ordem e, por isso, estabelecem o conflito, a polêmica. Essa relação tensa entre os dizeres, expressa por meio da contundência das perguntas reiteradas, por exemplo, também contribui para o engendramento do tom da confissão do homem ideólogo. Além disso, essa relação entre os dizeres também nos aproxima do último plano integrante da semântica global apresentado por Maingueneau (2008a) em *Gênese dos discursos: o modo de coesão*. Na sequência, dedicamo-nos à análise dessa categoria teórica.

5.3.7 Do modo de coesão

Embora não tenhamos utilizado, ainda, a nomenclatura “modo de coesão” nesta análise, em vários momentos mencionamos a constante relação entre os dizeres do *eu* e do *outro* em *Memórias do subsolo*. Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau (2008a, p. 96) apresenta a seguinte explicação sobre o modo de coesão: “cada formação discursiva tem uma maneira que lhe é própria de construir seus parágrafos, seus capítulos, de argumentar, de passar de um tema a outro.” Em razão desses aspectos, esse plano constituinte da semântica global tem grande importância para o engendramento do posicionamento irônico, uma vez que a ironia é estabelecida por meio do conflito entre os dizeres e da dessacralização do discurso oficial, os quais estão relacionados à argumentação, ao modo de construção dos parágrafos, etc. Isso está de acordo com as afirmações de Brait (2008, p. 16), expressas em seu estudo sobre a ironia em perspectiva polifônica: “a ironia será considerada como estratégia de uma linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados.”

Bakhtin (2013), nessa perspectiva, percebe que o monólogo do homem ideólogo é, na verdade, um microdiálogo virtual, que mostra o quanto a consciência do homem do subsolo manifesta-se em profunda relação dialógica com consciências alheias. Em seu livro sobre a poética dostoievskiana, Bakhtin (2013) tece a seguinte observação, que não vale apenas para as personagens do romancista russo, mas também para a consciência humana em geral, sempre constituída dialogicamente: “A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 98).

O herói dostoievskiano, desse modo, não é apenas o discurso acerca da imagem sobre si ou sobre a sua realidade circundante. O herói, em Dostoiévski, não é um ser isolado; é alguém que está no mundo, mantendo com ele uma relação dialógica. Consideremos, com fins ilustrativos, o seguinte excerto de *O subsolo*, no qual podemos perceber o dialogismo entre as palavras do enunciador, que apontam a inconstância das vontades dos homens de ação, e as palavras do coenunciador que, em determinado momento, interrompem o monólogo do homem ideólogo:

[...]

Não existirá, de fato (e eu digo isto para não transgredir a lógica), algo que seja a quase todos mais caro que as maiores vantagens (justamente a vantagem omitida, aquela de que se falou ainda há pouco), mais importante e preciosa que todas as demais e pela qual o homem, se necessário, esteja pronto a ir contra todas as leis, isto é, contra a razão, a honra, a tranquilidade, o bem-estar, numa palavra, contra todas essas coisas belas e inúteis, só para atingir aquela vantagem primeira, a mais preciosa, e que lhe é mais cara que tudo?

— Bem, assim mesmo, sempre é uma vantagem — vós me interrompeis. — Perdão, ainda teremos uma explicação, e o caso não está num jogo de palavras, mas em que essa vantagem é admirável justamente por destruir continuamente todas as nossas classificações e sistemas elaborados pelos amantes da espécie humana, para a felicidade desta. (MS, p. 35).

O modo de coesão, como vimos, diz respeito à maneira como determinada formação discursiva, ou posicionamento, constrói os parágrafos, argumenta, passa de um tema a outro, etc. A confissão do homem ideólogo, considerada a partir desse viés, é permeada por reformulações, retomadas, invocação constante da voz alheia, seja por meio das perguntas reiteradas, seja por meio dos enunciados reticentes. Trata-se do diálogo que se fundamenta na confluência dos dizeres, que, segundo o pensamento bakhtiniano, constituem as verdades sobre o mundo. Cabe ressaltar que essa profunda e constante relação entre as consciências impossibilita a formulação de explicações generalizantes do homem: o homem não é de forma definitiva, estanque; ele é um constante *vir-a-ser* e, nesse processo, o outro exerce papel fundamental, pois *eu sou* a partir do que o *outro é* para *mim*. Daí a impossibilidade de uma teoria que explique todos os atos humanos. O modo de coesão, assim como todos os planos integrantes da semântica global, especifica o funcionamento do discurso. Não podemos afirmar que apenas por evocar as vozes alheias o homem do subsolo assume o posicionamento irônico.

O modo de coesão é apenas um dos planos que, enlaçado aos outros, contribui para a inscrição do posicionamento transgressivo do herói dostoiévskiano. Ou seja, além de uma maneira de dizer e das restrições da formação discursiva – o que pode e deve ser dito –, há restrições quanto à maneira de organizar o discurso. Trata-se de uma confissão que não se baseia apenas em reminiscências pessoais, impressões do mundo, de uma particularidade que deseja escrever sobre suas concepções a respeito da existência. Estamos diante de uma confissão que, além do desejo latente de manifestar uma singularidade, entra em batalha com os ditos que circulam pelo mundo. É o reconhecimento da importância do outro na constituição de uma singularidade que não é fechada em si, não é uma parte solitária do universo. É uma parte de um todo mais abrangente, que não se confunde, não se apaga em uma generalização. Em suma, é um *eu* singular, que somente *pode ser* porque o *outro* existe.

Após o estudo dos sete planos que constituem o sistema de restrições globais postulado por Maingueneau (2008a) em *Gênese dos discursos* – intertextualidade, vocabulário, temas, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação e modo de coesão –, apresentamos o Quadro 1, que sintetiza a análise realizada nesta seção:

Quadro 1 – Síntese dos planos constitutivos do discurso analisados segundo o *corpus*

Planos constituintes do discurso	Descrição
<i>Intertextualidade</i>	Os diálogos intertextuais presentes em <i>Memórias do subsolo</i> evidenciam a falta de lógica das ações do homem e o quanto ele está longe de construir algo coerente e efetivamente necessário ao <i>outro</i> . O homem pensa que, ao explicar todas as ações humanas por meio das leis das ciências naturais, está construindo o caminho da felicidade humana. Para o enunciador das <i>Memórias</i> , essa intenção é ilusória, pois o cientificismo retira do homem justamente aquilo que o caracteriza como humano: o livre-arbítrio, a individualidade, a participação singular nos eventos, unívocos e irrepetíveis. As referências históricas também contribuem para a construção dessa incoerência: em virtude de diversas guerras, que evidenciam o desejo dos homens pelo poder, pela conquista de mesquinhas vantagens, muitas vezes essas referências estão manchadas pelo sangue humano. Tudo isso demonstra a limitação, a falta de lógica, o quanto os homens estão afastados do suposto progresso que adorna seus dissimulados discursos.
<i>Vocabulário</i>	O vocabulário empregado na confissão do homem do subsolo impõe um distanciamento, em relação a ideias, entre o <i>eu</i> e o <i>tu</i> virtual. Isso contribui para a instituição do estatuto do enunciador e do coenunciador, outro plano constitutivo da semântica global. O vocabulário empregado nas <i>Memórias</i> também evidencia a fragilidade e incoerência dos interesses do homem, que, ao ser explicado pelas leis das ciências naturais, corre o risco de converter-se em <i>pedal de órgão, tecla de piano, tábua de logaritmos</i> . O homem do subsolo, ao não compactuar com o posicionamento promulgado pelo teorismo, reforça sua singularidade, sua participação individual no <i>ser-evento</i> . Por isso, possui a consciência hipertrofiada e é capaz de orientar o diálogo que tentará convencer os homens acerca de sua ignorância, de seu desconhecimento.
<i>Tema</i>	Considerando a dinamicidade dos planos constitutivos da semântica global, que promovem um diálogo entre si, identificamos como temática de <i>Memórias do subsolo</i> a consciência humana, entendida como a capacidade de autoconhecimento. Ao relacionarmos as referências intertextuais, por exemplo, ao vocabulário utilizado pelo enunciador para constituir uma imagem de si e uma imagem de seu coenunciador virtual, concluímos que eles são divergentes em relação a seus pontos de vista sobre o mundo.
	O Eu está presente no discurso. Ele se refere a um tu que assume uma significação mais abrangente. É um <i>tu-ele</i> . O discurso supõe um

<i>Estatuto do enunciador e do destinatário</i>	enunciador cujos conhecimentos de mundo são abundantes e diversificados, capaz de tecer redes de correspondência entre diversas regiões do saber.
<i>Dêixis enunciativa</i>	A confissão do homem ideólogo institui o simpósio por meio do qual serão buscados novos caminhos para a humanidade. Como Sócrates, que orientava o diálogo, o herói dostoiévskiano, que enuncia no <i>aqui</i> e no <i>agora</i> , também precisa orientar as vozes que entram na arena dialógica de sua confissão.
<i>Modo de enunciação</i>	A maneira de dizer, isto é, o modo de enunciação da confissão também engendra certa maneira de movimentar-se pelo mundo. Por meio das perguntas reiteradas, dos enunciados reticentes, do uso de recursos tipográficos, reforça o posicionamento transgressivo do herói dostoiévskiano. Ao tentar convencer os coenunciadores acerca da incoerência das ações humanas, o enunciador da confissão adota, em alguns momentos, um tom questionador; em outros, adota uma pontuação que confere ao discurso um tom didático, próprio do diálogo socrático, que “pesa” o valor de cada palavra.
<i>Modo de coesão</i>	O discurso é construído por meio do constante contato entre as palavras do <i>eu</i> e do <i>tu</i> virtual. Essa forma de estabelecer a coesão do discurso – isto é, a construção dos parágrafos, dos capítulos, o modo de argumentar, etc. – contribui para o engendramento do posicionamento irônico, uma vez que a ironia é estabelecida por meio do conflito entre os dizeres e da dessacralização do discurso oficial.

Fonte: elaborado pelo acadêmico

Por meio dos planos constitutivos do discurso, analisamos nesta seção o engendramento do posicionamento irônico na primeira parte que compõe *Memórias do subsolo*. A semântica global de Maingueneau (2008a) volta-se para uma energia viva do sentido: por meio de um processo de enlaçamento, os planos integrantes do discurso possibilitaram a investigação da transgressão que caracteriza o monólogo polifônico do homem ideólogo. Trata-se de um aparato teórico que possibilita investigar a forma como, em determinada conjuntura, os homens estabeleceram suas formas de dizer. Em se tratando de discurso literário, a semântica global é capaz – por meio do estudo atento “de um sistema de regras que define a especificidade de uma enunciação” – de “restituir à cidade seus habitantes.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 19).

Dito de outra maneira, por meio da análise de certa obra literária, podemos constituir um posicionamento, um olhar sobre um *agora* que ficou no tempo. O romance histórico, por exemplo, bastante difundido durante o Romantismo é um exemplo por meio do qual podemos identificar a forma como determinada conjuntura olhava para o passado: enquanto na Europa oitocentista a literatura idealizou a Idade Média, buscando inspiração do amor cortês entre cavaleiros e frágeis donzelas e ambientando suas narrativas, por exemplo, nas fortalezas, nas justas, nas masmorras, nas catedrais e nos mosteiros, nas praças onde as vozes da plebe, da

Igreja e da nobreza se misturam; no Brasil, o romance histórico, que nasceu principalmente da pena de Alencar, idealiza o índio ou os períodos áureos da civilização, como é caso da época das minerações, os quais evidenciam a genuína beleza e abundância cultural, histórica e material da terra brasileira. A análise desses romances históricos, mediante o dinamismo dos planos constitutivos da semântica global, é capaz de revelar esses olhares diante do mundo, pois existe um projeto, uma arquitetura por trás do fazer artístico de determinado autor. Tudo isso garantido pela palavra alicerçada na vida. O estudo do fato literário também é importante porque é um testemunho da História do homem, que permite, inclusive, o entendimento de nossa constituição. Afinal de contas, a leitura da obra literária também é uma forma de autoconhecimento.

Após a análise dos planos constitutivos do discurso, construiremos, na sequência, a cena de enunciação da primeira parte de *Memórias do subsolo* e, posteriormente, a identificação do ethos discursivo. Após esse procedimento, faremos uma aproximação do ethos com as concepções de ironia apresentadas no capítulo 2 desta dissertação.

5.4 DA CENA ENUNCIATIVA À CONSTRUÇÃO DO ETHOS DISCURSIVO

Neste momento, reuniremos os planos integrantes da semântica global analisados na seção anterior e constituiremos a cena de enunciação da primeira parte de *Memórias do subsolo*. Como vimos no capítulo 3, a cena de enunciação pode ser identificada por meio da análise de seus desdobramentos – *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia* – que, de acordo com Maingueneau (2012, p. 251), “operam sobre planos complementares.” Maingueneau (2012, p. 252) explica, em *Discurso literário*, que o texto chega em primeiro lugar por sua cenografia e que as cenas englobante e genérica podem ser relegadas a um segundo plano, pois “constituem o quadro dessa enunciação.” No entanto, não podemos olvidar que o título da obra e a nota introdutória de Dostoiévski que abre *O subsolo* já contribuem, de antemão, para a constituição das cenas englobante e genérica da obra de Dostoiévski: o título, *Memórias do subsolo*, é capaz de prender o leitor “numa espécie de armadilha” – utilizando as palavras de Maingueneau (2012, p. 252) –, pois o coloca em um mundo de reminiscências, de subjetividade, de extravasamento de um *eu*.

Há obras, no entanto, em que as cenas englobante e genérica efetivamente podem ser relegadas a um momento secundário. Um clássico da literatura mundial pode ser utilizado como exemplo: quando lemos *A cigarra e a formiga*, não dispomos, antecipadamente, da cena genérica e da cena englobante; é por meio da leitura e da conseqüente instituição da

cenografia do discurso que podemos identificar tais cenas: a cena genérica da fábula, com suas características peculiares – a trama fantasiosa, o ensinamento moral, as personagens animais que passam por um processo de personificação, etc.; a cena englobante, que mostra ao leitor a ficcionalidade da história narrada, o que impede, por exemplo, que o autor venha a sofrer perseguições em razão das ideias ou das críticas apresentadas na narrativa. Ou seja, é por meio da identificação da cenografia da obra – os insetos, personalizados, assumem tipos sociais estereotípicos a fim de mostrar trabalho como virtude e a preguiça como vício a ser combatido – que a cena genérica e a cena englobante podem ser identificadas. Trata-se de cenas que se complementam mutuamente, que contribuem conjuntamente para o engendramento do mundo criado pela obra. Também não podemos esquecer que a forma de divulgação dos textos – o livro, o *outdoor*, o jornal, etc. – também oferecem subsídios para a constituição da cena de enunciação: quando o leitor está diante um livro cujo título é *Memórias do subsolo*, ele já é capaz de realizar antecipações acerca do tipo textual a que terá acesso por meio da leitura.

Após essa exemplificação, voltemos ao nosso *corpus* de análise. A cena englobante, que corresponde ao que se convencionou denominar “tipo de discurso”, corresponde, na obra dostoiévskiana analisada, a uma cena englobante literária, que introduz o leitor na representação de um mundo ficcional. Conforme explica Maingueneau (2012, p. 251), a cena englobante literária permite, por exemplo, “que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios etc.” Quanto à cena genérica, já fizemos algumas considerações a seu respeito na seção 5.2 deste capítulo: trata-se da *confissão*. A cena genérica carrega suas coerções: em *Memórias do subsolo*, a cena genérica implica a voz de um *eu* que compartilha sua participação no existir-evento a fim de sublimar suas experiências em uma espécie de extravasamento da individualidade. Tal cena genérica também contribui para o engendramento do posicionamento irônico inscrito nas *Memórias*, uma vez que a ironia consiste fundamentalmente em um posicionamento transgressivo, de solidão, de afastamento frente ao ilogismo de discursos. De acordo com o que mencionamos no parágrafo antecedente, as cenas englobante e genérica contribuem, em conjunto, para a constituição da cena de enunciação. Unida a elas, está a cenografia do discurso: em *Memórias do subsolo*, a cenografia corresponde à presença de um *eu* que relata as razões de seu afastamento, o porquê de sua solidão. Esse *eu* confessor, que possui *consciência hipertrofiada*, observa a falta de lógica das ações dos homens de ação e, após quarenta anos de subsolo, decide romper com o silêncio e dessacralizar, por meio da ironia, as vozes mundanas que o constroem.

Conforme explicamos em linhas pretéritas, o primeiro traço da cena de enunciação que nos chega é a cena genérica e sua “qualificação” *do subsolo*. Cabe ressaltar que a compreensão da referida “qualificação” é também afetada pelo conhecimento que temos do autor da obra, do complexo que envolve os humilhados e os ofendidos, da aproximação de Dostoiévski do mundo dos solitários, dos marginalizados, etc. A palavra *subsolo* pode assumir, desse modo, sentido figurado ou literal. No primeiro caso, associaríamos às memórias do homem ideólogo ao relato de vida de um indivíduo atormentado, que possui uma história dolorosa para compartilhar com seus leitores; no segundo, associaríamos a uma individualidade que realmente viveu em um subsolo físico. A nota introdutória de Dostoiévski logo nos faz associar o subsolo com a primeira opção. Ao falar do autor imaginário das *Memórias*, afirma que “pessoas como o seu autor [o homem do subsolo] não só podem, mas devem até existir em nossa sociedade, desde que consideremos as circunstâncias em que, de modo geral, ela se formou.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 14). Desse modo, automaticamente introduzimos esse *eu* em uma conjuntura social. A “qualificação” – *do subsolo* – também indica que esse *eu* confessor não integra o “solo” onde vivem os demais homens, ou seja, o herói dostoiévskiano não faz parte desse cenário onde a vida social acontece, com seus indivíduos, instituições, regimes, leis, dogmas, etc. O fato de procurar abrigo no subsolo – o lugar do isolamento, da solidão – mostra que o homem ideólogo não concorda com a vida que se mostra para além de seu reduto, da *fendazinha* onde o homem-camundongo procura abrigo. É por meio da análise dessa vida exterior que ele encontra as razões para o distanciamento e para a adoção do posicionamento irônico que orienta a sua confissão.

A escrita da confissão, aliás, merece nossa atenção, pois também contribui para a imagem de si construída pelo enunciador em seu discurso. O ato de escrever mostra que o homem ideólogo ainda nutre uma responsabilidade em relação ao *outro*, que pertence à coletividade social mencionada no parágrafo anterior. Caso a reclusão do herói dostoiévskiano fosse totalmente individualista, possivelmente ele não teria escrito sua confissão, não tentaria mostrar aos homens a incoerência e engano das ações que os representam. A confissão é, também, uma espécie de testemunho, que não deixa tornar-se inútil todo o vivenciado em quarenta anos de subsolo, isto é, a confissão presentifica uma palavra de ordem frente a tudo o que os homens de ação construíram com base em seus sistemas de vantagem. A perspectiva de um *eu*, que sai do seu reduto no subsolo, a fim de mostrar aos homens, por meio da palavra, suas contradições, cria a cenografia do homem deslocado de determinada conjuntura social, sufocado pelo peso de sua responsabilidade, e que utiliza a própria voz como forma de dessacralizar os discursos que julga contraditórios, ilógicos.

Esse embate, por meio da palavra, é orientado pela voz do homem ideólogo, que provoca, questiona seu coenunciador, argumenta, busca na História e nos discursos mundanos elementos cabais para legitimar aquilo que é dito. Essa maneira de dizer caracteriza uma *maneira de ser*, de movimentar-se no mundo, o que confere *corporalidade* ao enunciador. A imagem que o enunciador constrói em seu discurso é “incorporada” pelo leitor através dos vários indícios deixados na materialidade discursiva: o vocabulário utilizado, as referências intertextuais consideradas legítimas, o estatuto que o enunciador cria para si e atribui para o seu coenunciador, o tom de voz, o modo como costura seu dizer com os dizeres alheios, etc. Em *Memórias do subsolo*, todos esses elementos são amarrados por meio da linha sinuosa e instigante da ironia. A cenografia, “que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está ‘na obra’ e a constitui” (MAINGUENEAU, 2012, p. 252) consiste, em *Memórias do subsolo*, na imagem do homem ideólogo que redige sua confissão, espécie de arenga onde as vozes mundanas entram em conflito. Um dos pilares que sustentam a confissão do homem ideólogo é a valorização da singularidade, tão ameaçada pelos discursos mundanos que tentam constantemente empurrá-la para o abismo do monologismo. As referências intertextuais, pormenorizadas na subseção 5.3.1, mostram justamente isto: a presença constante das generalizações, muito relacionadas à universalização dos discursos científicos. A cenografia do homem que escreve sua confissão, focalizando, assim, sua participação singular na existência, reforça essa valorização da singularidade, do *eu*.

É na cenografia, também, que encontramos a validação do estatuto do enunciador e do coenunciador: o homem-camundongo, recluso em seu reduto por quarenta anos, observa a incoerência das ações humanas por uma fresta. A escrita da confissão assinala o instante em que o homem ideólogo decide “mostrar de si”, “mostrar a que veio”, já que o silêncio o constrange profundamente. As ações dos homens *parvos e limitados* estão repletas de engano; o homem do subsolo, movido pela responsividade em relação ao *outro*, decide promover o grande diálogo, impelido pelo desejo de constituir, com os demais homens, um mundo novo. Além disso, a topografia e a cronografia do discurso, por meio das quais a enunciação se desenvolve, também são validadas por esse quadro cênico. A cenografia é engendrada *no* e *pelo* discurso através das marcas que o enunciador deixa na materialidade discursiva: a relação entre o *eu* e o *tu*, em que momento e de onde o *eu* toma a palavra. Todas essas marcas, que dialogam entre si, formam um processo de enlaçamento. Quando analisamos os planos constitutivos da semântica global na seção 5.3, percebemos a dialógica que esses planos estabelecem entre si.

A confissão é a manifestação de uma voz que se sente sufocada, que precisa revelar suas verdades em razão de um sentimento de culpa, pois o homem ideólogo prevê os perigos que rondam o *outro* caso essa verdade não seja revelada. Nesse viés, a confissão está relacionada à responsividade frente ao *outro*, à emergência de uma enunciação que, se não realizada, fortalece a culpa, a angústia existencial. A escrita da confissão, que consiste em um extravasamento do *eu*, é o termo final dessa situação atormentadora.

A cenografia engendrada em *Memórias do subsolo* também institui os estatutos do enunciador – aquele que revela as verdades construídas por meio da experiência – e do coenunciador – aquele que vai ler a confissão do homem ideólogo. Além disso, a cenografia constituída por esse *eu* que redige sua confissão institui a dêixis enunciativa da obra: o *aqui* é o momento da escrita, que é alicerçada em um *lá*, a experiência resultante da vida, as ações humanas observadas, os fatos históricos, as reminiscências. O mesmo ocorre com o *agora*, momento em que o homem do subsolo redige a confissão e estabelece o embate com os dizeres que povoam o mundo. O *agora* é o resultado de uma *anterioridade*, é momento em que o silêncio da reclusão é interrompido; essa enunciação, que rompe com o silêncio, carrega ideias que constituem o alicerce para a construção de uma *posteridade*. Como afirma Maingueneau (2012, p. 252, grifo do autor), “a cenografia se *mostra*, por definição, para além de toda cena de fala que seja *dita* no texto.” A presença do *agora*, que se renova a cada enunciação, também é importante para a confissão, pois ela está relacionada ao testemunho mencionado anteriormente, que carrega a possibilidade de renovar-se em outros momentos, quando estará em dialógica com outras consciências.

Importante ressaltar que a cenografia, de acordo com Maingueneau (2012, p. 253), “não é um ‘procedimento’, o quadro contingente de uma ‘mensagem’ que poderia ‘transmitir’ de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta.” Ao promover a valorização da personalidade, do extravasamento do *eu*, estaríamos forçosamente nos dirigindo a determinados contextos, gêneros para que a cena de enunciação validasse a manifestação dessa singularidade. O romance romântico, por exemplo, ao distanciar-se das narrativas mitológicas, tão inspiradoras para o Classicismo, cede espaço privilegiado ao vazamento do *eu*, aproximando as suas tramas dos gêneros que permitem a marcante presença da individualidade: as cartas, os diários, os monólogos em meio à natureza, etc. Em razão disso, a cenografia não consiste num procedimento acidental, aleatório; ela tem muito a ver com a forma como a sociedade historicamente concebeu suas formas de dizer, as quais são um reflexo da vida social, do cotidiano, nas ações humanas.

Ao falarmos dessa relação com a vida, é imperioso salientar que a cenografia não é um quadro, um cenário (como no teatro), da qual os dizeres brotariam, como o resultado desse cenário pré-estabelecido. Trata-se, sim, de um processo de engendramento, de enlaçamento, que valida a obra, pois, “através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 253). Além disso, a cenografia não é instituída pelo bel-prazer daquele que toma a palavra, seja por meio da escrita, seja por meio da oralidade. Ora, a literatura não “brinca” com marionetes inseridas em um mundo totalmente novo. O mundo por ela representado pode até ser utópico e fantasioso – lembremo-nos das fábulas, dos apólogos, das lendas, dos contos de fadas, etc. –, mesmo assim ele ainda manterá traços daquilo que se denomina “realidade”: modos de organização social, preceitos morais, imagens estereotipadas, etc. Isso porque a lacuna do texto será preenchida pelo leitor, que precisa de elementos inteligíveis para que o processo de compreensão seja realizado: a carta é carta, por exemplo, porque possui suas características assentadas (porém não de forma definitiva) na memória de uma coletividade. Mesmo que uma obra seja caracterizada por seu radicalismo frente a padrões estabelecidos, ela está submetida a certas coerções. A questão dos gêneros, por exemplo, relacionados às ações humanas, é uma delas. Em razão disso, *Memórias do subsolo*, ao valorizar o *eu*, também está submetida à coerção de gêneros que enfocam o extravasamento da individualidade.

A confissão, aliás, é muito marcante na obra de Dostoiévski: Ráskólnikov, por exemplo, protagonista de *Crime e castigo*, ao receber uma carta de sua irmã, Dúnietchka, elabora uma pungente confissão, mostrando o quanto sua consciência estava em profunda relação dialógica com as consciências alheias; Ivan Ivanovich, protagonista do conto *Bobók*, mencionado no capítulo 3, também relata em primeira pessoa suas experiências na Necrópole; o narrador de *O sonho de um homem ridículo* relata, por meio da confissão, as experiências oníricas vividas em um mundo utópico, em que os habitantes não haviam sido contaminados pelo veneno da autoconsciência. Enfim, mencionamos alguns exemplos. A valorização da singularidade na arquitetura dostoievskiana também se torna possível pela presença da confissão de suas personagens e do mundo particular que essa confissão engendra. Com *Memórias do subsolo* não é diferente.

A escrita da confissão prevê um autor muito preocupado com o *outro* e com as consequências catastróficas que o silêncio pode causar, estando muito relacionada a uma atitude do tipo “eu mostrei de mim”. Daí provém toda a emergência enunciativa da confissão do homem ideólogo. O confessor é um grande observador da vida, pois sabe que, se não

confessar, sua existência será ainda mais atormentada pela culpa, pelo vazio na existência. O homem do subsolo observa a humanidade por uma fresta e percebe o quanto lhe falta sensatez, bom senso, que os meios de sua vantagem estão na opressão, nas guerras, no sangue que *jorra em torrentes*, no desejo de erigir o suntuoso e patético *Palácio de Cristal*, onde todas as ações humanas serão previstas em uma tabela de logaritmos. O homem, assim, afastado de qualquer preocupação, será conduzido à eterna felicidade, podendo contemplar tudo o que é “belo e sublime”. O homem do subsolo, por sua visão abrangente – pois possui a *consciência hipertrofiada* –, vê a ilusão dos homens de ação que, antes de tudo, são caracterizados por sua terrível inconstância: quando estiverem vivendo no *Palácio de Cristal*, com sua felicidade e sensatez garantidas, certamente vão considerar tudo isso enfadonho e jogarão a quinquilharia de cristal fora somente para buscar seus objetivos. Todos esses elementos compõem a grande cenografia de *Memórias do subsolo* e possibilitam a construção da imagem que o enunciador constrói de si no discurso. Fortemente caracterizada pela transgressão, essa *imagem de si* também possibilita a construção da imagem do *outro*. A cada linha da confissão, podemos identificar maneiras de habitar o mundo.

O homem do subsolo observa as ações desse “formigueiro humano” e ri. Esse riso, contudo, não é aquele resultante do fato cômico isolado, um riso que morre em si mesmo, como se após a identificação do ridículo o homem ri e tudo acaba. O riso do homem do subsolo é abrangente, quer-se renovador, intenciona unir os homens, a fim de mostrar-lhes suas contradições. Nesse viés, o discurso do homem do subsolo muito se aproxima do diálogo socrático, constituído por meio da reunião de homens de todos os tipos e de todas as classes – cavalheiros, sábios, os homens que lutam nas guerras, etc. Arquitetado por meio da contribuição de vários dizeres, do “jogo” de perguntas e respostas, o diálogo socrático tinha por objetivo a exibição da ignorância, da insensatez. No diálogo socrático, esse diálogo geralmente terminava em riso, considerado o zênite da renovação das consciências. O riso do homem do subsolo tem o poder de mostrar essa vida às avessas, isto é, o avesso da ignorância, do engano, da contradição. Como Sócrates, o homem do subsolo já sabe, ele tem a *consciência hipertrofiada*, mas precisa vestir-se de humildade para conduzir seu diálogo. No entanto, ao contrário de Sócrates, que geralmente possuía uma audiência experimentada, amante da sabedoria, o coenunciador do homem do subsolo prefere esconder-se em muros, prefere instituir barreiras entre os homens. Por isso, o enunciador de *Memórias do subsolo* usa diversos recursos para chamar a atenção de seu coenunciador virtual, tão preocupado com suas vantagens: o enunciador mente, grita, reitera perguntas, deixa enunciados em suspenso.

Por meio do riso renovador do homem do subsolo, podemos vislumbrar o esfacelamento de instituições, verdades estabelecidas, discursos autoritários, edificações humanas (o *Palácio de Cristal*, o Colosso de Rodas, uma prova do quão são efêmeras são as aspirações humanas, etc.), do medo, do servilismo cego, das etiquetas, dos maneirismos, dos dogmas, das classificações, das leis universais, de todos os discursos que transformam o homem em *pedal de órgão, tecla de piano e tabela de logaritmos*. Tudo é relativizado, mostrado pela perspectiva de sua ambiguidade. Lembremo-nos do *Galinheiro-palácio*, capaz de proporcionar a surpresa dos coenunciadores virtuais, inebriados pelo sonho do *Palácio de Cristal*. O homem do subsolo quer romper com as verdades cristalizadas, como ocorre, por exemplo, com a definição daquilo que se concebe como inteligência: a segunda parte das *Memórias – A propósito da neve molhada* – fala da concepção de inteligência que seus colegas de classe compartilhavam – uma inteligência concebida como astúcia, que seria utilizada para angariar vantagens individuais. Para o homem do subsolo, essa ideia era inadmissível, pois a inteligência, para ele, atenta à vida, antes deveria ser usada para um bem coletivo, mais abrangente.

São justamente essas minúcias, engendradas *na e pela* materialidade discursiva, que possibilitam a construção da imagem de si que esse *eu* constrói no discurso. Após a análise dos planos constitutivos do discurso e da construção da cena enunciativa de *Memórias do subsolo*, temos subsídios suficientes para a constituição do ethos discursivo, fundamentalmente ligado ao ato de enunciação e a um “processo *iterativo* de influência sobre o outro”, conforme defende Maingueneau (2012, p. 269, grifo do autor) ao referir-se às teses de base da retórica aristotélica. Após a construção desse ethos por meio dos rastros deixados na materialidade discursiva, é possível relacionar a imagem de si que o enunciador constrói em seu discurso às concepções de posicionamento irônico pormenorizadas no segundo capítulo desta dissertação. Estamos nos encaminhando, portanto, às etapas finais do roteiro teórico-metodológico construído no capítulo 4. Tratemos, nesse momento, da noção de *incorporação*, isto é, a união entre determinado posicionamento e o ethos, considerado uma noção discursiva.

Como vimos no capítulo 3, que apresentou a noção de ethos, este se divide em *ethos prévio* ou *ethos pré-discursivo* e o *ethos discursivo*, que se subdivide em dupla tipologia: *ethos dito* – os “fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação” (MAINGUENEAU, 2012, p. 270) — e o *ethos mostrado* que, em nossa análise, diz respeito aos planos que integram o sistema de restrições globais propostos por Maingueneau (2008a), analisados na seção anterior.

A construção do ethos, portanto, demanda a atenção minuciosa sobre as marcas deixadas pelo enunciador em seu discurso. Um dos traços dessa imagem do homem ideólogo, construída por meio da leitura da primeira parte de *Memórias do subsolo*, é a sua inteligência hipertrofiada. Quando relacionamos essa inteligência, por exemplo, ao plano da intertextualidade, ao modo de enunciação ou ao vocabulário que dessacraliza os discursos que tendem ao monologismo (o que também contribui para a constituição do estatuto do enunciador e do coenunciador), o sentido da inteligência hipertrofiada vai sendo construído: a inteligência, para o homem do subsolo, está na capacidade de enxergar as incoerências das ações humanas e os perigos que esse engano coloca toda uma coletividade. Se o enunciador assume esse posicionamento, refugiando-se em um subsolo, é porque a coletividade que o constrange tem uma concepção distinta de inteligência. Desse modo, a ironia surge como forma de dessacralização desses posicionamentos que ferem a coerência, a lógica, a necessidade de compromisso com o *outro*.

O fiador, que de certa forma se arrisca no discurso, habita um mundo ético. É justamente pela corporalidade do fiador que o leitor da obra tem acesso a esse mundo, o qual é constituído por situações estereotípicas associadas a comportamentos. O homem do subsolo, ao recolher-se no subsolo por quarenta anos, assume uma postura de distanciamento em relação aos comportamentos dos homens de ação, uma vez que esses comportamentos, ao serem adotados por uma coletividade, tornaram-se estereotipados. Aliás, o estereótipo está muito relacionado ao monologismo, às verdades sacralizadas, fechadas, definitivas. A ironia atua justamente como transgressão frente a esses estereótipos; o ironista considera-os ofensivos, ilógicos, incoerentes, pois reduzem os homens a classificações, rotulagens. Quando analisamos os planos da semântica global, identificamos justamente esse afastamento: os planos constitutivos do discurso contribuem para a construção de um mundo no qual uma coletividade está muito próxima do teorismo, da generalização das ciências naturais. Isto é, os planos da semântica global, ao dialogarem entre si de forma dinâmica, contribuem para a identificação do posicionamento transgressivo do homem ideólogo e, conseqüentemente, para o engendramento do mundo criado pela obra.

Essa constatação muito se aproxima do que Maingueneau (2008a, p. 19) afirma em *Gênese dos discursos*: para esse estudioso, estudar o discurso por uma perspectiva global, considerando-o pela perspectiva de sua “enunciabilidade”, questiona a concepção “estática” e arquitetural do discurso, que “não é nem um sistema de ‘ideias’, nem uma totalidade estratificada que poderíamos decompor mecanicamente, nem uma dispersão de ruínas passível de levantamentos topográficos, mas um sistema de regras que define a especificidade de uma

enunciação.” O discurso, desse modo, é dotado de uma “energia viva”, capaz de “restituir à cidade seus habitantes”. A interação das instâncias mencionadas possibilita que o coenunciador construa o *ethos efetivo* do discurso, isto é, a imagem que o enunciador constrói e legitima por meio da palavra. Por meio da análise pormenorizada dos planos constitutivos do discurso, assumindo uma postura muito próxima daquela adotada pelo paradigma indiciário (GINZBURG, 1989), seguimos os rastros deixados pelo enunciador e que constituem sua forma de movimentação pelo mundo.

Começemos pelo *ethos* prévio. Embora sua identificação, muitas vezes, não seja possível em determinada obra literária, pois não é possível identificar um *ethos* antes que o enunciador tome a palavra, utilizamos o título da obra e a nota que antecede as *Memórias* como uma possibilidade de instituir uma imagem pré-discursiva do enunciador. Já mencionamos anteriormente que a classificação *do subsolo* permite a construção dessa imagem de homem deslocado em determinada conjuntura. Isso é possível após lermos a nota introdutória que nos remete à conjuntura social que possibilitou o surgimento desse *eu* deslocado e que redige a sua confissão.

Nessa nota redigida pelo romancista russo, percebemos que o homem do subsolo é resultado *das circunstâncias* em que se desenvolveu a sociedade. Ao associarmos essas circunstâncias ao subsolo, depreendemos que o enunciador não compactua com elas. “O que pretendi”, explica Dostoiévski, “foi apresentar ao público, de modo mais evidente que o habitual, um dos caracteres de um tempo ainda recente.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 14). Lembrando-nos de todo o complexo da obra dostoiévskiana – o complexo dos humilhados e dos ofendidos –, logo concluímos que ele tratará desse complexo de forma mais intensa: *mais evidente que o habitual*. Além disso, “trata-se de um representante da geração que vive seus dias derradeiros.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 14). O enunciador, portanto, assumirá o papel de porta-voz dessa geração e explicará os motivos pelos quais deveria aparecer naquele meio. O *ethos* prévio constitui a imagem de um enunciador que vai tomar a palavra para representar outras individualidades que estão sendo apagadas pelo monologismo. Esses indícios, que introduzem a confissão do homem ideólogo, contribuem para a construção da imagem do enunciador e nos aproximam das afirmações de Maingueneau (2012, p. 278, grifo do autor) acerca do *ethos* discursivo:

O *ethos* constitui [...] um articulador de grande polivalência. Recusa toda separação entre o texto e o corpo, mas também entre o mundo representado e a enunciação que o traz: a qualidade do *ethos* remete a um fiador que, através desse *ethos*, proporciona a si mesmo uma identidade em correlação direta com o mundo que lhe cabe fazer surgir. Encontramos aqui o paradoxo de toda cenografia: o fiador que sustenta a enunciação deve a legitimar por meio de seu próprio enunciado seu modo de dizer. Supõe-se que enunciação representa um mundo de que essa enunciação é na verdade parte: as propriedades “carnais” da enunciação são tomadas da mesma matéria que o mundo por ela representado.

Considerando as afirmações de Maingueneau (2012), reforçamos a ideia de que o *ethos* engendra uma relação com o mundo, uma maneira de mover-se, de ser. Com a leitura da confissão, encontramos indícios para a identificação do *ethos* dito, conceituado no capítulo 3. Encontramos marcas para a identificação do *ethos* dito em momentos distintos da confissão: *nunca pude tornar-me mal* (MS, p. 16), *Um momento! Deixai tomar fôlego...* (MS, p. 17), *Não sou de modo algum tão alegre como vos parece* (MS, p. 17), *Sou desconfiado e me ofendo com facilidade* (MS, p. 20), *Repito, repito com insistência* (MS, p. 29). O *ethos* dito identificado pela leitura das *Memórias do subsolo* revela um enunciador que reivindica seu direito de falar, que se preocupa com o *outro*, que se mostra indignado, revoltado com a conjuntura que se mostra aos seus olhos. O *ethos* mostrado, por seu turno, diz respeito a outras cenas de fala. Embora ele não seja dito diretamente, como acontece com o *ethos* dito, o *ethos* mostrado pode ser identificado por meio das pistas engendradas no discurso: referências intertextuais – a presença de discursos filosóficos, das ciências naturais, as referências a fatos históricos –, o vocabulário empregado na obra e que está relacionado ao tema que ela aborda, o modo de construir os parágrafos, a argumentação. Ou seja, o *ethos* mostrado diz respeito aos planos constitutivos da semântica global analisados pormenorizadamente na seção 5.2 deste capítulo.

Sintetizamos, na Figura 3, a cenografia instituída pelo discurso e os *ethé* associados ao homem do subsolo e ao seu coenunciador virtual:

Figura 3 – Síntese da cenografia e dos *ethé* identificados em *Memórias do subsolo*

Estabelecimento do sentido por meio da análise dos planos constitutivos da *Semântica Global* (MAINGUENEU, 2008a), conforme Quadro 3.



CENOGRAFIA: o homem do subsolo, movido pela *responsividade* em relação ao *outro*, decide redigir sua confissão, revelando o ilogismo e a incoerência das ações humanas.



ETHÉ: após a identificação da cenografia da obra e da análise das marcas que o enunciador deixa em seu discurso, podemos identificar os seguintes *ethé* discursivos:

Homem do subsolo: afastado, ofendido, inteligente, bondoso, ético, preocupado, esperançoso, angustiado, culpado, contestador, audaz.

Homem de ação: despersonalizado, egocêntrico, limitado, zombeteiro, atrevido, imoral, estúpido, presunçoso, esnobe, ingrato, insensato, incoerente.

Fonte: elaborado pelo acadêmico.

Ao identificarmos, por meio dos planos da semântica global e da cenografia, os *ethé* ligados ao homem do subsolo, que contrastam com os *ethé* dos homens de ação, construímos a imagem que o enunciador das *Memórias* institui em seu discurso. Essa imagem de si, resultante da interação entre *ethos*-prévio, *ethos* dito e *ethos* mostrado, corresponde ao *ethos efetivo* de um discurso. É possível, a partir desse momento, evocarmos as definições de ironia – sob a perspectiva da filosofia e das teorias pragmáticas – apresentadas no capítulo 2.

Antes disso, cabe ressaltar que estamos tratando de uma ironia forjada em preceitos éticos, relacionada a comportamentos e à necessidade de mostrar de si, de evidenciar uma personalidade, um *eu*. E aqui seria possível associar o posicionamento do homem ideólogo com o ato ético responsável preconizado por Bakhtin (2010b). No manuscrito *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin define o objeto da filosofia moral como “o mundo no qual se orienta o ato sobre a base de sua participação singular do ser”, como “o mundo dos nomes próprios, destes objetos e datas cronológicas particulares da vida.” (BAKHTIN, 2010b, p. 114). O homem do subsolo, ao distanciar-se das situações estereotípicas relacionadas aos comportamentos de uma coletividade, está relacionado à responsividade do indivíduo frente às questões impostas pelo existir-evento. Suas dúvidas e interrogações correspondem, de acordo com o ponto de vista dos coenunciadores virtuais, a um *líquido repugnante e fatídico* e a *certa lama fétida*. Isso porque as dúvidas do herói dostoievskiano expressam sua resistência frente aos discursos que pretendem massificar os homens. O sujeito irônico, desse modo,

questionador e dessacralizador dos discursos de poder e da pretensa universalização das questões do homem e do mundo por ele habitado, tenciona assegurar sua singularidade, o seu não apagamento no mundo em que tudo parece estar dito e significado.

Ao desejar a construção de uma verdade, isto é, a construção de um caminho possível, que liberte os homens de seu engano, de sua ignorância, o homem do subsolo promove uma discussão, cedendo espaço privilegiado à diversidade de dizeres que povoam a vida social. Essas vozes e discursos, ao procurarem seu espaço de realização, divergem entre si, contrapõem-se, combinam-se e relativizam-se. Estamos diante, desse modo, de um universo discursivo, caracterizado pela diversidade de linguagens e de vozes sociais que, segundo Bezerra (2015, p. 13), em seu *Prefácio* sobre a estilística na teoria bakhtiniana sobre o romance, “são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes semânticos e axiológicos.” Essa pluralidade de dizeres, de visões de mundo, aliás, muito se aproxima da concepção de universo discursivo apresentada por Maingueneau (2008a, p. 33) em *Gênese dos discursos*: “o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada.” O discurso do herói dostoievskiano constitui uma unidade basilar de composição por meio do qual os fios do heterodiscurso entram na tessitura da confissão, revelando “não apenas o homem e sua vida, mas, essencialmente, o homem falante e a vida que fala no heterodiscurso.” (BEZERRA, 2015, p. 13). Em *Memórias do subsolo*, o heterodiscurso social é o responsável por estabelecer as divergências. A estilística, desse modo, afasta-se daquela que Bakhtin (2015, p. 21) chama de “estilística da maestria de gabinete”, que desconsiderava a vida social da palavra e aproximava-se da palavra viva, que está “na vastidão das praças, das ruas, cidades e aldeias, dos grupos sociais, gerações, épocas.”

A dialógica desses dizeres, que corresponde à “energia viva do sentido” e à dinamicidade da palavra, que se entrecruza com outros dizeres, possibilitou a identificação das imagens do enunciador e de seu coenunciador virtual (Figura 3). Após o estabelecimento desses *ethé*, cabe fazer uma importante ressalva: os *ethé* que identificamos para o homem do subsolo somente serão possíveis, por um lado, àquele que compreender o sentido de seu discurso, suas intenções, os implícitos e as entrelinhas de sua enunciação, ou seja, àqueles que percebem a tentativa do homem ideólogo de libertar os homens parvos e limitados da escuridão da ignorância, do engano. Por outro lado, se esses implícitos não forem identificados, isto é, se o posicionamento irônico do homem do subsolo não for identificado e o leitor, como os homens *parvos* e *limitados*, considerar estar diante apenas de um acinte, todos os *ethé* que identificamos para o homem do subsolo e para os homens de ação serão

invertidos: os do homem do subsolo consistirão na imagem do coenunciador e os *ethé* deste serão atribuídos ao homem do subsolo. Tudo depende da captação do posicionamento irônico engendrado no discurso. Vejamos a explicitação desses posicionamentos no Quadro 2, apresentado na sequência:

Quadro 2 – Síntese dos *ethé* discursivos engendrados em *Memórias do subsolo*

ETHÉ IDENTIFICADOS NO DISCURSO			
ETHÉ DO HOMEM DO SUBSOLO		ETHÉ DOS HOMENS DE AÇÃO	
<i>Se atribuído ao Homem do subsolo:</i>	<i>Se atribuído aos Homens de ação:</i>	<i>Se atribuído ao Homem do subsolo:</i>	<i>Se atribuído aos Homens de ação:</i>
Afastado: dos demais homens (os homens de ação, <i>parvos e limitados</i>).	Afastado: do homem do subsolo, pois este revela posicionamento contrário em relação ao “progresso” da humanidade.	Despersonalizado: porque não participa do progresso da humanidade, expresso das leis das ciências naturais, da matemática, nas construções humanas de toda a ordem.	Despersonalizado: porque, ao dedicar-se às ciências naturais, é afastado de sua singularidade, de seu livre-arbítrio.
Ofendido: pelas ações dos homens em geral.	Ofendido: pela agressividade com o que o homem ideólogo conduz a sua confissão.	Egocêntrico: porque está isolado em seu “subsolo” e, portanto, não contribui para o progresso da humanidade.	Egocêntrico: porque, em nome de suas vantagens, desconsidera a responsividade em relação ao <i>outro</i> .
Inteligente: porque é capaz de ver as incoerências e os enganos da humanidade.	Inteligente: porque cultua o cientificismo, as leis da natureza que explicarão o ser humano e o conduzirão à felicidade suprema.	Limitado: por não encontrar um “papel” na sociedade.	Limitado: por suas próprias ações, pelo desejo de desenvolver as ciências que retiram do homem o livre-arbítrio, o direito de escolha.
Bondoso: porque se preocupa com o <i>outro</i> .	Bondoso: porque sua ação objetiva elevar a humanidade ao progresso, à felicidade futura.	Zombeteiro: porque agride os homens de ação.	Zombeteiro: porque considera o homem do subsolo um falhado.
Ético: porque mostra de si e se preocupa com o <i>outro</i> . Porque, ao promover o diálogo e desejar a construção de uma verdade, assina o seu discurso, arrisca-se nele por completo.	Ético: porque, mesmo usando da tática, o faz pelo “progresso” da humanidade.	Atrevido: porque agride os homens de ação, historicamente empenhados com o “progresso” da humanidade.	Atrevido: porque, em nome de suas próprias vantagens, desconhece limites e ignora a importância do <i>outro</i> .
Preocupado: com o destino da humanidade.	Preocupado: com suas próprias vantagens.	Imoral: por não possuir um papel ativo em meio aos homens.	Imoral: por buscar inescrupulosamente suas vantagens.
Esperançoso: que, ao dialogar com os homens, mesmo que	Esperançoso: por construir as leis que garantirão a felicidade	Estúpido: porque pensa que está criando uma verdade.	Estúpido: porque pensa que as leis das ciências naturais, da

virtualmente, chegará à constituição de nova realidade.	humana.		matemática irão conduzi-lo à felicidade suprema, à eliminação e todos os problemas humanos.
Angustiado: com o futuro da humanidade; por assistir às ações humanas e perceber as suas incoerências; com a valorização do teorismo, que ameaça conduzir a humanidade à ausência de sentido.	Angustiado: em buscar suas vantagens e de poder impor suas verdades.	Presunçoso: porque pensa ser possível transformar tudo o que já fora construído pelos homens parvos e limitados.	Presunçoso: devido às suas pretensões de elevar o homem à felicidade suprema e que as leis das ciências naturais lhe dão grande prestígio.
Culpado: em razão do seu silêncio, que pode ter consequências catastróficas.	Culpado: pela necessidade constante de buscar o “progresso” do homem e do mundo.	Esnoabe: porque acha que sua inteligência é superior àquela dos homens de ação.	Esnoabe: porque está preocupado apenas com suas vantagens, com o individualismo que ignora o <i>outro</i> .
Contestador: por demonstrar o quanto as ações humanas são ilógicas e incoerentes.	Contestador: da visão pluralista dos homens, pois é preciso submeter os homens a um discurso de poder, a fim de civilizá-los.	Ingrato: porque não reconhece as intenções dos homens em geral.	Ingrato: porque está sempre à procura de suas próprias vantagens, fingindo-se de <i>surdo e cego</i> , a fim de conquistá-las.
Audaz: devido ao seu posicionamento transgressivo.	Audaz: porque busca o progresso da humanidade, diferenciando-se do homem ideólogo, isolado em seu reduto no subsolo.	Insensato: porque deseja uma nova realidade, mas estava recluso em seu “subsolo”.	Insensato: porque é movido unicamente pela busca de suas vantagens.
		Incoerente: porque critica o teorismo, mas constrói seu discurso por meio de um <i>emaranhado lógico</i> .	Incoerente: porque o teorismo, tão cultuado pelo homem de ação, tirará dele o livre-arbítrio, o direito de escolha, a singularidade.

Fonte: elaborado pelo acadêmico.

Os posicionamentos apresentados podem ser confirmados se considerarmos o excerto do capítulo final de *O subsolo*, quando o coenunciador virtual manifesta sua indignação diante de *emaranhado lógico* apresentado pelo homem ideólogo em sua confissão. Acompanhemos:

— Mas não é uma vergonha, não é uma humilhação?! — talvez me digais, balançando com desdém a cabeça. — Está ansiando pela vida, mas resolve os problemas de existência com um emaranhado lógico. E como são inoportunas, como são insolentes as suas saídas, e, ao mesmo tempo, como o senhor tem medo! Afirma absurdos e se satisfaz com eles; diz insolências, mas sempre se assusta com elas e pede desculpas. Assegura não temer nada e, ao mesmo tempo, busca o nosso aplauso. Garante estar rangendo os dentes e, simultaneamente, graceja, para nos fazer rir. Sabe que os seus gracejos não têm espírito, mas, ao que parece, está muito satisfeito com a sua qualidade literária. É possível que tenha sofrido realmente; todavia, não respeita um pouco sequer o seu próprio sofrimento. No senhor há

verdade, mas não há pureza; por motivo da mais mesquinha vaidade, traz a sua verdade à mostra, conduzindo-a para a ignomínia, para a feira... Realmente, quer dizer algo, no entanto, por temor, oculta a sua palavra derradeira, porque não tem suficiente decisão para dizê-la, mas apenas uma assustada impertinência. Vangloria-se da sua consciência, mas, na realidade, apenas vacila, pois, embora o seu cérebro funcione, o seu coração está obscurecido pela perversão, e sem um coração puro, não pode haver consciência plena. E que capacidade de importunar, que insistência, como careteia! Mentira, mentira, mentira!

O excerto revela a postura do homem normal diante das afirmações do homem do subsolo. Talvez, diante das palavras deste, o homem normal esteja *balançando com desdém a cabeça*. Do mesmo modo que o herói dostoievskiano despreza e tenta dessacralizar os discursos monológicos, o homem normal considera a confissão do enunciador de *Memórias do subsolo* um *emaranhado lógico*. As afirmações do homem ideólogo são *inoportunas*, suas soluções são *insolentes*, absurdas, sua atitude é incoerente, pois *diz insolências, mas sempre se assusta com elas e pede desculpas*. A afirmação de que o homem *graceja*, para *fazer rir*, indica o quanto o homem normal não compreende as palavras do homem do subsolo. Os gracejos do homem do subsolo *não têm espírito, mas, ao que parece, está muito satisfeito com a sua qualidade literária*. A referência à qualidade literária pode nos indicar de que forma a literatura era concebida no momento; a literatura deveria tratar de temas elevados, próximos do “belo e do sublime”, a realidade da confissão do homem do subsolo é estranha para esses “cultivados senhores”. No homem do subsolo não há pureza, possui uma *mesquinha vaidade*; ele traz a verdade *à mostra, conduzindo-a para a ignomínia, para a feira...* A ideia inconcebível de trazer a verdade à ignomínia para a feira mostra que, na visão do homem normal, a verdade era mais elevada, correspondendo às generalizações postuladas pelas leis das ciências naturais, da matemática. O homem do subsolo, em razão disso tudo, é impertinente, seu coração *está obscurecido pela perversão*.

O que podemos abstrair de tudo isso é que o homem do subsolo e seu coenunciador não pertencem à mesma formação discursiva, ao mesmo posicionamento, como prefere Maingueneau (2008a). E aqui poderíamos associar a imagem do *eu* que redige a sua confissão ao dualismo entre *eirōneia* e *alazoneia* postulado pelo pensamento aristotélico: o irônico, isto é, o homem do subsolo, parece mais nobre, possui uma forma de expressão característica, a qual não existe para o seu próprio proveito, mas para enfatizar determinado aspecto – no caso das *Memórias*, os enganos e incoerências humanas. A *alazoneia*, por sua vez, corresponde à fanfarronice, à figura do bufão que diverte os outros, aproximando-se do riso proveniente do fato cômico isolado, o qual não está relacionado às intenções do herói dostoievskiano. Voltemos, no entanto, à relação entre as pessoas envolvidas no discurso, o *eu* e o *tu*.

Cada um deles incorporou uma imagem de seu *outro*, que é a antítese da própria imagem que se deseja inscrever no discurso. Essa distância conferida aos estatutos já poderia ser verificada no primeiro capítulo de *O subsolo*, quando o enunciador afirma *Certamente não compreendeis isto*. (MS, p. 15). As grandes características do homem normal são a insensatez, a estupidez, a ingratidão. Ora, são também essas características que o homem normal atribui ao homem do subsolo. Acreditamos que a ironia seja alicerçada nessa oposição mútua: são posicionamentos que se ameaçam mutuamente e a ironia é manifestação do momento derradeiro em que a palavra é usada para ferir, para destruir o alvo. Quando o homem do subsolo menciona as *goelas sadias* dos homens agrupados *solenemente ao [seu] redor, na pessoa de juízes e ditadores*, ele está tentando impedir que um discurso que considera natural seja diminuído pelo posicionamento do *outro*. Tudo isso é movido por um impulso ético. Estamos diante do que Maingueneau (1996) denominou de *enunciação paradoxal*, em que o sujeito invalida sua própria enunciação. A transgressão que orienta a escrita do homem ideólogo pode ser associada à definição de ironia apresentada por Morier (apud PERROT, 2006, p. 80, tradução da autora), em seu *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, a qual estabelece total relação com o que até aqui defendemos sobre o posicionamento daquele que escreve a sua confissão. Vejamos:

A ironia é a expressão de uma alma que, ansiando por ordem e justiça, se irrita com a inversão de um discurso que ela julga natural, inteligente, moral e que, experimentando uma vontade de rir desdenhosamente desta manifestação do engano ou da impossibilidade, a estigmatiza de uma maneira vingativa, revertendo o sentido das palavras ou descrevendo uma situação como se fosse diametralmente oposta à situação real. É uma maneira de tornar a colocar as coisas em seu devido lugar. A ironia é uma “ação de justiça”. Ela tem sua fonte no amor ao bem, ao belo, ao verdadeiro: ela supõe o conhecimento. O ironista é, sempre, em algum grau, um idealista. Ele sofre pelo erro, ele desejaria corrigir isto que deforma a verdade; ele possui, em potencial, um justo ou um satírico. Isto porque a ironia tem essa característica geralmente severa e flagelante, o tom triunfante, inflexível ou falsamente alegre. É que ela é comandada por um sentimento de desdém, de colérico conflito de desprezo e do desejo de vingar a verdade. [...] Ao mesmo tempo, a ironia acompanha um perfeito sentimento de superioridade. Ironizar é ter falta de modéstia. Em tudo a ironia tem um caráter divergente ou difuso: ela estabelece uma hierarquia entre extremos, entre o tribunal onde se coloca moralmente aquele que julga e o banco da infâmia onde o acusador situa a acusação. A ironia cria uma distância. Por vezes ela é a arma do tímido o qual tem a vontade de poder inativa. É uma arma trinchante, que faz cruéis feridas no amor-próprio.

Sim, o homem do subsolo corresponde a essa alma que deseja “ordem e justiça”. Ele “se irrita com a inversão” daquilo que julga natural, inteligente – os homens de ação vangloriam-se com a elaboração das leis científicas que, fatalmente, talvez por uma ironia do destino, os conduzirão à ruína, simbolizada em *Memórias do subsolo* pela tenebrosa imagem

do *Palácio de Cristal*: o descobrimento das leis da natureza e de seu respectivo potencial generalizante será o gérmen da destruição total daquilo que confere humanidade ao homem: a capacidade de escolha, o livre-arbítrio, a personalidade. O homem do subsolo, então, experimenta a “vontade de rir desdenhosamente desta manifestação do engano ou da impossibilidade”; os homens normais estão enganados em seu ridículo projeto de tabelar todas as ações humanas, a fim de garantir aos homens a felicidade futura. A fórmula *dois e dois são quatro*, que representa as questões universalizantes do homem, expressas pelas leis das ciências naturais, é, para o homem do subsolo, a prova cabal da impossibilidade da construção dessa vida futura a que os homens normais, parvos e limitados anseiam. O irônico, então, “estigmatiza” essa realidade a ser combatida “de maneira vingativa, invertendo o sentido das palavras ou descrevendo uma situação como se fosse diametralmente oposta à situação real.”

Poderíamos objetar, nesse momento, a seguinte questão: por que não apontar as incoerências dos homens de ação de forma “direta”? Por que não dizer, por meio de um enunciado curto e direto, como uma palavra de ordem, que as intenções dos homens parvos e limitados não passam de uma falsa lógica e que a vida humana caminha incessantemente para o erro? Pensamos que esse dizer “direto” (se é que isso seria possível) atribui poder ao *outro*, e tudo o que o irônico deseja é equilibrar as coisas por meio do apagamento das contradições, dos enganos; quer o esfacelamento dos discursos que considera incoerentes, insensatos, não éticos. A ironia, ao mesmo tempo que combate com seu poder corrosivo, trabalha com a inteligência, o maior trunfo do ironista: “ela supõe o conhecimento”, um “tom triunfante”, “um perfeito sentimento de superioridade”. De acordo com a definição de Morier (apud PERROT, 2006, p. 80, tradução da autora), “a ironia cria uma distância”. Essa distância, entendemos, não é isolamento, pois, se o ironista quer a renovação dos dizeres que ferem o discurso que julga inteligente, é porque mantém interesse pelo *outro*, pelo seu destino. Isso porque a constituição do *eu* passa pela constituição do *outro*. Nossas afirmações estão de acordo com o que Bakhtin (2000, p. 266) revela sobre o enunciadador das *Memórias*:

o herói do subsolo tem plena consciência de tudo isto e compreende perfeitamente o impasse do círculo pelo qual se desenvolve a sua relação com o outro. Graças a essa relação com a consciência do outro, obtém-se um original *perpetuum mobile* da polêmica interior do herói com o outro e consigo mesmo, um diálogo sem fim no qual uma réplica gera outra, a outra gera uma terceira e assim eternamente, e tudo isso sem qualquer avanço.

A questão do inacabamento residiria nesse viés, pois a relação com as consciências alheias desconhece um fechamento: sendo a vida uma sucessão de eventos, de contatos, de relações e,

tendo a obra literária suas raízes nessa dialógica fervilhante, o diálogo não tem fim nem avanço. Daí a postura do homem ideólogo em combater o teorismo e suas leis generalizantes, que fatalmente apagam a participação singular na existência, no existir-evento. Szondi (apud BRAIT, 2008, p. 34), nesse viés, afirma que “a ironia é a tentativa de suportar sua situação crítica pelo recuo e pela inversão.” Vários são os momentos em que esse recuo e essa inversão acontecem: quando o homem ideólogo, por exemplo, conta aos seus leitores a história do *infeliz camundongo*, numa espécie de subversão das parábolas bíblicas, ele promove o afastamento da realidade que o constrange. O *camundongo*, que corresponderia ao ser desprezível, é, na verdade, o herói, pois se preocupa com o *outro*, tenta mostrar à humanidade suas incoerências; tudo isso por meio da *consciência hipertrofiada*, considerada pelo homem do subsolo sua grande vantagem frente aos homens de ação. A importância da autoconsciência para o irônico é abordada por Muecke (1995, p. 68), que tece as seguintes explicações a respeito disso:

A autoconsciência do observador irônico enquanto observador tende a acentuar sua sensação de liberdade e induz um estado de satisfação, serenidade, alegria, ou mesmo de exultação. Sua consciência da inconsciência da vítima leva-o a ver a vítima como se estivesse amarrada ou presa numa armadilha onde ele se sente livre; comprometida onde ele se sente descompromissado; agitada por emoções, fustigada, ou miserável, onde ele está indiferente, sereno, ou mesmo movido ao riso; confiante, crédula, ou ingênua, onde ele é crítico, cético, ou disposto a parar o julgamento. Onde sua própria atitude é a de um homem cujo mundo parece real e significativo, ele considerará o mundo da vida ilusório ou absurdo.

A “exultação” do homem do subsolo reside justamente no reconhecimento de sua *consciência hipertrofiada*, capaz de revelar para si e para o *outro* uma visão abrangente sobre a realidade. Em sua confissão, o homem ideólogo revela: *a todo momento constatava em mim a existência de muitos e muitos elementos contrários a isso [tornar-se mau].* Aí residiria a origem de sua transgressão, da contestação dos discursos que julga incoerentes, ilógicos. No verbo *constatava*, cuja modalização exprime processo contínuo num decurso de tempo, temos toda a força da subjetividade da linguagem, a sondagem interior, a autoanálise¹²². A repulsa a

¹²² Um dos traços do sujeito irônico que podemos associar ao homem do subsolo é o estado constante desse olhar transgressivo sobre as coisas do mundo: o ironista é sempre ironista, “a ironia pode ser encarada como obrigatória, dinâmica e dialética.” (MUECKE, 1995, p. 35). A confissão do homem do subsolo brota daquilo que vivenciou, como comprova a modalização em pretérito imperfeito presente em sua confissão. Além disso, ele revela: *Sentia que esses elementos contraditórios realmente fervilhavam em mim. Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas eu não deixava.* Esse não enquadramento nos papéis instituídos pelos homens o atormenta, porque nenhum deles se enquadra com suas convicções, com sua verdade: *Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto.* Por isso, o homem do subsolo se isola e assume uma postura passiva diante da realidade, preferindo ficar de braços cruzados e nutrindo sua aversão à representação humana.

todo teoricismo resulta no fato de que o homem do subsolo reconhece a finitude humana e da natureza, ou seja, o homem é um ser finito que tenciona compreender uma realidade também finita e, portanto, incompreensível. O homem, desse modo, é vítima de seus próprios objetivos. De acordo com Schlegel (apud MUECKE, 1995, p. 39), “a característica mais proeminente da natureza é uma energia vital transbordante e inesgotável.” O “caos infinitamente fervilhante” não caracterizaria a natureza como um ser, mas como um processo dialético de constante criação e des-criação. “O homem, sendo quase a única destas formas criadas, que logo serão des-criadas, deve reconhecer que não pode adquirir qualquer poder intelectual ou experimental permanente sobre o todo.” (MUECKE, 1995, p. 39). Residiria aqui a grande frustração do homem e que é percebida pelo *homem do subsolo*: parece que o homem é impelido a compreender o mundo, a fim de reduzi-lo à ordem e à coerência. No entanto, o homem ideólogo reconhece a impossibilidade dessa intenção de compreensão das coisas mundanas, pois “qualquer expressão de seu entendimento será inevitavelmente limitada, não só porque ele próprio é finito, mas também porque pensamento e linguagem são inerentemente sistemáticos e ‘fixativos’, enquanto que a natureza é inerentemente elusiva e protéica.” (MUECKE, 1995, p. 39).

É por meio da manifestação particular de cada existência que poderemos encontrar o entendimento da vida, repleta de experiências que conferem às palavras uma instigante força vital. O homem do subsolo reconhece na força das palavras o alicerce para a concreção da verdade, pois as palavras, semialheias, também constituem e representam o homem. Aí residiria o interesse do herói dostoiévskiano pelas palavras do *outro*, carregadas de vida, de participação singular no existir-evento. Do mesmo modo que a ironia socrática é a arte de fazer perguntas e respostas, assim também o faz o homem do subsolo: interpela constantemente a voz de seu *outro* virtual, a fim da concreção de uma verdade. Lembremos que a ironia socrática consiste na demolição das ideias contraditórias e da falsa ideia de que os indivíduos possuem de si mesmos: consiste no fato de o indivíduo emaranhar-se nas suas próprias opiniões, reconhecendo, por meio de suas próprias afirmações, a ignorância com que suas convicções eram erigidas. Claro que esse diálogo em *Memórias do subsolo* é virtual, mas a essência das intenções do homem do subterrâneo é muito parecida àquela adotada por Sócrates. Nesse sentido, escreve Brait (2008, p. 138-139):

O ironista, o produtor da ironia, encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com sua adesão. Sem isso a ironia não se realiza. O conteúdo, portanto, estará subjetivamente assinalado por valores atribuídos pelo enunciador, mas apresentados de forma a exigir a participação do enunciatário, sua perspicácia para o enunciado e suas

sinalizações, por vezes extremamente sutis. Essa participação é que instaura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados ou, ainda, constitutivos de um imaginário coletivo. É a organização discursivo-textual que vai permitir esse chamar a atenção sobre o enunciado e, especialmente, sobre o sujeito da enunciação.

O homem do subsolo coloca seus coenunciadores numa espécie de arenga onde a verdade será buscada. O homem do subsolo busca a atenção de seu coenunciador por meio de questionamentos, frases reticentes, mudanças de tom. Essas são as formas encontradas para chamar a atenção do coenunciador ao conteúdo do enunciado daquele que redige sua confissão. Sem a participação do outro, a verdadeira intenção do homem do subsolo pode não acontecer. Dessa relação nasce a intersubjetividade: os conhecimentos compartilhados, os pontos de vista, os valores socialmente compartilhados, constitutivos de um imaginário. Ao lermos a confissão do homem do subsolo, sentimos-nos em meio a uma reunião de homens em torno dos quais estão os fatos históricos, os discursos, os valores mundanos, as ações humanas e o homem do subsolo vai pinçando esses elementos e os apresentando, com base nos seus propósitos, no grande diálogo que se estabelece com o outro. Isso é o que Morier (apud PERROT, 2006, p. 97, tradução da autora) designou como uma ironia imanente: “quando os elementos ou condições necessários ao julgamento irônico se encontrarem reunidos na natureza, seja no homem ou fora dele: ela é potencial nos dados do real e espera o momento de surgir da consciência do ironista. Ainda não se ri, mas há matéria para rir.” Ou seja, o enunciador dirige-se a um *tu*, cujas imagens são por meio dessa relação recíproca e por meio da relação com esses elementos que circundam o diálogo entre os dois.

Nesse sentido, não podemos restringir o coenunciador do homem do subsolo somente àquilo que este tenta corrigir, redimir. Os actantes envolvidos na enunciação são, em realidade, “opostos complementares, como o são a razão e a emoção, cada uma desejável e necessária, mas nenhuma suficiente para todas as necessidades.” (MUECKE, 1995, p. 21). Daí a postura irônica do homem do subsolo, o porta-voz de um *outro*: *Estou certo de que a nossa gente de subsolo deve ser mantida a rédea curta. Uma pessoa assim é capaz de ficar sentada em silêncio durante quarenta anos, mas, quando abre uma passagem e sai para a luz, fica falando, falando, falando...* (p. 50). O posicionamento irônico, desse modo, surge como a reação ante uma emergência dessa “única dissimulação absolutamente involuntária e no entanto ressentida” (SCHLEGEL apud BRAIT, 2008, p. 30); é a característica desse homem determinado, pois, conforme Muecke (1995, p. 21), citando Anatole France, “o ‘mundo sem ironia seria como uma floresta sem pássaros’, mas nem por isso devemos querer que numa

árvore haja mais pássaros que folhas.” Isto é, o mundo, sem o irônico, seria esse mundo monológico, carregado pelo autoritarismo dos discursos centrípetos, é o mundo do medo, dos dogmas, das verdades preestabelecidas. A ironia dá uma “pitada” de rebeldia nessa estrutura sacralizada. É na individualidade do falante que se reconhece como aquele fator que transforma um fenômeno de linguagem, linguístico, em unidade linguística (BAKHTIN, 2015, p. 31). O estilo, desse modo, é concebido como individualização da vida geral. Aprofundemos essa questão. No segundo capítulo da célebre obra sobre o romancista russo – A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski –, Bakhtin (2013, p. 58) postula que, sobre o herói de *Memórias do subsolo*,

não podemos dizer literalmente nada que ele já não saiba: sua tipicidade para o seu tempo e o seu círculo social, a racional definição psicológica e até psicopatológica da interioridade, a categoria caracterológica de sua consciência, seu caráter cômico e trágico, todas as possíveis definições morais de sua personalidade, etc., tudo isso, segundo a ideia do autor, aquele herói conhece; dissipa insistentemente e angustiosamente todas essas definições do interior. O ponto de vista do exterior é como se estivesse antecipadamente debilitado e privado da palavra conclusiva.

Esse excerto muito nos revela sobre a força que a palavra exerce na construção da obra dostoiévskiana, ou seja, é através da palavra que o herói dissipa suas definições exteriores. Sua tipicidade é definida em interface com o tempo e o círculo social – o seu *outro*. A auto-humilhação refinada, desse modo, estaria reforçada, uma vez que o homem do subsolo é um conhecedor profundo do mundo e da humanidade. E é justamente por conhecer o ponto de vista exterior que o herói “procura antecipar-se a cada consciência de outros, a cada ideia de outros a seu respeito.” (BAKHTIN, 2013, p. 59). O herói dostoiévskiano, como afirmamos anteriormente, parece reconhecer o valor da palavra nesse processo de externar as ideias, as definições, pois “dá ouvido a cada palavra dos outros sobre si mesmo, olha-se aparentemente em todos os espelhos das consciências dos outros, conhece todas as possíveis refrações da sua imagem nessas consciências [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 59). Também reconhece que as definições mundanas – parciais ou objetivas – são de seu completo domínio e, desse modo, por ser delas consciente, pode ultrapassar seus limites e rotulá-las como inadequadas.

Pesamos que o caráter cômico e trágico do herói reside nessa consciência das definições mundanas. Por quê? Expliquemos com a intenção de não nos desviarmos de nosso itinerário investigativo. A comédia, desde as definições aristotélicas, sofreu natural metamorfose no transcurso dos séculos. Algumas explicações oferecidas por Moisés (1982) auxiliam nosso entendimento. Esse estudioso explica que a comédia aproxima-se da vida, detectando alguns de seus aspectos, especificamente aqueles que provocam o riso. Na vida

diária, o riso brota como reação diante de um fato inesperado, quebrando expectativas consagradas – estando relacionado, portanto, a quebras de imagens estereotípicas. O riso também resulta de uma incongruência ou ruptura, das regras estabelecidas pelo uso. A comédia, desse modo, “explora justamente esses instantes, em que o imprevisto da ação gera o ridículo ou a surpresa espontânea. De fato, a comédia registra e desenvolve as ações humanas em que a lógica é momentaneamente desobedecida: a desordem que leva ao riso fere a inteligência, não a sensibilidade.” (MOISÉS, 1982, p. 92). Além disso, a comédia interessa-se pela atualidade, refugando o passado histórico ou o tempo infinito, mesmo que descubra no presente símbolos e protótipos de ações humanas permanentes – o homem destinado a construir caminhos, sem, contudo chegar a lugar algum. Vejamos o que nos diz Jankélévitch (1964, p. 9, grifo do autor, tradução nossa)¹²³:

A ironia, que não teme as surpresas, *joga* com o perigo. O perigo, desta vez, está dentro de uma jaula: a ironia vai vê-lo, ela o imita, o provoca, o torna ridículo, ela conversa com ele para entretê-lo; mesmo arriscando-se através das barras, para que o divertimento seja tão perigoso quanto possível, para obter a ilusão completa da verdade; ela *joga* com o seu falso medo e não se deixa vangloriar por este perigo delicioso que morre a cada instante.

O cômico, analisado pela perspectiva do “homem do subsolo”, não atua no “reino do gratuito” – expressão usada por Moisés (1982, p. 92) – como ocorre com as comédias ligeiras, cuja principal destinação é o entretenimento pelo ridículo fácil. Estamos tratando de uma comédia caracterizada pela “seriedade”¹²⁴, a qual “traz implícita a crença ou a esperança numa sociedade sem ridículos, uma sociedade que se aprimoraria à medida que, pelo riso, tomasse consciência de suas falhas institucionais.” Aqui residiria a diferenciação entre ironia e humor, considerados como faces de uma mesma moeda. Morier (apud PERROT, 2006, p. 100, tradução da autora) apresenta uma significativa contribuição nesse sentido:

¹²³ « L’ironie, qui ne craint plus les surprises, *joue* avec le danger. Le danger, cette fois, est dans une cage ; l’ironie va le voir, elle l’imite, le provoque, le tourne en ridicule, elle l’entretient pour sa récréation ; même elle se risquera à travers les barreaux, pour une l’amusement soit aussi dangereux que possible, pour obtenir l’illusion complète de la vérité ; elle joue de sa fausse peur, et elle ne se lasse pas de vaincre ce danger délicieux qui meurt à tout instant. » (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 9, grifo do autor).

¹²⁴ Moisés (1982) explica que o epílogo feliz não caracteriza a comédia, do mesmo modo que o desfecho inglório não caracteriza exclusivamente a tragédia. Mencionando o trabalho de Elder Olson, em *Tragedy and the Theory of Drama*, de 1966, o estudioso explique que, na comédia, os acontecimentos que movem a ação podem provir de mortes, lutas, amores infelizes. Além disso, o riso também pode alicerçar-se em manifestações nada cômicas, como as do demente e a do histórico. Em suma, há comédias que são apartadas do riso.

O humor é a expressão de um estado de espírito calmo, assentado, que vendo todas as insuficiências de um caráter, de uma situação, de um mundo onde reinam a anomalia, a falta de sentido, o irracional e a injustiça, acomoda-se com uma bonomia resignada e sorridente, persuadido de que um pouco de loucura faz parte da ordem das coisas; ele possui uma alegria subjacente pela variedade, pelo inesperado e pelo picante que o absurdo mistura aos eventos. Ele finge, portanto, achar normal o anormal.

Agora pensemos na questão do trágico, ou do “lado” trágico do “homem do subsolo”. “Uma tragédia”, de acordo com a concepção aristotélica:

é a imitação de uma ação de caráter elevado e também, devido a sua magnitude, completa em si mesma; enriquecida pela linguagem, com adornos artísticos, adequados para as mais diversas partes da obra, apresentada sob a forma dramática, não como narração, mas com incidentes que despertam a piedade e o terror, tendo como efeito a catarse desses sentimentos. (ARISTÓTELES, *Poética*, p. 20, tradução nossa)¹²⁵.

Cabe ressaltar que, ao definir a tragédia como a imitação de ações de caráter elevado, Aristóteles associa a tragédia às ações sérias, praticadas exclusivamente por homens de posição social elevada – aristocratas, nobres, fidalgos. Foram os teóricos da Renascença – período marcado pelo bafejo das doutrinas clássicas na arte – que acrescentaram outros postulados à tragédia, concebendo um novo tipo dessa forma teatral. Mesmo que os temas tenham sido inspirados na Antiguidade, a concepção de tragédia “aceitou em geral a teoria tradicional do herói mediocrementemente virtuoso, subverteu a escala dos casos trágicos estabelecida por Aristóteles.” (MOISÉS, 1982, p. 497). Além disso, houve alteração quanto às forças de embate: enquanto nas tragédias clássicas a luta do homem era travada contra a inexorabilidade do destino, a nova concepção de tragédia focalizava a luta do herói contra as forças sociais, estabelecendo com elas uma dualidade.

E assim adentramos no conceito de tragédia forjado pelos modernos, ansiosos por “sistematizar as constantes da tragédia no decurso dos séculos”, conforme Moisés (1982, p. 497). Em seu *Dicionário de termos literários*, o estudioso traz citações de Herbert J. Muller:

‘a tragédia poderia ser definida como uma ficção inspirada por uma séria preocupação com o problema do destino do homem’, ‘não apenas com seus malogros no amor, negócios ou guerra, nem com seus padecimentos por injustiças sociais ou políticas, mas suas relações com a totalidade da conjuntura que o envolve, sua posição no universo, o sentido último de sua existência’; de onde ‘o espírito trágico ser mais ou menos pessimista’, ‘essencialmente humanista’, ‘e não cínico’; em suma, ‘é a afirmação de valores positivos’.

¹²⁵ “Una tragedia [...] es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida por el lenguaje, con adornos artísticos, adecuados para las más diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones.” (ARISTÓTELES, *Poética*, p. 20).

A partir dessas definições, entendemos a relação do “homem do subsolo” com as definições de tragédia apresentadas, principalmente no que concerne à busca de um sentido último de sua própria existência e, em consequência, da humanidade. A inconclusibilidade possibilita a vida de sua autoconsciência, de seu caráter não fechado. É a autoconsciência, resultante da simbiose entre a personagem e suas ideias: “O ‘homem do subsolo’ já é um ideólogo [...] Por isso, o discurso sobre o mundo se funde com o discurso confessional sobre si mesmo. A verdade sobre o mundo, segundo Dostoiévski, é inseparável da verdade do indivíduo.” (BAKHTIN, 2013, p. 87). É o homem tomado pela sua consciência que reconhece a inexorabilidade da vida: sabe que vai nascer, viver e morrer, estando constantemente diante da esfinge questionadora – “decifra-me ou te devoro” – e sente-se pequeno e ferido pela sua posição no universo. Estamos diante, dessa forma, de uma concepção trágica da ironia. Thirlwall (apud MUECKE, 1995, p. 38), em seu estudo sobre a ironia de Sófocles, afirma “que o contraste entre o homem com suas esperanças, medos, desejos e empreendimentos, e um destino obscuro, inflexível, propicia abundantes condições para a exibição da ironia trágica.”

Essa visão trágica da existência humana pode ser verificada, por exemplo, no momento em que o homem do subsolo conta a história do *camundongo em ação*. Nesse excerto, o ideólogo dostoiévskiano assume uma posição de cima, como se estivesse observando as ações humanas do alto. O mesmo ocorre quando faz menção às guerras, aos fatos históricos. Ele parece estar observando do alto as atrocidades praticadas pelo homem, as quais caracterizam a inconstância e a falta real de propósito deste. O homem do subsolo parece assumir uma postura um tanto divina: Deus, “o ironista puro ou arquetípico”, segundo palavra de Muecke (1995, p. 68). O estudioso faz a citação das Escrituras Sagradas: “Aquele que mora nos céus se ri: O Senhor os coloca em ridículo.”¹²⁶ “Ele é o ironista *par excellence*, porque é onisciente, onipotente, transcendente, absoluto, infinito e livre. A vítima arquetípica da ironia é, *per contra*, o homem, considerado pego em armadilhas e submerso no tempo e na matéria, cego, contingente, limitado e sem liberdade – e confiantemente inconsciente de que este é o seu dilema.” Não queremos dizer, com isso, que o homem do subsolo assuma uma postura divina ou se considere equivalente ao Ser divino. Aproximamos essas constatações à nossa análise, em razão da postura do homem do subterrâneo de mostrar aos homens suas contradições, o fato de que esses não conseguiram o pleno domínio sobre o que é do homem, que isso não passa de uma absurda e ridícula pretensão. Ou seja, ele deseja mostrar que as leis

¹²⁶ Salmo 2:4.

humanas nunca poderão dar conta das questões do homem; que as leis dos homens nada são diante dos desígnios superiores.

Dostoiévski, o autor-criador, cria o homem do subsolo e dá-lhe pleno direito à sua voz, à sua palavra. O homem do subsolo, ao tematizar a consciência humana, mostra de si por meio da palavra, que o mostra, que o torna sujeito de seu discurso, e concede direito às vozes mundanas. A grande arquitetônica da obra é esta: discutir a consciência humana por meio dessa dialógica das consciências que se materializam por meio dos discursos, que se transpassam. A verdade resultaria dessa relação interdiscursiva. Vários são os exemplos em que “os deuses são imaginados como os espectadores num teatro ou numa cabina, como titereiros, ou como se jogassem um jogo em que os homens são brinquedos, cartas ou peões.” (MUECKE, 1995, p. 69). Esses deuses poderiam corresponder à figura do artista e sua relação com a criatura. O homem do subsolo parece estar reunido com os homens na plateia desse grande teatro e as cenas representadas – da história, da busca frenética pelo cientificismo, de homens construindo coisas para qualquer parte – são apontadas pelo enunciador nas entrelinhas de seu discurso: *tu és isto*. “Um sentido de ironia”, segundo Muecke (1995), “implica não só a capacidade de ver contrastes irônicos, mas também o poder de moldá-los na mente de alguém. Inclui a capacidade, quando confrontada de algum modo com alguma coisa, de imaginar ou lembrar ou observar alguma coisa que formaria um contraste irônico.” Ou seja, se, na Antiguidade, a ironia podia ser praticada ocasionalmente, a ironia agora é generalizada e concebe o mundo todo como um palco irônico e a humanidade como atores dessa grande representação. A ironia é o holofote que flagra essas incongruências humanas e as usa para mudar comportamentos.

O homem do subsolo, portanto, não está completamente assujeitado aos discursos sociais, e por isso mantém forte relação com o sujeito bakhtiniano. Fiorin (2006, p. 28) afirma que “a utopia bakhtiniana é poder resistir a todo processo centrípeto e centralizador. No dialogismo incessante, o ser humano encontra o espaço de sua liberdade e de seu inacabamento. [...] A singularidade de cada pessoa no ‘simpósio universal’ ocorre na ‘interação viva das vozes sociais’”. (FIORIN, 2006, p. 28). A ironia, corrosiva e cética, escampa nesse momento mais uma vez como dessacralização do discurso alheio. Estamos próximos, aqui, da referência sobre ironia apresentada por Rosenfeld (1978). Afirma o estudioso que a ironia consiste em uma arma utilizada para ferir os valores oficiais do mundo burguês, cuja função é mostrar que todos esses valores são falsos e ilusórios (ROSENFELD; GUINSBURG, 1978). A ironia, desse modo, assume um tom social e um valor destrutivo frente ao “mundo burguês” e sua respectiva concepção de homem e de relações humanas.

Trata-se da “ironia observável da natureza” que revela o homem como vítima do *locus horrendus*: “a característica mais proeminente da natureza é uma energia vital transbordante e inesgotável.” (MUECKE, 1990, p. 39). A natureza, desse modo, corresponde a uma espécie de “caos infinitamente fervilhante”, um contínuo processo de criação e des-criação.

Por meio da construção desse ethos, podemos evocar os postulados bakhtinianos sobre o ato ético responsável que fora apresentado no Capítulo 3 desta dissertação. Primeiramente, importante ressaltar o papel fundamental da alteridade, que parece ser reconhecida pelo enunciador de *Memórias do subsolo*. A alteridade, definida por Bakhtin (2010, p. 142) como “o princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato”, “contraposição concreta, arquitetonicamente válida, entre eu e outro”. O “homem do subsolo” reconhece a relevância de considerar em seu discurso esses dois centros de valores, os quais são distintos por princípios, porém correlatos entre si, em todos os momentos do existir-evento. Isso porque um mesmo objeto, unívoco em relação ao seu conteúdo, está relacionado ao momento do existir-evento particular, relativo a cada indivíduo, pois o mundo inteiro é permeado por um tom emotivo-volitivo diferenciado, fazendo com que a valoração do evento seja própria de cada ser. O evento, desse modo, está relacionado ao olhar, que permeará o tom emotivo-volitivo diferenciado frente a esse evento, ou seja, não podemos falar de evento “senão em relação com um determinado sujeito e a partir do âmbito desse sujeito.” (DIANO apud BOSI, 2003, p. 463). Isso faz com que o sentido atribuído ao mundo seja mais vivo e essencial, o que não “compromete a unidade de sentido do mundo, mas a eleva ao grau de unicidade própria do evento.” (BAKHTIN, 2010, p. 142).

“Lógica dos sentimentos, lógica social, lógica dos nervos e do fígado, como disse Alain, pensamentos do estômago e do baço, tudo colabora para a minha humilhação. A completude de minha pessoa nada mais é do que um plágio, o conjunto de todos os meus papéis.” (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 29, tradução nossa)¹²⁷. A ironia do homem do subsolo surge da relação dialógica com seu *outro*. Na próxima seção, que encerra este capítulo de análise do *corpus*, faremos uma aproximação do posicionamento irônico com o ato ético responsável apresentado por Bakhtin (2010b) em *Para uma filosofia do ato responsável*.

¹²⁷ « Logique des sentiments, logique sociale, logique des nerfs et du foie, ou, comme dit Alain, pensées d'estomac et de rate, tout collabore à m'humilier. Ma personne tout entière n'est qu'un plagiat, l'ensemble de tous mes rôles. » (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 29).

5.5 POSICIONAMENTO IRÔNICO E ATO ÉTICO RESPONSÁVEL: UMA APROXIMAÇÃO POSSÍVEL?

Conforme mencionamos no capítulo metodológico desta dissertação, especificamente na seção 4.3, tentaríamos, ao final da análise do *corpus*, uma aproximação entre o posicionamento irônico engendrado na confissão do homem ideólogo e o ato ético responsável preconizado por Bakhtin (2010b) no manuscrito *Para uma filosofia do ato responsável*. Poderíamos ter realizado tal aproximação nas seções anteriores, porém julgamos pertinente realizá-la neste momento, após a identificação do ethos discursivo de *Memórias do subsolo*. Nesta seção, ocupamo-nos da última hipótese elaborada por este estudo, apresentada no capítulo introdutório, qual seja: o posicionamento irônico da personagem de *Memórias do subsolo* pode ser aproximado do conceito de ato ético responsável proposto por Bakhtin. Importante salientar, de antemão, que não estamos afirmando que o posicionamento irônico é o que caracteriza o ato ético responsável. Afirmamos, por ora, que o posicionamento irônico, transgressivo, dessacralizador e que nega toda forma de assujeitamento, pode ser uma das formas da manifestação da singularidade, tão cara para o pensamento bakhtiniano expresso no manuscrito da década de 1920.

Após as leituras de alguns textos bakhtinianos, percebemos que a consciência é constituída por meio da intervenção da experiência singular, única, concreta (porque está situado no mundo vivido), de feição dialógica em que o *outro* atua sem cessar em relação ao *eu* e vice-versa, ou seja, somente posso tornar-me *eu* nas relações com o *outro*. O homem do subsolo sai de seu reduto, no qual esteve isolado por quarenta anos, porque é “conclamado” por sua responsabilidade a “dar de si”, a mostrar o seu compromisso ético com seu *outro*. Ele não consegue esconder-se; ocultar-se é a negação de si, é refutar sua participação na vida, é desconsiderar o inevitável da existência humana: não nos constituímos sozinhos, posso parecer uma parte muito pequena em um universo de homens, mesmo assim *eu* sou. Essa é uma decisão muito importante para a caracterização do ato ético, uma vez que a decisão tomada por determinado sujeito é proveniente de sua existência, a qual atua de forma contundente nas decisões do sujeito. Refutam-se, desse modo, todas as coerções de uma moralidade transcendente, como aquela instituída pelo imperativo categórico kantiano. Quando o homem do subsolo sai de seu reduto e redige sua confissão, na qual é possível identificar uma grande preocupação com o *outro*, percebemos um gesto ético, revestido de integridade, pelo qual o ideólogo dostoievskiano, ao responsabilizar-se inteiramente por seu pensamento, arrisca-se por inteiro.

No título desta dissertação, enunciamos *O homem do subsolo diante do espelho*. Sim, acreditamos que o homem ideólogo está diante de um espelho virtual e a imagem que podemos constituir por meio da trama de seu discurso é a seguinte: o homem ideólogo vê a sua imagem, porém esta não mostra o seu ser acabado, pronto; ela mostra o ser em constante construção dialógica com o *outro*. Dessa imagem refletida ecoam vozes, ditos, memórias. Podemos associar essa imagem às afirmações de Sobral (2013a, p. 24) sobre o ato ético bakhtiniano: “o sujeito sabe do outro o que este não pode saber de si mesmo, ao tempo em que depende do outro para saber o que ele mesmo não pode saber de si.” As leis das ciências naturais e da matemática, reunidas ironicamente na fórmula do *dois e dois são quatro*, tantas vezes repetidas nas *Memórias*, ferem justamente essas individualidades tão necessárias à constituição do *ser*, uma vez que a teoria, ao mostrar o ser universal e idêntico, mostra apenas o *ser possível*.

O homem do subsolo, nesse mesmo viés, percebe o perigo do monologismo desses discursos e, em razão disso, manifesta suas ideias por meio da palavra. Conforme lemos em Amorim (2015, p. 40), “o sujeito do ato é moderno porque é sujeito à angústia e culpa. E a angústia e a culpa se situam na relação do sujeito com aquilo que não é ele: o outro singular ou o Outro abstrato e geral [...]” Ora, o homem-ideólogo é o protótipo desse sujeito moderno, pois sai de seu refúgio para atender a um dever na participação concreta, da participação no que Bakhtin (2010b, p. 64) denominou, em *Para uma filosofia do ato responsável*, de “existir-evento unitário e singular”. O homem do subsolo vislumbra a ameaça de “forças” que teimam em massificar o homem, em torná-lo *pedal de órgão, tecla de piano e tábua de logaritmos*.

A insistência na questão do *dever* merece aqui uma reflexão. Como vimos na seção 2.2, o ato bakhtiniano (*postupok*, em russo) estabelece relação com a ética e, nesse viés, é possível instituir uma distinção entre *ação* e *ato*. Amorim (2015), em seu ensaio sobre o manuscrito bakhtiniano, oferece uma importante contribuição a respeito disso: a *ação*, de acordo com a autora, pode aliançar-se com a *técnica* ou a *tática*. A *técnica* corresponderia às ações que visam resolver questões práticas e, portanto, estão relacionadas às ações cotidianas. Caso evoquemos *Memórias do subsolo*, poderemos fazer menção às construções realizadas pelo homem, “o animal criador por excelência, condenado a tender conscientemente para um objetivo e a ocupar-se da arte da engenharia, isto é, abrir para si mesmo um caminho, eterna e incessantemente, *para onde quer seja*.” (MS, p. 46, grifo do autor). A *tática*, por sua vez, pode ser considerada como a forma para vencer o *outro*.

Em *Memórias do subsolo*, podemos encontrar exemplificações para a ação tática nas referências aos conflitos entre os homens (o caricato Schleswig-Holstein, a Guerra de

Secessão), os derramamentos de sangue desenfreados, na edificação do *Palácio de Cristal*, que apartará grupos de homens e que corresponderia à ilusão humana de criar um mundo perfeito, idealizado – o “Reino da Abundância” postulado por Tchernichévski (1863/2015) –, onde a humanidade poderia finalmente observar todas as ocorrências do “belo e do sublime”. A técnica é pragmática e, em razão disso, foge do domínio ético (AMORIM, 2015), uma vez que massifica os homens, impedindo a estes a responsividade ao *dever* frente à vida. A tática, por seu turno, corresponde a uma transgressão da ética, pois julga que todos os meios são aceitáveis para que determinado objetivo seja alcançado. A questão da assinatura pode ser evocada neste momento: a ação, ao contrário do ato, não é assinada, pois ela funde o homem no que uma coletividade executa.

O *dever* está relacionado ao ato que, ao aproximar-se do que é individual, afasta-se da ação e do ocultamento que ela implica. Conforme nos explica Bakhtin (2010b, p. 72), “o dever é justamente uma categoria do ato individual; ainda mais do que isso, é a categoria da própria individualidade, da singularidade do ato, de sua insubstituibilidade e não intercambialidade, do seu caráter, para quem o executa, da necessidade e da não derogabilidade, de seu caráter histórico.” O homem do subsolo, considerado por essa perspectiva, tenta constantemente em sua confissão impedir seu assujeitamento aos discursos que põem em risco a insubstituibilidade e a não intercambialidade do ato: por meio da ironia e de seu poder corrosivo, o homem ideólogo combate a falsa lógica das pretensões dos homens de ação, agrupados solenemente ao seu redor e *que riem dele a não poder mais*. (MS, p. 23). Várias são as mostras da incoerência do homem de ação, tão *afeiçoado ao seu sistema e à dedução abstrata* (MS, p. 36); basta que lancemos um olhar ao redor e o ilogismo de suas ações poderá ser observado: nas guerras, por exemplo, *o sangue jorra em torrentes, [...] de modo tão alegre como se fosse champanhe* (MS, p. 36). Para o homem do subsolo, tudo isso não passa de *pura logística* (MS, p. 35). Importante ressaltar, nesse viés, que a tática, às vezes, pode ser confundida com o ato: a guerra, um dos exemplos da incoerência humana mencionados pelo homem ideólogo, está muito relacionada à tática, e é capaz de romper com certa normalidade (não mais tolerada) ao propor uma nova situação. O oficial, que tilintava seu sabre com presunção, pode representar o surgimento de uma individualidade se relacionado à *gente tímida* que se acercava do homem ideólogo, a fim de fazer-lhe solicitações. É possível que nossos leitores objetem, a partir dessas exemplificações, que a tática, mesmo não sendo ética, possui uma assinatura: o homem que participa de uma guerra “mostra de si”; o oficial que tilinta o sabre evidencia o seu não pertencimento à massa dos solicitantes.

É relevante ressaltar, no entanto, que a tática não se confunde com o ato, porque este não deve ser concebido como a manifestação de uma singularidade a partir da qual um sujeito observa seus interesses, relacionando, assim, o valor de um pensamento com aquilo que é útil. Esse ponto é muito importante para o entendimento do posicionamento do homem ideólogo, que se afasta dessa incessante busca de vantagens, aproximando-se do que Bakhtin (2010b, p. 104, grifo do autor) afirma sobre o “viver a partir de si”. Vejamos:

Todo o contexto infinito do conhecimento humano teórico possível – o da ciência – deve, para minha unicidade participante, tornar-se algo de responsabilmente *reconhecido*, o que não diminui nem deforma o que é verdade [*istina*] autônoma desse conhecimento, mas o completa até que se torne verdade [*pravda*] em sua validade compulsória. E uma semelhante transformação do conhecimento em reconhecimento não é, de modo algum, uma questão de sua utilização imediata como meio técnico para a satisfação de alguma necessidade prática da vida; reafirmamos que viver a partir de si não significa viver para si, mas significa ser, a partir de si, responsabilmente participante, afirmar o seu não-álibi real e compulsório no existir.

A escrita da confissão pelo homem do subsolo atua como uma representação artística desse “não álibi”. Através das marcas deixadas em seu discurso – o modo como enuncia, o vocabulário utilizado, o estatuto que atribui a si e ao seu coenunciador virtual, o modo como costura seu dizer com dizeres alheios, as referências intertextuais que agrega à materialidade discursiva, etc. –, percebemos que o herói dostoiévskiano assume uma postura contestadora, transgressiva. Ele mostra sua participação singular no existir-evento. Poderíamos voltar aqui à imagem metafórica da árvore e de seus frutos sugerida por Amorim (2015): “minha singularidade é como a de uma árvore que somente pode dar aqueles frutos, e que aqueles frutos somente podem ser dados por ela.” Ao contrário da árvore, desprovida de angústia, o homem do subsolo é impregnado pela angústia existencial. Ele é convocado por sua responsividade a “mostrar de si” e, após discorrer sobre a realidade que o constrange, observada em quarenta anos de subsolo, solicita de forma pungente aos homens: *me mostrem outro caminho*, um caminho distinto do que está sendo percorrido pelos homens desde o *Dilúvio Universal*. “Para o sujeito humano, não dar seus frutos é privar o ser de sentido”, explica Amorim (2015, p. 34).

O homem do subsolo, em razão da necessidade de “mostrar de si” e do seu compromisso com o *outro*, não se exime de sua responsabilidade, e isso o diferencia dos homens *parvos e limitados*, que encontram subterfúgios para a incoerência de suas ações – a guerra, o desenvolvimento das leis das ciências naturais – nos valores que a humanidade histórica adota em determinado momento. Isso entra em conflito com o ato ético, pois “o fato

de ser contemporâneo dessa humanidade, de viver num mundo e numa cultura em que tais e tais valores sejam adotados como dominantes, não me exime da responsabilidade de reconhecê-los ou não em meu pensamento-ato.” (AMORIM, 2015, p. 38). A existência, constituída de eventos unívocos e irrepetíveis, forma a consciência e, conseqüentemente, institui a singularidade, o *eu*. O pensamento do homem do subsolo, que possui a consciência hipertrofiada, assina o ato, a sua participação singular no ser-evento.

Esse dualismo entre o ocultamento e a valorização da personalidade – tão presente na confissão do homem ideólogo – pode ser evidenciado quando realizamos uma interface entre Marx e Bakhtin. Esses pensadores tinham objetivos distintos: enquanto este deu importância central à singularidade, aquele desprezou a individualidade do sujeito, dando ênfase à questão do *corpo laborante*: “Na concepção de Marx, misturam-se a economia e as relações sociais de produção e de reprodução do capital, ficando demonstrado que a pessoa, na qualidade de trabalhador, é transformada em objeto que, ao ter asseguradas as necessidades mínimas de subsistência, reproduz ‘força de trabalho’”. (SOBRAL, 2013, p. 19). Em razão disso, Marx não considera o trabalhador como indivíduo, ele é apenas uma categoria: trabalhador. Bakhtin (2010b) vai de encontro a essa visão: o homem não é categoria, não é parte de uma generalização; o homem é corporificado e personificado, não de forma abstrata; ele tem nome, e, desse modo, não pode desaparecer nas generalizações.

Além disso, essa imagem do homem desprovido de personalidade e que apenas executa, pela técnica, as ações da vida prática, está muito relacionada ao homem que unicamente persegue as suas próprias vantagens. Essa postura, muito relacionada ao valor pecuniário, caracteriza o homem moderno, cidadão, sufocado pelo fumo das fábricas, inebriado pelas promessas de uma futura prosperidade e que vive em *um prédio de aluguel com apartamentos para inquilinos pobres e contratos por um prazo de mil anos* (MS, p. 49). Ora, sabemos que o dinheiro tudo iguala: o sábio e o tolo, o elevado e o baixo, o belo e o grotesco, etc., uma vez que ele estabelece uma relação artificial entre os indivíduos, daí seu caráter medíocre, pois anula a singularidade e a excelência. Bittencourt (2012, p. 28), referindo-se ao trabalho de Georg Simmel – autor do artigo *O dinheiro na cultura moderna* –, afirma que a vulgaridade do dinheiro residiria no fato de ser “o equivalente de tudo e de cada coisa; só o individual é nobre; o igual a muitos é igual a mais baixa de todas as coisas e, por isso, arrasta também aquilo que é mais excelso para o nível do que é mais baixo.” Residiria aí, segundo o estudioso, o caráter trágico de todo nivelamento. O homem do subsolo, ao longo de sua confissão, luta contra esse apagamento, tanto seu quanto do *outro*. Isso porque a constituição da singularidade não é absoluta; ela se dá nas relações dialógicas entre os

indivíduos. Eu sou para o *outro* e o *outro* é para mim. O problema das generalizações, aliás, é uma importante base do pensamento bakhtiniano. Em *Para uma filosofia do ato responsável*, Bakhtin (2010b, p. 66) demonstra, por meio da ironia das perguntas reiteradas, a preocupação com a possibilidade de cisão entre o teorismo e o indivíduo:

como e onde se pode inserir este processo do meu pensamento que se apresenta assim intrinsecamente irrepreensível e puro, plenamente justificado em sua totalidade? Na psicologia da consciência? Ou talvez na história de alguma ciência apropriada? Talvez no meu relatório material, remunerado com base na exata quantidade de linhas com que é formado? Ou na ordem cronológica do meu dia, como ocupação das cinco às seis? Em minhas obrigações de ordem científica? Mas todas estas possibilidades e contextos empregados para encontrar um sentido flutuam neles mesmos, em uma espécie de espaço sem ar, e não estão enraizados em nada de unitário e singular. A filosofia contemporânea não fornece princípios para tal união, e nisso consiste a sua crise. O ato aparece cindido em um conteúdo de sentido objetivo e um processo subjetivo de realização.

O homem do subsolo sai de seu reduto e convoca os homens ao diálogo. Ele acredita no potencial que há no dizer, na capacidade da linguagem expressar a sua participação unívoca no existir-evento. A linguagem, nesse sentido, é uma importante potência para a expressão do ato: “Na sua pureza, o que é abstrato, é verdadeiramente infável: cada expressão é muito concreta para o sentido puro, e deforma e ofusca sua validade e a pureza do sentido em si.” (BAKHTIN, 2010b, p. 79). A linguagem, desse modo, está fortemente enlaçada à vida singular, à existência de cada indivíduo, sendo oposta, portanto, à linguagem teórica, que é uma linguagem artificial, não plena (AMORIM, 2015). Ou seja, a linguagem está mais relacionada à *pravda* do que a *istina*, pois mobiliza “a inteira plenitude da palavra: isto é, tanto o seu aspecto de conteúdo-sentido (a palavra-conceito), quanto o emotivo-volitivo (a entonação da palavra), na sua unidade.” (BAKHTIN, 2010b, p. 80). Esse ato não pode ser teorizado, uma vez que ele é da ordem da individualidade, da participação singular na vida. A teoria é justamente o contrário disso, pois é indiferente ao sujeito.

O herói dostoievskiano, ao convocar as vozes mundanas para a constituição de sua confissão, confirma esse pensamento: cada voz representa as individualidades que povoam o mundo. As pretensões científicas, englobadas na fórmula do *dois e dois são quatro*, são uma ameaça ao direito de manifestação dessas individualidades. Essa postura do homem ideólogo constitui o *postupok* bakhtiniano: “um ato, de pensamento, de sentimento, de desejo, de fala, de ação, que é intencional, e que caracteriza a singularidade, a peculiaridade, o monograma de cada um, em sua unicidade, em sua impossibilidade de ser substituído, em seu dever responder, responsavelmente, a partir do lugar que ocupa, sem alibi e sem exceção.” (PONZIO, 2010, p. 12).

De acordo com Ponzio (2010, p. 12), o caráter do evento, único e irrepetível, denominado por Bakhtin (2010b) pelo termo *sobytiynost'*, pode ser apreendido “no seu valor e na sua unidade de vivo devir e de autodeterminação.” O afastamento do teorismo ocorre em razão do apagamento a que este condena as individualidades: “No momento em que, a partir de um ponto de vista teórico – científico, filosófico, historiográfico – ou estético, se determina o sentido de tal ato, este último perde o caráter de evento único, que o é efetivamente como ato vivido, e assume um valor genérico, um significado abstrato.” (PONZIO, 2010, p. 12). A confissão do homem ideólogo faz referência às obras de Tchernichévski, Kant, Buckle, dentre outros, porque elas apresentam dizeres impregnados da força centrípeta das generalizações. Além disso, são dizeres que constituem outros dizeres e é justamente por isso que o homem ideólogo os considera “perigosos”. As afirmações de Ponzio (2010, p. 13), quando se refere ao perigo das generalizações, vão ao encontro do que até aqui temos afirmado:

Trata-se também de uma questão que toca diretamente a vida de cada um e que produz um profundo impacto sobre ela, de uma questão em que entra em jogo a qualidade da vida, o reconhecimento da diferença singular de cada um, pelo fato de que a organização social mesma, a modelagem cultural mesma da vida, funciona sobre a base de classificações, de fechamentos, de atribuições de pertencimento, recorre ao gênero, ao universal como condição da identificação, da diferenciação, da individuação.

Desse modo, as relações sociais e culturais, reconhecidas oficialmente, são indiferentes às singularidades, são relações identificáveis por contrastes, por conflitos, em que a alteridade de cada um é apagada. Ponzio (2010, p. 15-16, grifo do autor), na sequência, apresenta algumas colocações a respeito dessa equalização entre vida particular e vida social:

Cria-se assim a cisão entre dois mundos reciprocamente impenetráveis e não comunicantes: o mundo não oficial da vida vivida, da *vivência* [...], e o mundo oficial, da cultura, do social feito das relações entre identidades, entre papéis, entre pertencimentos, entre diferenças indiferentes, entre indivíduos que, como tais, são individualizados por coordenadas que os assumem como representativos deste ou daquele conjunto. De um lado, a singularidade de cada um, a sua unicidade, a sua insubstituibilidade, a peculiaridade das suas relações, dos seus vividos, das suas coordenadas espacotemporais e axiológicas, a irrevogabilidade da sua responsabilidade sem alibi – e é esta singularidade, esta unidade, insubstituibilidade, que cada um tem, nos afetos, nas relações relegadas ao privado, nas relações de amor e de amizade. Do outro lado, as relações de troca entre indivíduos que representam identidades, e, portanto, em cada caso entre conjuntos, gêneros, pertenças, comunidades, classes, aglomerados, coletivos (a identidade individual é inevitavelmente coletiva). Aqui o reconhecimento do outro no máximo alcança o nível da imparcialidade, da paridade, da igualdade, da justiça, do tratamento igual por todos os seus análogos, pelos seus semelhantes, mas sempre de maneira não participativa, indiferente à singularidade, à diferença de cada um – ou antes, com a interdição da não indiferença nos seus confrontos.

Por tudo isso, podemos afirmar: a aproximação entre ironia e ato ético responsável preconizado por Bakhtin (2010) é produtora. Vejamos por quê. A ironia é, antes de tudo, a manifestação de uma singularidade. Desde a ironia socrática até o conceito de ironia romântica, formulado por Schlegel, a ironia consiste no anseio de um ser que deseja equilibrar as coisas, de entender uma realidade. Esse entendimento abre-se às vozes alheias, ao caos fervilhante da existência. No diálogo socrático, temos a figura daquele que orienta o diálogo e que, imbuído de uma responsividade, almeja libertar os homens da ignorância, do desconhecimento. A ironia romântica, que também corresponde ao conceito de ironia moderno, também recebe impulso dessa necessidade de compreender a realidade, que está em constante transformação e que, por isso, coloca o homem em posição angustiante, porque nunca chegará a uma verdade plena, final. Os conceitos de ironia forjados pelas teorias pragmáticas também estão reforçados por essa manifestação de uma singularidade que, ao revelar seu ponto de vista, evita seu assujeitamento aos discursos sociais. Além disso, a relação dos actantes dessa construção do novo também assume destacado papel, do mesmo modo como ocorre com o sujeito bakhtiniano, em constante relação com o *outro*.

A arquitetura de Dostoiévski está na pluralidade de suas personagens, cada uma delas investida de uma personalidade. Ao dotar suas personagens de individualidade, criando, assim, o romance polifônico, o escritor russo implicitamente constrói nas páginas literárias a criação artística iluminada pelos reflexos da vida. Nesse momento, é pertinente lembrarmos o ensinamento de Bakhtin (2013), expresso em *Arte e responsabilidade*: “o poeta deve compreender que a sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte.” Sabendo que a criação artística também demonstra o ato, e levando em consideração as afirmações de Bakhtin (2013), podemos construir a seguinte síntese: ao conferir o pleno direito de voz às personagens, que manifestam verdades sobre o mundo, Dostoiévski, o autor-criador, evidencia o fato de estar situado em uma conjuntura na qual esse direito é negado ou é menosprezado. A filosofia que erige os pilares da obra dostoiévskiana é constituída nessa valorização das individualidades, apagadas pelo monologismo dos discursos generalizantes. De acordo com Nuto (2011, p. 131), a afirmação de que existe uma filosofia dostoiévskiana é possível “desde que essa filosofia não seja abstraída de sua arte ou que se leia Dostoiévski como uma síntese do artista-filósofo, pois não se trata de um caso semelhante ao de Jean-Paul Sartre, em que podemos ter acesso à filosofia do autor tanto indiretamente, por meio da ficção, quanto diretamente, por meio de suas obras especificamente filosóficas.” Nesse viés, Bakhtin (2013, p. 100) afirma que Dostoiévski “não criava as suas ideias do

mesmo modo que as criam os filósofos ou cientistas: ele criava imagens vivas das ideias auscultadas, às vezes adivinhadas por ele na própria realidade [...]"

Aí residiria o poder da ironia: criar o afastamento de toda forma de generalização. Esse afastamento, no entanto, não aquele movido pelo bel-prazer, fruto do radicalismo inconsequente; é um afastamento frente a um discurso que ignora o valor das singularidades, das participações unívocas e irrepetíveis na existência, fundamentais para a grande pluralidade que caracteriza a vida, a existência humana. As verdades fechadas, consideradas definitivas, prontas são desacralizados em razão de sua falta de lógica, de sua incoerência, de seu engano. Afinal, todas as coisas na vida mundana são relativas, ambivalentes. Machado e Brait (2011, p. 42) afirmam, nesse sentido, que “a experimentação do homem no homem transcende o procedimento estético e alcança a existência, contra a qual o inacabamento encontra, afinal, o compasso da vida.” A ironia, que não admite o meio termo, é o reconhecimento desse estado de constante modificação das coisas do mundo. Nesse viés, poderíamos ratificar o que afirmamos no capítulo introdutório desta dissertação: quando certa coletividade está fascinada por modelos, padrões, rótulos, maneirismos – todos eles considerados formas de generalização –, o ironista reage reclamando pelos direitos dos marginalizados, isto é, daqueles “reprovados” pelo sistema de rotulagem. Importante dizer que o ironista não anseia pela destruição dessa coletividade, o que ele reclama é o direito de todos, há um compromisso ético com o *outro*. A polifonia, o inacabamento, o dialogismo, a responsividade e sua relação com o pensamento participativo e o ato ético são marcas fundamentais do posicionamento irônico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento de redigir estas considerações finais, um excerto de *Memórias do subsolo* nos veio à lembrança. Trata-se do momento em que o coenunciador virtual, agora convertido em enunciador, faz o seguinte questionamento ao homem ideólogo: – *Mas para que foi então que escreveu tudo isto? – dizeis-me* (MS, p. 51). De fato, esta é uma das grandes questões que norteiam a pesquisa acadêmica: a relevância do estudo pretendido, as suas contribuições em termos de questionamento, de recorte temático, de construção de um dispositivo de análise, de diálogos interdisciplinares, etc. Somente agora, ao redigir estas considerações, percebemos que atuamos de forma um tanto irônica, pois analisamos a confissão do homem do subsolo, que apregoa a refutação do teorismo e de sua ameaça generalizante das ações humanas, por meio de um aporte teórico. Obra do destino e de suas ironias.

Aproximar literatura e linguística, no entanto, não significa engessar o estudo da obra literária, como se pretendêssemos a instituição de receituários para a análise do discurso literário. A participação da linguística nesse processo, pelo contrário, é a de oferecer subsídios que enriqueçam a leitura, que nos façam perceber a complexidade, a pluralidade de significados e a constelação de dizeres que formam um instigante entrelaçamento *na e pela* materialidade discursiva. Em suma, a interface entre literatura e linguística reside na adoção de um olhar atento aos detalhes, aos arranjos, às remissões que as palavras estabelecem entre si no discurso e na relação deste com outros dizeres. Esse olhar abrangente, que ultrapassa horizontes à busca de outras contribuições, enriquece a análise das obras literárias. Aliás, acreditamos que o futuro do estudo literário reside justamente no estabelecimento de interfaces, de diálogos entre subáreas do conhecimento, pois, como aponta Maingueneau (2008a), a unidade pertinente de análise não é o discurso, mas as relações que esse discurso mantém com outros dizeres. Nesta dissertação, buscamos a aproximação de saberes provenientes de distintos campos do conhecimento – *literatura/filosofia/linguística*. Por meio desse diálogo interdisciplinar, constatamos que não estamos diante de ilhas, de conhecimentos estanques, isolados, mas de conhecimentos que, em muitos aspectos, convergem entre si. Em razão disso, afirmamos com convicção: é preciso construir pontes. Afinal, como afirma Maingueneau (2012, p. 8), “o que se acha prestes a ruir não é apenas nosso ‘olhar’ sobre a literatura, mas o próprio espaço a partir do qual a apreendemos.”

O estudo da teoria bakhtiniana muito contribui para a instituição desse olhar plural, que repudia toda forma de desprezo. Estudar a teoria de Bakhtin (2013), materializada em

seus manuscritos, é romper com todo preconceito, com toda a rotulagem, com toda forma de discurso centrípeto, monológico, conservador, formal. A grande lição que a teoria bakhtiniana nos ensina é a ambivalência e a relatividade das questões mundanas: as coisas e o homem não são definitivamente; eles estão em constante construção, em constante processo dialógico. Dostoiévski, o criador do romance polifônico, é a representação na literatura dessa visão macroscópica do mundo: as páginas de suas obras assemelham-se às praças públicas, onde todos têm vez e voz. Nessa visão carnavalesca da vida, onde as barreiras hierárquicas e os discursos de poder, os dogmas e o autoritarismo conhecem a completa ruína, os homens são livres para dizer; suas bocas estão livres de toda espécie de mordação. Todos têm direito à voz – sábios, loucos, pobres, ricos, humilhados, esnobes... Toda a visão binária da vida se desfaz. A voz, ao materializar a ideia, torna o homem em sujeito. Assim, ele é dotado de individualidade, de personalidade. Bakhtin (2013) percebe a ameaça dos discursos monológicos e de sua pretensão à universalidade, ao apagamento da singularidade dos homens, que, ao se submeterem ao medo imposto pelos discursos de poder, resvalam para o abismo do monologismo. O homem do subsolo é, em razão disso, um ideólogo, pois anseia a construção de um mundo diferente. Ele luta bravamente contra o seu não assujeitamento aos discursos mundanos, aqueles que se enraízam no monologismo. A arma utilizada: a palavra embebida no veneno da ironia, com seu poder corrosivo, dessacralizador, transgressivo, tão fundamental à sedução da literatura que, como vimos ao longo desta dissertação, distancia-se dos estereótipos, dos enunciados previsíveis, das cenas validadas assentadas na memória coletiva.

Foi nossa intenção, neste estudo, analisar o posicionamento irônico pela perspectiva da semântica global e das noções de cenografia e ethos discursivo (MAINGUENEAU, 2008a, 1997, 2011, 2012). Por meio de sua escrita, foi possível percorrer um fascinante caminho, cuja rota percorreu a fronteira entre o que é *seu* e o que é *do outro* – uma das pilstras da teoria bakhtiniana. O domínio das palavras de uma língua pelos falantes é utópico; a língua não é *res nullius*, que assume as propriedades intencionais do falante de uma forma simplista. Isso porque a língua é constantemente povoada pelas palavras alheias, pelos dizeres que significam o mundo e revelam uma pluralidade de universos e de horizontes.

A literatura, sob esta perspectiva, destaca-se pela originalidade do fenômeno, porque revela a consciência desses enlaçamentos. Em razão disso, a sensação de conclusão deste estudo é utópica: mais uma vez, constatamos uma espécie de pequenez diante das questões da linguagem, dos entremeios que integram a sua natureza, da reverberação de dizeres que os discursos estabelecem entre si. Tudo na vida possui um termo. Com esta dissertação não seria

diferente. Ela é uma contribuição que se abre agora para críticas de todos os tipos. Logicamente, esta pesquisa apresenta suas limitações: gostaríamos, por exemplo, de estabelecer um paralelo entre obras de Dostoiévski, procurando traços comuns entre o posicionamento irônico do homem do subsolo e de outros heróis criados pela arquitetura dostoiévskiana. Deixemos essas possibilidades, se o tempo julgar pertinente, a outro momento ou a outros estudos. Afinal, lembremo-nos da questão do inacabamento. Nada está pronto, definitivo, acabado. O destino das coisas reside no tempo.

Desenvolver um estudo sobre a ironia é assumir a tarefa de promover diálogos. Desde o primeiro capítulo deste estudo, no qual discorremos brevemente sobre as concepções de ironia forjadas ao longo da História, já adotamos essa postura. Com Sócrates, a ironia “entra” no mundo. Sua forma de construir a verdade em comunhão com os demais homens é um grande exemplo para qualquer pesquisa que investiga a ironia: o diálogo, o enriquecimento que a voz do *outro* pode trazer à busca de uma verdade, a qual nunca acaba, pois a verdade a que se chega em determinado momento é apenas o alicerce para novos questionamentos. Cada dizer corresponde a uma pequena centelha que, ao unir-se com outras, formará a grande luz da verdade, libertando os homens da escuridão da caverna. O mesmo acontece com as definições de ironia forjadas pelo poeta alemão Friedrich Schlegel: a ironia romântica é construída na mente de indivíduos que se afastam dos falsos valores do mundo burguês. Esse isolamento, no entanto, é apenas ilusório, pois, se o romântico tenta dinamitar esses valores tão ofensivos, é porque seu *eu* está relacionado com eles. Isso confere ao discurso uma dimensão ideológica, social, cultura e histórica. Constatamos nas definições de ironia, pela perspectiva filosófica, a grande importância do diálogo, que objetiva a compreensão da realidade e do seu “caos infinitamente fervilhante” característico, conforme palavras de Muecke (1995).

Essa relação entre a palavra e os pontos de vista que ela assume também foi verificada ao apresentarmos as definições de ironia formuladas pelas teorias pragmáticas. A ironia concebida como argumentação indireta, engendrada por sinais – o vocabulário específico, as perguntas reiteradas, as analogias, etc. –, a ironia como *uso/menção*, como construção da polifonia, na qual a presença dos actantes assume destacado papel, são algumas dessas contribuições teóricas que reforçam a ideia de que a ironia é constituída na relação global entre dizeres, entre pontos de vista específicos que se relacionam, que dialogam entre si.

É justamente em razão dessa multiplicidade de índices que integram o estudo do posicionamento irônico que essas contribuições teóricas implicitamente postulam a adoção de um olhar atento aos detalhes que a ironia engendra no discurso: o sentido de uma palavra pode ser considerado irônico, por exemplo, se estiver deslocado em relação à determinada

situação enunciativa. Lembremo-nos das *goelas sadias* dos homens diretos e de ação, que, por tudo o que o homem do subsolo enuncia em sua latente confissão, merecem a zombaria e não o elogio. A palavra *sadias*, então, apresenta um deslocamento de sentido, que somente é identificado quando a dinamicidade da palavra na trama discursiva é percebida. A ironia prefere o esconderijo, o ocultamento e, dessa forma, estar atento aos seus indícios, aos processos de reverberação que o enunciado irônico estabelece com outros enunciados torna-se necessário. Na interface estabelecida entre literatura e ironia, percebemos justamente a necessidade desse olhar atento aos detalhes, que podem estar expressos em marcas tipográficas, em relações intertextuais, na referência a fatos históricos cuja versão assentada na memória coletiva, às vezes, não corresponde em nada com a realidade. Isso ficou demonstrado quando analisamos as referências históricas realizadas pelo homem ideólogo, que subverte a ideia sacralizada de que os homens parvos e limitados têm da História: as guerras, que no discurso desses homens são plenamente justificadas, demonstram, em realidade, todo o barbarismo e a falta de lógica que movem as ações humanas.

E é nessa arena de dizeres (das “centelhas”, como mencionamos anteriormente) que adentramos no universo literário criado pelo russo Fiódor Dostoiévski. A importância da ironia para a constituição da literatura é incontestável. (MUECKE, 1995). Em razão disso, qualquer obra literária apresenta traços do posicionamento irônico, os quais podem estar expressos, por exemplo, nos afastamentos de uma obra quanto às normas de uma escola literária, na constituição da solidão de uma personagem, em inovações estilísticas, na criação de mundos utópicos, etc.

Nosso objetivo, nesta dissertação, foi mostrar a interface possível entre ironia e os conceitos de semântica global, ethos e cenografia, depreendidos da linguagem, no que diz respeito ao movimento de criação literária. Com esse objetivo, adotamos como *corpus* de análise a novela *Memórias do subsolo*, escrita por Dostoiévski em 1864: em razão do espaço privilegiado às vozes alheias, que entram constantemente em conflito, essa obra apresenta profícuas possibilidades para a interpelação do posicionamento irônico. Em razão da adoção desse *corpus*, apresentamos, no capítulo 3, alguns conceitos forjados por Bakhtin (2013), os quais são fundamentais ao estudo da obra do célebre romancista soviético. A polifonia, característica central da obra dostoiévskiana, é constituída por meio da síntese artística de vários conceitos: singularidade, dialogismo, inacabamento, ato ético responsável, os quais conversam com as concepções de ironia anteriormente mencionadas. Senão vejamos: os conceitos de ironia forjados pela filosofia e pelas teorias pragmáticas apontam a importância dos actantes envolvidos em determinada situação enunciativa, revelando a importância de

todas as vozes envolvidas nesse processo. A ironia existe nesse entremeio, nesse embate entre dizeres. Ela está distribuída nessa materialidade de vozes e, por isso, possui caráter global, ou seja, não está em momentos precisos do discurso, ela se expande, possui um poder abrangente.

Por essa razão, elegemos a semântica global de Maingueneau (1984/2008a) para constituir o dispositivo teórico-metodológico desta dissertação. Esse teórico, ao propor o sistema de restrições globais, liberta a análise do discurso da problemática do signo e da sentença. O analista, ao adotar um olhar abrangente sobre os planos que integram determinado discursivo, reforça o caráter dinâmico da palavra: o discurso é apreendido pela multiplicidade dos planos que o constituem – intertextualidade, vocabulário, temas, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação e modo de coesão. É por meio da análise desses planos que o analista encontra subsídios para a construção da cenografia de um discurso e, por meio desta, a identificação do ethos discursivo: a imagem que o enunciador constrói por meio do seu dizer.

No capítulo 2 desta dissertação, vimos que o posicionamento irônico possui caráter global e que sua interpelação depende do olhar atento aos sinais, às marcas, aos índices da ironia engendrados na materialidade discursiva. Adotamos a semântica global de Maingueneau (1984/2008a) justamente em virtude dessa atenção minuciosa que o analista dedica aos planos que compõem e semantizam determinado discurso. Também, em razão desse olhar atento aos detalhes, aproximamos os pressupostos teóricos de Maingueneau (1984/2008a) do paradigma indiciário apresentado por Carlo Ginzburg (1989). Esse autor é enfático ao afirmar que, ao dedicar-se a determinado objeto de análise, o estudioso deve estar atento aos vestígios que definem tal objeto, os quais, depois de identificados, possibilitam a formulação de grandes descobertas. O analista, desse modo, assume uma postura muito semelhante daquela adotada pelo homem quando caçador: a fim de capturar sua presa, ele precisava estar atento aos sinais, aos rastros, às pistas deixadas por ela. Essa é uma postura necessária a qualquer estudo sobre a ironia, que exige do analista a atenção aos pormenores, aos detalhes.

O analista, desse modo, assemelha-se a um detetive que, com sua lupa, isto é, com o aparato teórico-metodológico por ele mesmo construído, investiga os traços da ironia *na e pela* materialidade discursiva. Tendo em vista essa postura, dedicamo-nos à análise da primeira parte de *Memórias do subsolo*, intitulada *O subsolo*. Trata-se de uma confissão na qual encontramos um enunciador que, pelo seu tom, tenta a formulação de uma verdade que estremeça a realidade que o constrange. Após quarenta anos de subsolo, isto é, quarenta anos

de isolamento, o homem ideólogo decide sair de seu reduto e conchamar as vozes mundanas para esse grande simpósio que, nos mesmos moldes do diálogo socrático, tem como objetivo a construção da verdade e a conseqüente libertação dos homens da ignorância, da caverna escura que os condena à cegueira.

O homem do subsolo tenciona dessacralizar, por meio do posicionamento irônico, a incoerência das ações humanas, as quais podem ser observadas por meio de uma simples olhada para a vida humana. Distinguindo dois tipos de homens, os de *consciência hipertrofiada* e os *homens parvos e limitados*, o homem do subsolo, que pertence ao primeiro grupo, pretende mostrar o quanto as intenções e aspirações humanas são falsas e muito distantes do fictício progresso que a humanidade tanto persegue. A ideia dos *homens parvos e limitados* de que o desenvolvimento do cientificismo vai conduzir a humanidade à felicidade suprema, pois todas as ações humanas estarão catalogadas, afastando dos homens de todas as preocupações com o futuro, é simplesmente ridícula para o enunciador das *Memórias*. Isso porque o homem normal é caracterizado pela ingratidão e, por isso, estará eternamente em busca de formas que aliviem seu desejo pela vantagem. As ciências naturais e matemática inscreverão todas as ações humanas em uma tábua de logaritmos; os homens normais construirão, enfim, o *Palácio de Cristal*, espécie de estufa onde os homens viverão em excelsa e eterna felicidade. Para o homem do subsolo, essa pretensão é ridícula, pois o teorismo, em realidade, retirará dos homens o seu livre-arbítrio, o direito à vontade, à personalidade. É pela ironia que ele irá combater essa ideia compartilhada pelos homens de consciência limitada.

Ao situarmos o objeto de estudo desta dissertação, formulamos a seguinte questão problematizadora: a cenografia e o ethos discursivo possibilitam explicar a ironia inscrita no discurso literário, especificamente na obra *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski? Após instituir esse questionamento, construímos algumas hipóteses, as quais foram sendo confirmadas à medida que os objetivos específicos, apresentados no capítulo introdutório desta dissertação, eram concretizados. A primeira hipótese, relacionada aos objetivos específicos 1 e 2, postulava que os pressupostos teórico-metodológicos da semântica global apresentados por Maingueneau (2008a) possibilitariam o estudo das marcas de ironia inscritas no discurso literário, uma vez que a ironia possui uma reverberação global na trama discursiva, da mesma forma que os planos constitutivos do discurso que, ao dialogarem entre si, conferem grande dinamicidade ao sentido das palavras. Após a análise de *Memórias do subsolo*, concluímos que a semântica global apresenta subsídios suficientes para a análise do posicionamento irônico no discurso literário. A ironia, como vimos, é engendrada de forma global no discurso, estabelecendo um trabalho de alianças, de relações dialógicas.

Também concluímos que, em se tratando de posicionamento irônico, não existem planos mais importantes que outros: cada um deles contribui para a construção da transgressão tão cara à ironia. Apenas as relações intertextuais, por exemplo, são seriam capazes de caracterizar o posicionamento transgressivo do enunciador. Agora, quando relacionamos essas referências com o vocabulário usado pelo enunciador para compor uma imagem de si e uma imagem de seus coenunciadores virtuais – o que já contribui à definição do estatuto a que eles pertencem –, ou quando associamos esses planos ao modo de enunciação, a ironia vai sendo construída. Ou seja, pelos rastros deixados por aquele que enuncia, podemos capturar o posicionamento irônico presente em *Memórias do subsolo*.

A segunda hipótese, relacionada aos objetivos específicos 3 e 4, consistia na seguinte afirmação: através da análise dos planos que semantizam o discurso e da construção da cena de enunciação, é possível identificar o ethos discursivo, isto é, a imagem que o enunciador – o homem do subsolo – constrói em seu discurso. Essa hipótese também foi confirmada por nosso percurso investigativo. Como vimos no capítulo 3 desta dissertação, a cena de enunciação de um discurso compreende três cenas específicas, que constituem um quadro dinâmico do discurso: *cena genérica*, *cena englobante* e *cenografia*. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso – filosófico, político, religioso, etc. No caso de *Memórias do subsolo*, a cena englobante diz respeito ao momento em que o homem do subsolo afasta-se de seu reduto e redige sua confissão, espécie de arena onde as vozes mundanas se confrontam. Ao tencionar falar de si, isto é, de promover um extravasamento do *eu*, a cena genérica é instituída e corresponde às particularidades que caracterizam o gênero confissão. O homem do subsolo tenta romper com as incoerências humanas que o constroem, as quais são expressas por meio de suas ações e das vozes dos homens parvos e limitados. Ao associarmos o tipo de discurso com a cena genérica na qual se inscreve, construímos a cenografia, que é validada por meio da própria enunciação, que constrói seu dispositivo de fala. A partir daí, abrimos o caminho para a identificação do ethos discursivo, isto é, do ethos irônico do homem do subsolo.

Ao longo da confissão do homem do subsolo, podemos evidenciar sua postura de afastamento, de transgressão em relação a toda forma de rotulagem de pretensão de instituir verdades sacralizadas, definitivas, acabadas. Quando menciona o *dois e dois são quatro*, por exemplo, o homem do subsolo abarca toda a pretensão generalizante das ciências naturais, da matemática, que tiram o homem aquilo que lhe é caro: a personalidade, o direito ao *eu*. O homem desprovido de sua personalidade é o homem imerso numa ausência de sentido, torna-se *tecla do piano* que será tocada por aquele *eu* do discurso centrípeto. Analisando as pistas

que o enunciador deixa em seu discurso, foi possível identificar a sua maneira de mover-se no mundo, sua corporalidade, o seu posicionamento contestador, engendrado no modo como enuncia, nas palavras que utiliza para construir uma imagem de si e uma imagem do coenunciador, na maneira como busca uma verdade instituindo uma empolgante costura entre o seu dizer e os dizeres do mundo. Essa imagem de si é construída pelas palavras que caracterizam o enunciador – ethos dito – e pelos rastros deixados pelos planos constitutivos analisados – ethos mostrado. Associados ao ethos pré-discursivo, construído por meio do título da obra e da nota de Dostoiévski que abre a confissão do homem do subsolo, o ethos dito e o ethos mostrado construíram a imagem do enunciador: transgressiva, contestadora, libertadora.

Por meio da análise minuciosa da materialidade discursiva, foram identificados alguns *ethé* para o homem do subsolo – afastado, humilhado, agressivo, inteligente, bondoso, ofendido, inquieto, preocupado, esperançoso, angustiado, culpado, contestador, audaz, ético – que entram em conflito com os *ethé* identificados para os homens parvos, cujas ações e pretensões são atingidas pelo dardo irônico – despersonalizado, egoísta, limitado, zombeteiro, atrevido, imoral, estúpido, presunçoso, esnobe, ingrato, insensato, incoerente, astuto. A partir daí, ratificamos a terceira hipótese construída por este estudo e que está enlaçada ao objetivo específico 5: o sujeito irônico seria constituído por diversos *ethé* que indicam a transgressão necessária à sedução do discurso literário. Como vimos, o caráter do enunciador, que assume um posicionamento transgressivo ao longo de sua confissão e, por isso, pode ser caracterizado como irônico, é constituído pelos diversos *ethé* acima especificados. Podemos sugerir, a partir disso, que o ethos irônico é, em realidade, resultado desses caracteres assumidos pelo enunciador e que assume posição antagônica à imagem correspondente ao coenunciador virtual de *Memórias do subsolo*.

Finalmente, formulamos a seguinte hipótese, relacionada ao objetivo específico 6: o posicionamento irônico consiste em um ato ético, por isso pode ser associado ao ato responsável apresentado por Bakhtin (2010b), pois está alicerçado na manifestação da singularidade do indivíduo em um tempo e espaço unívocos e irrepetíveis. De fato, ao ser transgressão, o posicionamento irônico institui uma singularidade que “dá de si”, que mostra “a que veio”. Ao contestar o *dois e dois são quatro*, que se enraíza em todos os discursos que conduzem ao monologismo, dele nutrindo-se, o homem do subsolo cede espaço privilegiado à singularidade, que se manifesta no livre-arbítrio, no direito de escolha de cada individualidade. *No* e *pelo* discurso, ele se arrisca, mostra sua individualidade, sua participação única no ser-evento, assinando o seu dizer. Ao fazê-lo, o homem do subsolo

rompe com o silêncio. A ética, para Bakhtin (2010b), nasce dessa participação única na existência e que refuta o esconderijo. A ironia, ao caracterizar o homem proveniente de uma *retorta*, não sendo o homem nascido do ventre da mãe natureza (aquele plenamente explicado pelo teorismo), institui o sujeito do ato ético dostoiévskiano. O homem do subsolo é a materialização do sujeito edificado pela teoria de Bakhtin (2013), que não está assujeitado aos discursos sociais. O tripé *ironia / ato ético responsável / literatura*, em razão disso, estabelece uma profícua e instigante aliança, que pode ser explorada de forma mais intensa por futuros estudos. Certamente ainda há muito a ser dito sobre esse enlaçamento filosófico e teórico.

Encaminhando-nos para as linhas finais deste estudo, ainda mais fascinados pelos ditos e não ditos da análise do discurso, concluímos que se dedicar ao estudo da ironia reclama estar preparado para o contato com uma rede complexa de contribuições. A princípio, quando decidimos analisar o posicionamento irônico engendrado no discurso literário, especificamente na obra *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, não esperávamos que a rede de conexões teóricas fosse tão profícua. À medida que avançávamos em nosso percurso investigativo, novos conceitos, contribuições e definições sobre o posicionamento irônico foram surgindo, formando um instigante caminho teórico. Por meio da análise das marcas deixadas pelo enunciador em seu discurso, podemos definir a especificidade de uma enunciação e, a partir daí, uma maneira de habitar o mundo, de ser, de relacionar-se com o *outro* e com o *Outro*. Quando interpelamos a intertextualidade presente nas *Memórias*, deparamo-nos com uma constelação de outros dizeres. Por meio do estudo da intertextualidade, um dos planos integrantes do sistema de restrições globais de Maingueneau (1984/2008a), foi possível identificar os entremeios que as referências intertextuais estabelecem no discurso: ao referir-se a Kant ou Tchernichévski, entre outros, percebemos que seus dizeres constituem o alicerce do *dois e dois são quatro*, das generalizações, o reconhecimento do homem ideólogo de que as ideias desses autores atingem os dizeres dos homens limitados, inebriados pelas leis das ciências naturais.

Para encerrarmos nossas considerações, lembremo-nos de um excerto do capítulo IX da novela de Dostoiévski: *Embora tenha afirmado, no início, que a consciência, a meu ver, é a maior infelicidade para o homem, sei que ele a ama e não a trocará por nenhuma outra satisfação* (MS, p. 53). Parece o reconhecimento da consciência para a constituição do posicionamento irônico e de sua constante situação de limiar. Neste momento, é possível responder à pergunta apresentada no início destas considerações: além do cumprimento de preceitos acadêmicos, escrevemos tudo isso como contribuição aos estudos da linguagem, especificamente àqueles que se dedicam à sedução que a ironia, em razão do seu poder

transgressivo, exerce no discurso literário. Talvez por isso o ironista prefira a loucura à razão, o grotesco à beleza cristalizada, a quinquilharia ao ornamento, o miserável casebre ao palácio suntuoso, a ignorância à presunçosa sabedoria. É um andar na contramão, que concebe um mundo às avessas ao romper com os discursos de poder, com o dogmatismo, o medo – que geralmente caracterizam a grande tolice do mundo, haja vista a multiplicidade de homens e todo o rico universo que isso constitui. A ironia está no reconhecimento da ambivalência e da relatividade das questões humanas: no mundo, nada *é*; tudo *está*. É o único caminho possível a uma alma que deseja, antes de tudo, renovar as coisas. Talvez a razão da existência perdesse o sal e o mel se essa forma de habitar o mundo não existisse. Afinal, lembremo-nos do ensinamento de Todorov: “Rejeitar a ironia é optar deliberadamente pela tolice”.

REFERÊNCIAS

- ALAVARCE, C. da S. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In: BRAIT, B. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 17-43.
- ANTUNES, B. Notas sobre a tradução literária. *Alfa*, São Paulo, v. 35, p. 1-10, 1991.
Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/3854-9462-1-SM.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômano*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- _____. *Retórica*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005. Disponível em: <<http://www.obrasdearistoteles.net/files/volumes/0000000030.PDF>>. Acesso em: 17 abr. 2016.
- _____. *Poética*. Disponível em: <<http://www.usp.br/cje/anexos/depaula/poeticaaristoteles.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2016.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ed. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010a.
- _____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Paulo: Pedro & João Editores, 2010b.
- _____. Arte e responsabilidade. In: _____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 3-186.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- _____. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- BARBISAN, L. B.; FLORES, V. do N. Sobre Saussure, Benveniste e outras histórias da linguística. In: NORMAND, C. *Convite à linguística*. São Paulo: Contexto, 2009.
- BENVENISTE, E. (1956). A natureza dos pronomes. In: _____. *Problemas de linguística geral I*. 5. ed. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 2005. p. 277-283.

_____. (1958). Da subjetividade da linguagem. In: _____. *Problemas de linguística geral I*. 5. ed. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 2005. p. 284-293.

BEZERRA, P. Sobre o autor. DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman. 6. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. O universo de Bobók. In: DOSTOIÉVSKI, F. (1873). *Bobók*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2012. p. 43-68.

_____. Prefácio. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. V-XXII.

BOSI, A. A interpretação da obra literária. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2008.

_____. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 45-72.

CARVALHAL, T. F. A tradução literária. In: _____. *Literatura comparada*. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/%20organon/%20article/%20viewFile/%2039381/25174>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CLARK, K.; HOLQUIST, M.. *Mikhail Bakhtin*. Tradução Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIRIENZO, M. P. Entre a lei e a graça. *Revista TriploV*, 200–. Disponível em: <<http://triplov.com/letras/Mario-Dirienzo/Paulo/entre-a-lei.htm>>. Acesso 12 ago. 2016.

DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Tradução Boris Schnaiderman. 6. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. *O crocodilo*. Tradução Boris Schneiderman. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. *Notas de inverno sobre impressões do verão*. Tradução Boris Schneiderman. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. A dócil. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. Tradução Vadim Nikitin. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011. p. 19-58.

_____. *Bobók*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. O sonho de um homem ridículo. DOSTOIÉVSKI, F. *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. Tradução Vadim Nikitin. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011. p. 91-123.

_____. *Crime e castigo*. Tradução Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2016.

ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. Записки изъ подполья. (2006). Disponível em: <http://imwerden.de/pdf/dostoevsky_zapiski_iz_podpolja.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.

DUCROT, O. *Polifonía y Argumentación*. Universidad del Valle. Cali, 1990.

EGGS, E. Rhétorique et argumentation: de l'ironie. *Argumentation et Analyse du Discours*, 2015. Disponível em: <<https://aad.revues.org/219>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

ERASMO DE ROTTERDAM. (1509). *Elogio da loucura*. Tradução Paulo Sérgio Brandão. 3.ed. São Paulo: Martins Claret, 2012.

FACIN, Débora. *O enlaçamento enunciativo de um ritual carnavalesado: cenografia e ethos discursivo em sambas-enredo de escolas carnavalescas do Meio-Oeste catarinense*. 2012. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2012.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 37-60.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2010.

_____. Resenha. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 205-209, jan./jun. 2011.

FLORES, V. do N. et al. (Org.). *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.

FRANK, J. *Dostoiévski: os efeitos da liberação 1860-1865*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Ed. da USP, 2002.

FREITAS, E. C. de. Linguagem na atividade de trabalho: éthos discursivo em editoriais de jornal interno de empresa. *Desenredo*, Passo Fundo, v. 6, n. 2, p. 170-197, jul./dez. 2010.

GÊNESIS. O dilúvio. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2003. p. 9.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOBBS, T. *Do cidadão*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

JANKÉKÉVITH, V. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1964.

KANT, I. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Tradução Pedro Panarra. Lisboa: Edições 70, 2015.

KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. 3. ed. Bragança Paulista: Vozes, 2010.

KNOX, D. *Ironia. Medieval and Renaissance Ideas on Ironia*. Leiden, New York: Kobenhavn Köln, Columbia University, 1989. Disponível em:
<<https://books.google.com.br/books?id=sQU4AAAAIAAJ&pg=PA2&lpg=PA2&dq=knox+ironia.medieval+and+renaissance+ideas+on+ironia&source=bl&ots=Ra3w7QseHg&sig=BH1NtpwUpcJL7Bko2glmC4lwa7M&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwj7--jq9fDOAhWLnJAKHZgVAu8Q6AEIMjAE#v=onepage&q=knox%20ironia.medieval%20and%20renaissance%20ideas%20on%20ironia&f=false>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

LIVRO DOS SALMOS. Salmo 2. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2003. p. 596.

MAINGUENEAU, D. *Elementos de linguística para o texto literário*. Tradução Maria Augusta Bastos de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.

_____. (1987). *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Tradução Freda Indursky. Campinas: Pontes; Ed. da Unicamp, 1997.

_____. (1984). *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

_____. (2005). Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 69-92.

_____. (2006). *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008c.

_____. Discurso e análise do discurso. In: SIGNORINI, Inês (Org.). *[Re]discutir texto, gênero e discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008d, p. 135-156.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. Tradução Adail Sobral et al. São Paulo: Parábola Editorial, 2010a.

_____. Ethos literário, ethos publicitário e apresentação de si. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. de (Org.). *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010b. v. 3.

_____. (2000). *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2011a.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011b, p. 11-30.

_____. *Discurso literário*. Tradução Adail Sobral. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MITIDIARI, A. L. Para uma filosofia do ato: base filosófico-linguística da reflexão bakhtiniana. *Desenredo*, Passo Fundo: Ed. da UPF, v. 8, n. 1, p. 290-308, 2012.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NABOKOV, V. *Lições de literatura russa*. Tradução Jorio Dauster. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

NIKITIN, V. Notas do subtexto. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Dois narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. Tradução Vadim Nikitin. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

NUTO, J. V. C. Dostoiévski e Bakhtin: a filosofia da composição e a composição da filosofia. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 129-142, ago./dez. 2011.

OLBRECHTS-TYTECA, L. *Le comique du discours*. Bruxelles: Université de Bruxelles, 1974. Disponível em:
<http://digistore.bib.ulb.ac.be/2007/DL2191476_000_f.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.

ORLANDI, E. P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

PERROT, A. C. *Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo*. 2006. 230 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

PICHOVÁ, D. *La communication ironique dans Le Roman comique de Scarron: étude comparative avec Don Quichotte de Cervantès*. 2006. Disponível em:
<https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/123741/SpisyFF_369-2007-1_5.pdf?sequence=1>. Acesso em: 17 abr. 2016.

PLATÃO. *Alegoria da caverna*. Disponível em:
<<http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/203.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

PONZIO, A. Filosofia moral e filosofia da literatura. In: PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 29-48.

_____. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo. In: BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Paulo: Pedro & João Editores, 2010.

POSSENTI, S. Ethos e corporalidade em textos de humor. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 149-156.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Ed. da Feevale, 2009.

RIBEIRO, L. M. C. *Um homem em toda a verdade da natureza: linguagem e escrita de si em Jean-Jacques Rousseau*. 2011. 230 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Um encerramento. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 275-294.

SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHAEFER, S. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 194-209, ago./dez. 2011.

SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. 6. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 7-12.

SILVA, E. G. da. *Os (Des)encontros da fé: análise interdiscursiva de dois movimentos da Igreja Católica*. 2006. 293 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SILVEIRA, R. da. Nota do tradutor. In: FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

SLOTERDIJK, P. *Palácio de Cristal: para uma teoria filosófica da globalização*. Tradução Manuel Resende. Lisboa: Antropos, 2008.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 11-35.

_____. Estética da criação verbal. In: BRAIT, B. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 167-187.

SÓCRATES. *Coleção Os Pensadores*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SOUZA-E-SILVA, C. P.; ROCHA, D. _____. Enunciação em processo: dispositivos para a produção de uma memória discursiva. *Desenredo*, Passo Fundo, v. 8, n. 1, p. 30-48, jan./jun. 2012. Disponível em:

<<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/2637>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

TCHERNICHÉVSKI, N. *O que fazer?* Tradução Ângelo Segrillo. Curitiba: Prismas, 2015.

TEZZA, C. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p. 219-226.

TODOROV, T. Intertextualité. In: TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*. Paris: Éditions du Seuil, 1981. p. 95-115.

_____. Prefácio à edição francesa. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. XIII-XXXII.

ZAVALA, I. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT, B. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 151-166.