

SOBRE A PERCEÇÃO TARDIA DA IRONIA NA “SEGUNDA FASE” DA FICÇÃO DE MACHADO DE ASSIS: DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO DO PROBLEMA À LUZ DA TEORIA DA RELEVÂNCIA

ON THE DELAYED PERCEPTION OF IRONY IN THE “SECOND PHASE” OF MACHADO DE ASSIS’ FICTION: DESCRIPTION AND INTERPRETATION OF THE PROBLEM IN THE LIGHT OF RELEVANCE THEORY

Pedro Dolabela Chagas*

UERJ

Anny Moreira**

UFPR

RESUMO: O artigo discute a ironia na obra de Machado de Assis, tomando como objeto *Dom Casmurro* e sua fortuna crítica. É sabido que a crítica literária não destacou a ironia machadiana, presente particularmente nos romances da segunda fase da sua produção, até a segunda metade do século XX. Veremos que isso mudaria em conjunto com mudanças nas condições do elogio crítico, com a emergência de uma atenção renovada à estética textual e à crítica social machadiana. Tomando como referência certas passagens de *Dom Casmurro*, o artigo se apoia na teoria da relevância de Sperber e Wilson para argumentar que 1) o privilégio de uma atitude irônica, em detrimento do oferecimento de enunciações ostensivamente irônicas, e 2) o tratamento de noções não necessariamente presentes no saber doxástico compartilhado com o público, explicam a baixa

* Doutor em Literatura Comparada (UERJ), dolabelachagas@gmail.com.

** Doutoranda em Letras (UFPR), annycmoreira@gmail.com.

percepção inicial da ironia como modo organizador da ficção machadiana. Isso fundamenta a hipótese de que apenas mudanças no contexto de recepção, com a emergência de novas condições de elogio crítico, mudariam aquela recepção inicial, reconfigurando a interpretação da sua produção ficcional.

PALAVRAS-CHAVE: Ironia. Teoria da relevância. Machado de Assis. Dom Casmurro. Ficção.

ABSTRACT: The article discusses the presence of irony in the work of Machado de Assis, taking as its object *Dom Casmurro* and its critical reception. It is known that literary critique did not highlight Machado's irony, which is particularly present in the novels from the second phase of his production, until the second half of the 20th century. This would only change together with changes in the conditions of critical praise, with the emergence of a renewed attention to textual aesthetics and to Machado's social criticism. By analyzing certain passages from *Dom Casmurro*, the article dialogues with Sperber and Wilson's relevance theory in order to argue that 1) the privilege of an ironic attitude, to detriment of ostensibly ironic utterances, and 2) the treatment of notions non-necessarily present in the doxastic knowledge shared with the public, together explain the delayed perception of irony as an organizing mode of Machado's fiction. This supports the hypothesis that only changes in the context of reception, with the emergence of new conditions for critical praise, would change that initial reception, reconfiguring the interpretation of his fictional work.

KEYWORDS: Irony. Relevance theory. Machado de Assis. Dom Casmurro. Fiction.

Introdução

Este artigo trata da ironia na obra de Machado de Assis, não para indicar que ela é importante em sua literatura – tema já amplamente discutido –, mas para entender por que, apesar de tão importante, ela demorou a ser apreciada pela crítica. O Machado “beletrista” do século XIX, o “grande estilista” da nossa literatura, sobreviveria por muito tempo até receber o *status* de “grande crítico da nossa estruturação social”, que ele mantém desde o último quarto do século XX. Por que algo tão evidente – uma propriedade aparentemente tão óbvia da sua literatura – demorou a adquirir saliência? Acreditamos que a teoria da relevância, de Dan Sperber e Deirdre Wilson (2012), ajuda a articular uma hipótese explicativa.

A esta altura o diálogo entre a pragmática linguística e a teoria literária não é novo (por exemplo, v. CAVE; WILSON, 2018), mas ele ainda é insuficiente explorado nos estudos literários no Brasil. Ao articulá-lo neste artigo, queremos explorar o rendimento geral do trabalho de Sperber e Wilson (2012) para a teoria da ficção, mediante sua aplicação a um problema tradicional da crítica literária brasileira – há tempos ocupada com Machado de Assis de várias maneiras, incluindo o tratamento da ironia. Ao fazê-lo, passaremos pela teoria da ficção antes de chegar à maneira como a teoria da relevância, desenvolvida tendo a fala (espontânea e presencial) como paradigma-objeto, pode ser agregada à análise de textos ficcionais, em suas condições específicas de construção dos contextos e conteúdos das enunciações.

Quanto à hipótese sobre a ironia em Machado de Assis, entendemos que ela passou a ser enfatizada quando a crítica literária, dentro e fora do Brasil, mudou seu entendimento da composição textual e suas expectativas em relação à densidade crítica das produções ficcionais.

Uma nova sensibilidade para a análise da composição faria convergir estéticas de orientação kantiana (genericamente, aquelas que entendem a forma como modo de estruturação da matéria da composição, condicionando o efeito estético) e hegeliana (genericamente, aquelas que pressupõem que uma dialética entre “forma e conteúdo” produz uma síntese, no nível da obra, entre composição textual e objeto da representação), com o estímulo que as teorias formalistas do modernismo (e a linguística saussuriana) dariam, especialmente a partir da década de 1960, à análise estrutural da composição (popularizada, entre outros, por Wayne Booth (1975), Roland Barthes (2012) e Julia Kristeva (1971)). Kantismo, hegelianismo, estruturalismo, formalismo, são termos que se misturariam na institucionalização de modos de análise que, cada vez mais, indicariam quão sofisticada era a composição do texto machadiano – fazendo com que ele deixasse de ser elogiado pela sua elegância, em prol da atenção à sua inventividade, definida em contraste com o restante da literatura brasileira da sua época.

Quanto ao segundo elemento – a observação da densidade crítica da ficção –, ele seguiu uma trajetória parecida. Apenas na década de 1950, o modernismo se tornou canônico, vindo a institucionalizar, na crítica literária, novos padrões de elogio e análise da literatura que teriam a criticidade como expectativa normativa – pela qual todo autor canônico, à sua maneira, aborda criticamente algum aspecto importante do mundo social. A estética clássica – as estéticas do belo – não se limitaram à primeira modernidade (dos séculos XVI ao XVIII), estendendo-se, ao contrário do que costumam sugerir a historiografia modernista da arte, até o início do século XX: lembremos que, se a “geração de 22” tanto combatia o parnasianismo, é porque aquele estilo “clássico” ainda lhe era contemporâneo. Apenas quando a postura “combativa” do modernismo foi canonizada como valor normativo do campo literário, a crítica à estruturação social da nação passou a atuar como expectativa reguladora do elogio valorativo – cada vez mais inspirado por padrões dualistas de interpretação nacional que, desde Euclides de Cunha e o romance social dos anos 30, postulavam uma nação cindida entre “incluídos” e “excluídos” do processo modernizador. Apenas então Machado de Assis seria resgatado do beletrismo do século XIX, para tornar-se, especialmente nas leituras de Raymundo Faoro (1971) e Roberto Schwarz (1990), um crítico não apenas da sociedade da corte, mas de toda a estruturação social brasileira.

Num espaço de poucas décadas, então, passava-se a entender que Machado produzira textos artisticamente complexos, e críticos ao país. Nos termos deste artigo, eram textos de processamento cognitivo relativamente custoso, tanto na comparação com autores contemporâneos, quanto com os textos de momentos diferentes da própria obra de Machado, cuja tendência à complexificação compositiva e temática motivaria sua divisão em duas fases – que parecem estilisticamente diferentes, em particular, pelo componente crítico e meta-literário que caracterizaria sua produção tardia. É nessas obras da segunda fase que a ironia se manifesta de maneira mais intensa, aparecendo, porém, sob camadas de mediações: vozes diferentes evocam temas variados, em pequenas cenas com elementos imprevistos em rápida sucessão, articuladas pelas enunciações de narradores singularizados em seus juízos valorativos e nos tons da enunciação. Isso era apenas parte do desafio, pois muitas vezes a ironia era construída não a partir de informações consolidadas sobre o mundo ficcional, mas mediante informações que impunham, ao leitor, a reconstrução de suas interpretações prévias de certos elementos do mundo ficcional: ao invés de remeter ao conhecimento já oferecido sobre a estruturação do mundo ficcional (especialmente sobre as características de personagens centrais e das relações entre eles), a ironia impunha a reconstrução interpretativa daquele conhecimento prévio, com a

formulação de novas hipóteses sobre o futuro da trama. E como se não bastasse, ao invés de se deparar com enunciações ostensivamente irônicas (do narrador ou dos personagens) relativas a elementos pontuais do enredo, o leitor era muitas vezes estimulado a assumir certo distanciamento irônico dos conteúdos codificados em segmentos textuais amplos (capítulos, sequências de capítulos), sabendo identificar a passagem a outros registros (não irônicos) subitamente, de acordo com as oscilações no tom da narração. Ou seja, além de processar enunciados ostensivamente irônicos dirigidos a elementos precisos, o leitor deveria atribuir ironia à narração durante grandes porções de leitura, abandonando essa atribuição assim que o narrador sinalizasse outra coisa – uma oscilação sofisticada, demandando atenção ao texto e familiaridade com a experimentação erudita, que teria colaborado, em conjunto com os outros procedimentos citados acima, para dificultar (intencionalmente, ao que parece; v. GUIMARÃES, 2012) a apreensão da ironia pelo leitor inicial de *Dom Casmurro*.

A essas dificuldades de processamento da leitura, somava-se a dificuldade de interpretação com os conteúdos críticos da narração. No Machado de Assis da segunda fase, a atitude irônica da narração, incomum na literatura brasileira, buscava suggestionar a inferência de conteúdos críticos igualmente incomuns no Brasil. Pois por mais que o saber enciclopédico codificado e/ou evocado no texto fosse compartilhado com o leitor, o saber doxástico talvez não o fosse; por exemplo, por mais que a realidade da escravidão fosse conhecida, a condenação da postura senhorial (de Bentinho) provavelmente não era trivial quando *Dom Casmurro* foi publicado, em 1899. Pela teoria de Sperber e Wilson (2012), a ironia ecoa algum pensamento (desejo, intenção, expectativa normativa), que recebe certo juízo (derrisão, crítica, ceticismo...) ao ser ecoado; no caso da literatura, o mais comum é que esse juízo, suggestionado ao leitor, incida sobre algum enunciado ou ação de certo personagem. Daí chegamos à nossa hipótese: se é plausível pensar que, por muito tempo após a publicação, apenas raramente esses pensamentos seriam ecoados – i.e. apenas ao encontrar aqueles poucos leitores que compartilhavam certo saber doxástico com o autor –, teria sido necessária uma mudança ampla nos saberes comumente evocados como pano de fundo da comunicação – i.e. aqueles que seriam relevantes para muitos leitores ou, pelo menos, para grupos de leitores em posição de influência –, para que a repercussão de Machado de Assis no circuito erudito passasse a conferir saliência à sua ironia.

Para articular todos esses temas, este artigo segue certas etapas. Iniciamos destacando, da teoria da relevância, proposições que fundamentarão a discussão proposta. A seguir tratamos de Escobar, personagem de *Dom Casmurro*: nos limites deste artigo, tomaremos alguns elementos da sua construção ficcional como único estudo de caso, esperando que o leitor saiba identificar fenômenos semelhantes no *corpus* machadiano. O objeto de análise é mínimo, portanto, mas exemplifica as características que buscamos identificar na obra do autor, ao menos na sua segunda fase; vale indicar, além disso, que optamos por selecionar cenas secundárias de Escobar, pois as passagens mais conhecidas já estão, a esta altura, tão carregadas de comentário e interpretação, que correríamos o risco de mergulhar numa discussão com a fortuna crítica, em detrimento da interlocução com a teoria da relevância – essa companheira imprevista, convidada à conversa sobre Machado de Assis.

Na sequência do artigo, da análise de Escobar passamos às noções de artefato abstrato (THOMASSON, 1999) e construção de mundos possíveis (DOLEZEL, 1998), teorias não mímicas da ficção que ajudam a entender o tipo de agente, enunciado e contexto de enunciação

a serem analisados sob a perspectiva da teoria da relevância. Voltamos então ao texto de *Dom Casmurro* e ao tratamento da ironia por Sperber e Wilson (2012): no nosso entender, apenas ao final deste percurso a hipótese inicial do artigo terá adquirido consistência e clareza. Todo o percurso cumprido terá como objetivo a construção de uma hipótese explicativa sobre um tema de interesse para a fortuna crítica de Machado de Assis – hipótese que demanda o tipo de rigor descritivo que a teoria da relevância nos oferece. Passemos a Sperber e Wilson (2012).

O quadro da discussão: a teoria da relevância

A pragmática linguística pressupõe, em geral, que a expressão das intenções de comunicação pelo falante, e o seu reconhecimento pelo interlocutor, são essenciais para o sucesso da comunicação (SPERBER; WILSON, 2012). Isso torna a interpretação do ouvinte um exercício em metapsicologia, em que ele infere o sentido intencionado pelo falante a partir da evidência oferecida. Desse pressuposto geral da pragmática, a teoria da relevância propõe que apenas parte da evidência oferecida pelo falante estará codificada no enunciado (fazendo com que a compreensão envolva, sim, um componente de decodificação), mas entende que esse é apenas o ponto de partida do processo inferencial que leva à construção do sentido. Pois o ouvinte pode se deparar com “ambiguidades e ambivalências referenciais” a resolver, “elipses a interpretar”, “implicaturas a identificar”, “indeterminações ilocucionárias” a resolver, “metáforas e ironias” para interpretar, o que demandará “um conjunto apropriado de pressuposições contextuais, que o ouvinte deve suprir”¹ (SPERBER; WILSON, 2012, p. 261, *tradução nossa*). O significado não é apreendido apenas pela decodificação da enunciação, envolvendo certa interpretação, compreendida como um processo inferencial não demonstrativo (SPERBER; WILSON, 2012).

O resultado é que não há garantia de que o significado construído pelo ouvinte seja aquele que o falante desejava comunicar (SPERBER; WILSON, 2012). Toda intenção de comunicação pode fracassar, e nem toda informação, ademais, será de fato processada, pois nossa atenção é seletiva: muito do que é comunicado se perde, pois nem tudo é igualmente relevante para o ouvinte. O processo demanda que o ouvinte selecione, do ambiente e da memória, porções de informação a serem agregadas à sua compreensão da interlocução, dentro de um processamento atencional conjunto entre os interlocutores; então, a informação digna de atenção será aquela que parecer relevante para o ouvinte: se a relevância é uma propriedade potencial de qualquer estímulo informacional, que uma informação afinal se mostre relevante para alguém, isso estará relacionado à intuição do benefício cognitivo do seu processamento (SPERBER; WILSON, 2012). Tal processamento envolverá a mediação das próprias representações internas do ouvinte (como seus pensamentos e memórias), que lhe trarão certo *input* informacional – na leitura da ficção, essa mediação das representações internas implica que jamais haverá interpretações idênticas do mesmo texto, feitas por leitores diferentes, ou pelo mesmo leitor em momentos diferentes da vida. Da mesma maneira, na comunicação entre narrador e leitor e entre os personagens entre si, muita informação estará codificada no texto, sendo comunicada ao leitor de maneira ostensiva, enquanto parte da informação será sugestionada para a sua atividade inferencial – por exemplo,

¹No original: “There may be ambiguities and referential ambivalences to resolve, ellipses to interpret, and other indeterminacies of explicit content to deal with. There may be implicatures to identify, illocutionary indeterminacies to resolve, metaphors and ironies to interpret. All this requires an appropriate set of contextual assumptions, which the hearer must also supply.”

através de *mindreadings* (atribuição de estados mentais) dos personagens e do narrador, aos quais ele atribuirá crenças, desejos, pensamentos, motivações (ZUNSHINE, 2015). O autor codifica no texto uma porção dos conteúdos mais importantes para a compreensão da estória, enquanto outra porção, igualmente importante, deverá ser inferida durante a leitura.

A comunicação ostensiva-inferencial pode ocorrer pela indicação de símbolos, emblemas, convenções, estereótipos, que permitem inferir intenções de comunicação num dado contexto; o princípio de relevância permite que tais evidências sirvam como *input* para a interpretação do significado visado (SPERBER; WILSON, 2012). Note-se, porém, que, no limite, a não atribuição de relevância a certas evidências pode fazer que elas sequer cheguem a atuar como *input* informacional às interpretações do ouvinte – que elas sequer cheguem propriamente a existir para ele, num plano consciente. Além disso, a relevância global da comunicação para certo indivíduo, num dado momento, estará relacionada à intuição do benefício cognitivo do seu processamento, benefício que pode parecer diminuir caso se perceba que o esforço desse processamento é excessivo (SPERBER; WILSON, 2012). Será isso que ocorreu com a ironia de Machado de Assis, antes que ela se tornasse objeto de elogio no campo erudito, disseminando-se pelos modos com que a sua literatura é há tempos ensinada e discutida?

Como em todo processo de comunicação, um leitor de ficção seguirá uma via de menor esforço ao computar efeitos cognitivos e testar hipóteses interpretativas (desambiguações, resoluções sobre referências e implicaturas, e assim por diante), encerrando o processo inferencial quando suas expectativas de relevância estiverem satisfeitas (SPERBER; WILSON, 2012). Que expectativas de relevância satisfiziam os primeiros leitores de Machado de Assis? Pois parece que o ponto em que os leitores encerravam o trabalho inferencial mudou substancialmente no século XX: a ironia seria cada vez mais notada, elogiada, enfatizada. Sperber e Wilson (2012) indicam que, quando o caminho de menor esforço leva a uma interpretação que satisfaz a expectativa de relevância e que, além disso, seja compatível com aquilo que o ouvinte sabe sobre o falante, a interpretação realizada será tomada como hipótese satisfatória sobre o significado visado, mesmo que ela possa estar errada. Mas algo mudou, no século XX, na imagem de Machado de Assis como autor: novos valores orientaram o comentário erudito a abandonar o beletista do século XIX e a buscar conteúdo crítico na sua produção, alterando as condições de satisfação da sua interpretação. Só então a ironia, desde sempre presente em seus textos, passou a fundamentar o elogio crítico.

O fato é que o Machado irônico surgiu aos poucos; sua percepção foi difícil a ponto de demandar uma mudança nas concepções de literatura do círculo erudito. A primeira fase da sua carreira trazia enunciados irônicos mais ostensivamente codificados na enunciação, e menos dependentes do contexto em que apareciam no enredo. Como tipicamente acontece na ironia (voltaremos ao ponto adiante), os enunciados ecoavam ideias contrárias às ideias codificadas no texto, com o narrador expressando o contrário daquilo que sentia. É o que encontramos nesta passagem sobre Estevão, personagem de *A mão e a luva* (romance da primeira fase de Machado):

Vinha cheirando ainda aos cueiros da Academia, meio estudante e meio doutor, aliando em si, como em idade de transição, o estouvamento de um com a dignidade do outro. As mesmas quimeras tinha, e a mesma simpleza de coração; só não as mostrara nos versos que imprimiu em jornais acadêmicos, os quais eram todos repassados do mais puro byronismo, moda muito do tempo. Neles

confessava o rapaz à cidade e ao mundo a profunda incredulidade do seu espírito, e o seu fastio puramente literário. A colação de grau interrompeu, ou talvez acabou, aquela vocação poética; o último suspiro desse gênero que lhe saiu do peito foram umas sextilhas à sua juventude perdida. Felizmente, que só a perdeu em verso; na prosa e na realidade era rapaz como poucos (ASSIS, M., 1994, [1874], II)

Estevão fora para a faculdade de direito, e voltara a mesma pessoa. O narrador evoca a expectativa do seu amadurecimento durante a experiência acadêmica, para enfatizar que ele seguia imaturo. Ele evoca a pieguice (afetada, imatura) do modismo byroniano, para dizer que Estevão (afetada e imaturamente) o seguia. São enunciados ostensivamente irônicos, comuns na primeira fase de Machado de Assis – em *Dom Casmurro*, a construção da ironia seria bem diferente.

Vejamos o caso de Escobar, aqui analisado em cenas de dois capítulos consecutivos de *Dom Casmurro*, “Um amigo por um defunto” e “Ideias aritméticas” (XCIII e XCIV pela numeração padrão). Dom Casmurro é a alcunha de Bento Santiago, narrador que relembra fatos marcantes da sua juventude, quando ele costumava ser chamado de Bentinho. De Escobar, seu melhor amigo, é comum associá-lo à traição de Capitu, esposa do narrador: ele é mais recordado pelo suposto evento, do que como um personagem individualizado. Neste artigo, porém, ele está no centro do interesse. Colega de Bentinho no seminário, ele também abandona a vida religiosa. No capítulo XCIII, vemos sua primeira visita à família do amigo: todos se impressionam positivamente com ele, menos a prima Justina, para quem Escobar era “metedicho e tinha uns olhos policiais a que não escapava nada”. A família tenta atenuar, e Tio Cosme opina: “São olhos refletidos” (ASSIS, M., 2018 [1899], p.180).

Escobar, intrometido? O leitor já entendia que a família de Bentinho era rica, mas é através de Escobar que ficará claro quão rica ela era. Ao final do capítulo, vemos Escobar perguntando a Bentinho, com vivo interesse, sobre Dona Glória, sua mãe, e sobre a quantidade de escravos e bens da família; logo no capítulo seguinte (“Ideias aritméticas”), voltamos ao seminário, onde o vemos afirmar que a matemática era mais fácil que a gramática – e para prová-lo, ele propõe a Bentinho uma aposta: “dê-me uma porção de números que eu não saiba nem possa saber antes... olhe, dê-me o número das casas de sua mãe e os aluguéis de cada uma, e se eu não disser a soma total em dois, em um minuto, enforque-me!” (ASSIS, M., 2018 [1899], p. 183). Bentinho lhe passa as informações sobre a fortuna da família, Escobar executa mentalmente a somatória dos bens, ganha a aposta e deixa Bentinho impressionado com sua destreza – tudo que ele vê na proposta de Escobar é um interesse em demonstrar seu talento matemático, e nada mais. Seria ele ingênuo, ou autoconfiante da própria posição social a ponto de sequer sentir-se ameaçado? Seja qual for a resposta, parece que Justina tinha razão sobre Escobar; quanto a Machado de Assis, nota-se o recurso à ironia – sobre o caráter de Escobar e a reação de Bentinho – na composição da cena. Antes de abordar seus modos de produção de ironia, porém, é preciso entender *Dom Casmurro* como uma obra de ficção, cujos elementos internos adquirem coerência sem obedecer, *a priori*, a ordenação do mundo social: toda valência crítica implicada no diálogo entre Bentinho e Escobar é mediada pela construção ficcional dos personagens, das suas posições no enredo, e do próprio mundo ficcional criado pelo autor. Passemos pela teoria da ficção, então, como preâmbulo ao diálogo com a teoria da relevância na discussão da ironia machadiana.

A ficção como construção

À diferença da fala espontânea, tomada como paradigma-objeto da pragmática de Sperber e Wilson (2012), numa obra de ficção as enunciações vêm de entidades (narrador e personagens) construídas por alguém (o autor), e que, em geral, só existem no texto em que aparecem, sendo acessadas semioticamente pela leitura – i.e. pelo modo semiótico do texto. A interpretação das enunciações é mediada pelo saber enciclopédico e doxástico codificado na escrita e o saber enciclopédico e doxástico evocado na mente do leitor, que participa interpretativamente da construção dos significados do texto. Mas é difícil observar empiricamente os efeitos mentais da leitura, e é difícil estabelecer o sucesso ou fracasso da ironia sugestionada por um texto ficcional. Seja como for, a participação do leitor é decisiva para o efeito irônico, pois cabe a ele identificar os modos de expressão das falas dos personagens ficcionais, em contextos ficcionais, dada a impossibilidade de expressão, pela escrita, dos tons de fala que caracterizam a enunciação irônica – na escrita, os tons das enunciações podem ser sugeridos (por exemplo, mediante a representação de expressões convencionalmente irônicas), mas não fonologicamente produzidos como no registro oral. Essa sugestão será tão mais eficiente quanto mais claramente o texto codificar saberes doxásticos e enciclopédicos compartilhados pelo público: a clareza no objeto da ironia tende a facilitar sua percepção.

Esses saberes serão integrados à construção do mundo ficcional, que, como tal, adquire consistência pela articulação coerente dos seus elementos internos, e não pela referência à realidade externa. Trata-se de um ato de construção de mundo, nos termos de Nelson Goodman (1978). Segundo ele, os mundos representacionais, ficcionais ou não, são construídos pela composição e decomposição, sopesagem, ordenação, supressão, suplementação e deformação, de matérias preexistentes à sua construção. Mundos não ficcionais podem conflitar entre si pela adequação ou veracidade das representações construídas, sendo expostos a críticas e testes de validação; em casos assim, Goodman (1978) nunca ofereceu propostas consistentes para orientar a seleção entre representações concorrentes, mas tal problema não é urgente para as ficções, que até podem ser criticadas por suas representações do real, mas que não podem ser invalidadas, como ficções, por qualquer discordância apresentada. Frisamos esse ponto porque não se trata, aqui, de subscrever as implicações da teoria de Goodman (1978) para todo o campo das produções discursivas – um tema controverso entre seus próprios admiradores. O que interessa, aqui, é que mesmo sem estabelecer princípios gerais de validação de mundos apresentados como versões diferentes de uma mesma coisa, Goodman abriu o caminho para que ficções fossem compreendidas não como mimese do real, mas como construções internamente articuladas de elementos reais e imaginários, cuja autoconsistência cria mundos paralelos ao real e relativamente autônomos em seus modos de existência (v. NÜNNING 2010). Explorando a fronteira aberta por Goodman, Lubomir Dolezel (1998) proporia uma teoria da ficção literária em linha com proposições daquele tipo.

Dolezel (1998) enfatiza alguns elementos importantes para a nossa argumentação. Ele substitui o *one-world frame* – i.e. o pressuposto pelo qual um único mundo real de fato existe, do qual toda ficção será uma representação –, pelo *possible-worlds frame*, segundo o qual a imaginação poética trabalha com materiais tirados da realidade para construir mundos específicos, paralelos ao real. Mundos ficcionais são incompletos, informando apenas aquilo que

for relevante para a sua própria construção (segundo as intenções do autor). Eles trazem toda a informação disponível sobre suas próprias entidades ficcionais, que só existem no texto em que aparecem. Os mundos possíveis da ficção são artefatos construídos esteticamente através de modos semióticos – o texto, o filme, o desenho... – que dão acesso ao conjunto de elementos que compõem o enredo; são mundos relativamente pequenos, compreendendo conjuntos finitos de elementos regulados por um número limitado de parâmetros; no processo da leitura, esses mundos se instanciam na mente do leitor como uma ordem emergente, de acordo com as instruções das articulações entre as entidades constitutivas do texto.

Dolezel (1998) distingue os textos que oferecem imagens do mundo (i.e. que informam a seu respeito, através de imagens, hipóteses, e assim por diante), dos textos que constroem mundos a partir da atividade textual que lhes confere existência e determina suas estruturas. Como construções, a indicação daquilo que é verdadeiro em textos ficcionais obedece a princípios peculiares: parafraseando a sugestão de Amie Thomasson (1999), a noção de verdade ficcional aparece naturalmente ao entendermos que algo aconteceu numa estória ou lhe é pertinente de alguma maneira, o que costuma ocorrer pelo tratamento espontâneo de entes ficcionais como entes reais (de quem nós gostamos ou não, cujas ações apreciamos ou não...). Mas tais atribuições de verdade a conteúdos ficcionais trazem implicado o pressuposto modal *de acordo com a estória*: tal elemento seria verdadeiro *de acordo com a estória*, numa combinação do que está codificado no texto e do que é sugerido pelo texto, mediante o apelo a pressupostos compartilhados com o público (THOMASSON, 1999, p. 106, ênfase acrescentada).

Dessas proposições, um corolário se anuncia. Um ficcionista se apropria de elementos, categorias, modelos macroestruturais, fatos culturais e molduras de referência presentes e atuantes no mundo real, mas o mundo que ele constrói resulta de atividades criativas que, ao final, inauguram domínios independentes do real, ao menos em princípio (DOLEZEL, 1998). A semântica dos mundos possíveis é enfática, então, ao estabelecer que todo material real deve enfrentar certa transformação ao transitar de um mundo ao outro (DOLEZEL, 1998). Dada a autonomia dos mundos ficcionais – em comparação com mundos não ficcionais – na moldagem e entrelaçamento dos seus elementos constituintes, entidades reais serão, neles, convertidas em entidades possíveis não atuais, com as consequências lógicas, ontológicas e semânticas que essa transformação acarreta, quais sejam: elas só passam a integrar um mundo ficcional ao se tornarem contrapartes possíveis das entidades daquele mundo, sendo moldadas, para tanto, sob os critérios do ficcionista. Isso significa que a compreensão de Escobar não permite uma associação direta com “expectativas morais” ou a “realidade social brasileira”, pois qualquer interpretação será mediada pela sua relação, como personagem, com os outros personagens e com o mundo ficcional de *Dom Casmurro* – que, em suas especificidades, não é mera representação do real.

Dolezel (1998) propõe que mundos ficcionais são incompletos, porque é possível obter informações sobre entidades reais pela pesquisa de fontes variadas de informação, enquanto toda informação sobre entidades ficcionais está no objeto semiótico em que essas entidades aparecem. Vale indicar que Thomasson (1999) discordaria dessa fundamentação do argumento da incompletude, ao dizer que o mundo ficcional de *Hamlet* não é incompleto *por* não sabermos seu tipo sanguíneo: a comparação com a *completude* do mundo real não se aplicaria a mundos ficcionais, simplesmente porque suas condições de existência são outras, e a noção de incompletude a elas não se aplica (THOMASSON, 1999, p. 107, ênfase acrescentada). As posições

parecem opostas, mas da perspectiva deste artigo elas convivem bem, ao reforçarem um fato importante: as informações mais relevantes sobre entes ficcionais estarão codificadas no texto ou, no mínimo, serão sugeridas de maneira ostensiva. Thomasson (1999) afirma que postular a incompletude de Hamlet – por não sabermos, por exemplo, qual é seu tipo sanguíneo – é irrelevante para sua ontologia, pois se seu tipo sanguíneo fosse relevante para a composição do personagem na obra em que ele aparece, Shakespeare o teria informado. Mas Dolezel (1998) está preocupado com o mesmo fenômeno, ao estabelecer que entes ficcionais são incompletos porque tudo que for importante sobre eles será, de alguma maneira, apresentado no mundo ficcional que os abriga – e esse é um ponto importante, pois nos permite supor que as informações que o próprio autor considerou fundamentais para a definição do personagem estarão codificadas no texto, ou serão por ele sugeridas; para a identificação de intenções autorais o texto é simplesmente o melhor guia, mesmo que os efeitos dessas intenções estejam na mente de cada leitor.

Então, em linha com Thomasson (1999) pensamos os personagens ficcionais como artefatos abstratos originados de atos intencionais de criação autoral, desprovidos de existência física e localização espaço-temporal, e dependentes da preservação da cadeia de transmissão das fontes materiais em que aparecem; se todas as edições existentes de *Dom Casmurro* desaparecerem, em todas as mídias possíveis, Escobar e Bentinho igualmente desaparecerão, assim que sumirem da memória coletiva. De acordo com essas condições, a existência dos personagens ficcionais não pressupõe distinções rígidas entre o real e o ideal, o material e o mental: Escobar e Bentinho existem num quadro ontológico ampliado que inclui, além de objetos espaço-temporais, “estados mentais e coisas deles dependentes de várias maneiras”² (THOMASSON, 1999, p. 75, *tradução nossa*). O objeto espaço-temporal é o livro em que o texto está publicado, os estados mentais são os efeitos provocados pela leitura, e as coisas que dependem de um e do outro são os próprios personagens, cuja reconstrução, pelo leitor, dependerá dos efeitos das informações textuais sobre sua própria mente, em sua singularidade biológica, biográfica, social, cultural e histórica.

Um último ponto. Dolezel (1998) indica que mundos ficcionais costumam ser heterogêneos em suas estruturas, constituídos por simbioses, hierarquias e tensões entre seus elementos, acomodando ações, personagens e histórias diversas. Não sendo restrito por requisitos vericondicionais de verossimilhança, plausibilidade ou mimese do real, o conjunto de mundos ficcionais é altamente variado, sendo moldado por fatores (estéticos, políticos, morais...) historicamente variáveis; cada mundo obedece, porém, a restrições específicas, contendo um número finito de elementos compossíveis e de estados de coisas que independem da existência de protótipos reais (DOLEZEL, 1998). Toda essa autonomia não elimina que, na comunicação com o leitor, a informação textual deva apelar ao seu saber enciclopédico e doxástico, a partir de informações codificadas no texto e de evidências textuais oferecidas às suas inferências interpretativas. Há vários tipos de leitores, com seus interesses e níveis de competência. Um texto ficcional é um conjunto de instruções a alguém relativamente não especificado, a quem caberá reconstruir mentalmente o mundo ficcional, de acordo com as instruções do texto (DOLEZEL, 1998). O processamento da informação é sempre bidirecional (texto e leitor participam conjuntamente do processo), multifacetado (vários aspectos da mente e do texto estarão envolvidos) e historicamente

²No original: “We can construct one from the relatively spare basis of spatiotemporal objects, mental states, and things dependent on them in various ways.”

cambiante (leitores de épocas e lugares diferentes produzem leituras diferentes do mesmo texto) (DOLEZEL, 1998). Os efeitos da leitura são mentais, mas fica claro que o texto permanece no centro do fenômeno literário. Passemos, então, ao texto machadiano.

Ironia, enfim

Na visita à família de Bentinho, o narrador informa que todos gostaram de Escobar, com a exceção de Justina. Ao resgatar a cena, o narrador registra suas impressões:

Todos ficaram gostando dele. Eu estava tão contente como se Escobar fosse invenção minha. José Dias desfechou-lhe dois superlativos, tio Cosme dois capotes, e prima Justina não achou tacha que lhe pôr; depois, sim, no segundo ou terceiro domingo, veio ela confessar-nos que o meu amigo Escobar era um tanto metedido e tinha uns olhos policiais a que não escapava nada. [...]

– São olhos refletidos, opinou tio Cosme.

– Seguramente, acudiu José Dias; entretanto, pode ser que a senhora D. Justina tenha alguma razão. A verdade é que uma cousa não impede outra, e a reflexão casa-se muito bem à curiosidade natura. Parece curioso, isso parece, mas...

– A mim parece-me um mocinho muito sério, disse minha mãe. (ASSIS, M., 2018 [1899], p. 180)

Bentinho estava encantado com o sucesso da sua invenção, mas o dissenso fora plantado: ao invés da unanimidade que encerrara a primeira conversa, cada um passava a explicar a boa impressão deixada pelo amigo de Bentinho. Mas nada muda na conduta da família, e em seguida reencontramos a curiosidade de Escobar, num diálogo que registra as reações de Bentinho: “Contei-lhe o que sabia da vida dela e de meu pai. Escobar escutava atento, perguntando mais, pedindo explicação das passagens omissas ou só escuras” (ASSIS, M. 2018 [1899], p. 181). Ele também perguntaria sobre a posse de escravos e sobre as casas que eles possuíam, recebendo informações do amigo, ou seja, aos poucos o narrador codifica informações que direcionam o leitor a inferir características de Escobar das quais Bentinho não desconfiava, permitindo que ele passe a explorar a lacuna entre esse conhecimento progressivamente oferecido sobre o personagem, e a percepção que Bentinho dele fazia.

Na aposta sobre seu talento matemático, Escobar não apenas passa a ter acesso a dados concretos sobre a riqueza da família, como também, ao ganhar a aposta, deixa Bentinho “entusiasmado com a facilidade mental do meu amigo, que não pude deixar de abraçá-lo. Era no pátio; outros seminaristas notaram a nossa efusão; um padre que estava com eles não gostou”; “Escobar apertou-me a mão às escondidas, com tal força que ainda me doem os dedos” (ASSIS, M. 2018 [1899], p. 183). Os personagens fazem *mind-readings* que revelam qualidades diferentes de conhecimento um do outro: essas qualidades ganham coerência de acordo com a construção prévia dos personagens, com as especificidades daquele mundo ficcional, mas também no apelo a saberes compartilhados (como pano de fundo da comunicação) entre texto e leitor. É da mediação entre esses saberes e as informações codificadas no texto que o leitor fará seus *mind-readings* dos personagens a partir dos *mind-readings* que eles fazem entre si, inferindo conteúdos relevantes para a cena em curso e para o conjunto do enredo. Bentinho não via aquilo

que o narrador sugeria – por ingenuidade, talvez, mas as causas da cegueira por ora são menos importantes, para a nossa análise, do que observar a sugestão, colocada pelo texto, de que o leitor aprenda a manter certo distanciamento das falas de Escobar e das reações de Bentinho. Haveria uma distância entre as crenças dos personagens sobre os outros, e as crenças do leitor sobre essas crenças, estabelecendo-se clivagens epistêmicas entre as perspectivas internas ao texto, e a perspectiva do leitor que passaria a observar os personagens com certa crítica ou ceticismo. Acreditamos que essa era uma intenção de Machado de Assis: pela diferença entre o interesse de Escobar e as reações de Bentinho, um leitor suficientemente atento, capaz de desconfiar dos conteúdos codificados das declarações ao inferir, delas, intenções veladas e crenças ingênuas, seria estimulado a se distanciar, de maneira semelhante, dos conteúdos codificados em passagens subsequentes do texto. Se isso ocorresse – o que parece ter sido raro durante muito tempo –, o leitor não apenas estaria apto a reagir a produções pontuais de ironia (como é de se esperar de um leitor atento), como estaria predisposto a assumir certa atitude irônica diante de grandes blocos de informação textual, a qualquer momento da leitura, sem que nenhum enunciado ostensivamente irônico lhe fosse oferecido. Pois o que se tem, no caso, é o estímulo a que o leitor assumia, na sua leitura de Escobar, a vigilância epistêmica (pela terminologia de Sperber, 2012) que Bentinho é incapaz de demonstrar: ao leitor cabe fazer o mapeamento das mudanças no universo de relações pessoais provocadas pela chegada de Escobar, enquanto Bentinho continua cego. Vejamos o que está implicado nessa noção de atitude irônica.

Se a produção de ironia na ficção transcorre num mundo fechado, cuja consistência advém do seu abrigo de toda a informação especificamente ficcional disponível sobre seus próprios entes ficcionais, ela também demanda a inferência de conteúdos não codificados, pela mediação entre o saber (doxástico e enciclopédico) codificado no texto e o saber (doxástico e enciclopédico) do leitor, a ser atualizado como imaginação, pensamento e memória durante a leitura. Se destacamos certa atitude, é porque a ironia machadiana é mais determinada pela produção, no leitor, de certa postura diante da informação, do que pelo oferecimento, ao leitor, de enunciados ostensivamente irônicos. Tendo em mente que seu paradigma-objeto é a comunicação oral e presencial, e não a comunicação de um texto com um público vagamente antecipado, veremos logo adiante como a teoria da relevância aborda a ironia; antes, para consolidarmos nossa exemplificação do texto machadiano, voltemos à visita de Escobar a Bentinho (lembrando que a narração é deste último):

Quando eu lhe disse que não me lembrava nada da roça, tão pequenino viera, contou-me duas ou três reminiscências dos seus três anos de idade, ainda agora frescas. E não contávamos voltar?

-Não, agora não voltamos mais. Olhe, aquele preto que ali vai passando, é de lá. Tomás!

-Nhonhô!

Estávamos na horta da minha casa, e o preto andava em serviço; chegou-se a nós e esperou.

-É casado, disse eu para Escobar. - Maria onde está?

- Está socando milho, sim, senhor.

-Você ainda se lembra da roça, Tomás?

-Alembra, sim, senhor.

- Bem, vá-se embora. Mostrei outro, mais outro, e ainda outro, este Pedro, aquele José, aquele outro Damião...
- Todas as letras do alfabeto, interrompeu Escobar.
Com efeito, eram diferentes letras, e só então reparei nisto; apontei ainda outros escravos, alguns com os mesmos nomes, distinguindo-se por um apelido, ou da pessoa, como João Fulo, Maria Gorda ou de nação como Pedro Benguela, Antônio Moçambique...
- E estão todos aqui em casa? Perguntou ele.
- Não, alguns andam ganhando na rua, outros estão alugados. Não era possível ter todos em casa. Nem são todos os da roça: a maior parte ficou lá.
- O que me admira é que D. Glória se acostumasse logo a viver, em casa da cidade, onde tudo é apertado; a de lá é naturalmente grande.
- Não sei, mas parece. Mamãe tem outras casas maiores que esta; diz, porém, que há de morrer aqui. As outras estão alugadas. Algumas são bem grandes, como a da Rua da Quitanda...
- Conheço essa, é bonita.
- Tem também no Rio Comprido, na Cidade-Nova, uma no Catete...
- Não lhe hão de faltar tetos, concluiu ele sorrindo com simpatia. (ASSIS, M., 2018 [1899], p. 181)

Casas na cidade, casas na roça, escravos sempre disponíveis, cujos nomes o narrador se preocupa em mostrar que conhece... Sperber e Wilson (2012) sugerem que a ironia ecoa um pensamento – uma crença, intenção, expectativa normativa – atribuído a alguém, a um grupo ou às pessoas em geral, com a função de expressar uma atitude jocosa, cética ou crítica àquele pensamento. O objeto da teoria da relevância é comunicação ostensivo-inferencial, mas seu paradigma-objeto – o tipo de fato, processo ou fenômeno que se considera emblematicamente representativo do objeto estudado, e por isso majoritariamente utilizado na exemplificação, demonstração ou corroboração de proposições teóricas – é a enunciação oral, a troca verbal em seu contexto de uso. No tratamento da ironia, o paradigma-objeto será, então, o enunciado irônico, que tipicamente sugere que o falante acredita no oposto daquilo que diz, mas cujo real objetivo, para Sperber e Wilson (2012), é expressar uma atitude jocosa, cética ou crítica diante do pensamento ecoado. A ironia não expressa o conteúdo codificado, nem seu oposto, mas uma atitude diante dele e daqueles que o defendem, o que implica que, para que a ironia seja percebida, é preciso que a enunciação lembre o ouvinte do pensamento ecoado. Quais eram, então, os pensamentos ecoados na passagem acima? Quanta preocupação havia de lembrar o leitor desses pensamentos? Quem produzia a ironia: os personagens, o narrador, ou ambos? Alguém a percebe na própria cena, ou apenas ao leitor caberá percebê-la? Quão dependente do mundo ficcional é sua compreensão, i.e. em que medida a sua percepção depende do conhecimento dos personagens e do contexto da interação? Sperber e Wilson (2012) diriam que a ironia expressa uma atitude que comumente indica que certas situações, eventos ou ações não cumprem expectativas de viés normativo. Não surpreende, então, que na comunicação pela fala ela adote um tom de voz característico, que favorecerá seu reconhecimento. Mas um texto não pode explicitar ao leitor o tom com que deve ser lido: e então?

Uma hipótese é que, na comunicação textual, a ironia demanda maior ostensão na comunicação do pensamento ecoado (pelo enunciado que não o confirma), compensando a falta de um recurso comunicacional elementar – o tom da fala – pelo aumento da clareza quanto

à atitude assumida (pelo enunciado) diante do pensamento ecoado. Ou seja, a inferência da ironia (pelo leitor) dependeria mais, em termos relativos, da clareza do pensamento ecoado – se isso faz sentido, Machado parecia disposto, porém, a correr o risco, pelo menos em *Dom Casmurro*, de que muitos leitores não percebessem suas indicações de ironia, perdendo várias delas (ou talvez todas elas, nalguns casos); se vale um depoimento pessoal, o mais velho dos autores desse texto, ao estudar aquela obra no colégio noventa anos depois da sua publicação em livro, não se lembra de a palavra ironia ter sido mencionada uma única vez, por uma professora erudita e apaixonada pelo texto, como modo de leitura adequado à sua interpretação. Pelo menos no colégio – mas não universidade –, em 1989 ainda sobreviviam o Machado beletrista, sofisticado estilista da língua portuguesa, fundador da Academia Brasileira de Letras. Sim, toda comunicação pode falhar e a ironia, em geral, é particularmente propensa à incompreensão: basta que o ouvinte perca algum detalhe, e o efeito deixa de ocorrer. Mas o típico enunciado irônico anuncia, em seu tom e no pensamento ecoado, sua própria condição irônica, enquanto Machado parecia buscar outra coisa: ao invés de produzir no leitor a percepção ocasional de alguma ironia sugerida por alguma passagem pontual do texto, criar nele uma atitude irônica prolongada, potencialmente co-extensiva à leitura a partir do momento em que for consolidada, por um leitor que então passaria a se posicionar diante das informações textuais de maneira diferente. Trata-se da produção de um leitor irônico, mesmo que nem sempre guiado por enunciados ostensivamente irônicos do narrador ou dos personagens.

O leitor que consolidar essa atitude passará a ler o texto de outra maneira. Ele facilmente compreenderá que Bentinho entende suas próprias frases como atributivas, enquanto Escobar as processa sob outro tipo de motivação (a ganância, e não a mera quantificação dos bens). O mesmo vale para a interpretação de Bentinho das falas de Escobar, que ele entende como atributivas, uma interpretação da qual o leitor poderá inferir sua ingenuidade (ou, no mínimo, desatenção). Enquanto isso acontece, são ecoadas noções normativas sobre pensamentos e ações típicas de agentes, contextos e estruturas pertinentes à estruturação social brasileira. Pela teoria de Sperber e Wilson (2012), a ironia é necessariamente atributiva: a atitude irônica é dissociativa, pois o falante se distanciará de alguma maneira do pensamento ecoado, que é tipicamente levado a sério por certos tipos de agente. Tal atitude não é, portanto, um elemento externo acrescentado à ironia, mas seu elemento constitutivo, mas em *Dom Casmurro* ela não é sempre (ou claramente) assumida pelo narrador ou pelos personagens: cabe ao leitor assumi-la, o que só ocorrerá se ele desenvolver um conhecimento do mundo ficcional a contrapelo das enunciações atributivas codificadas no texto, e sem contar com a ajuda de um narrador que, ao não operar num tom ostensivamente irônico, deixa a seu encargo a percepção da atitude crítica implicada no distanciamento entre a enunciação e o pensamento ecoado.

Na cena acima, vários pensamentos são ecoados ironicamente. Ao perguntar sobre a fortuna e a história da família, Escobar se mete onde não devia; ao passar aquelas informações a Escobar, Bentinho é imprudente e ingênuo; na sua imprudência e ingenuidade, nota-se uma segurança excessiva na sua própria posição social; ao tratar o escravo com condescendência, seu modo senhorial revela arrogância; ao indicar que o nome de cada escravo iniciava com uma letra diferente, Escobar manifesta ganância ao se interessar pela quantidade de escravos da família. Esses pensamentos são ecoados, mas quão ostensivamente irônicos são os enunciados? É de supor que Escobar não quisesse indicar a própria ironia, pois teria todo interesse em camuflá-la do amigo: o leitor atento seria propenso a não lhe atribuir um tom explicitamente

irônico. Enquanto isso, Bentinho não nota coisa alguma, enquanto o narrador, distanciado, adota um tom descritivo ao mostrá-lo inconsciente do (evidente) interesse de Escobar. Quanto ao tratamento senhorial dos escravos, o pensamento ecoado corria o risco de não ser percebido: numa sociedade dividida em hierarquias de patrimônio e raça, o comportamento de Bentinho poderia parecer trivial, ordinário, a ironia sendo comunicada apenas pelo fato de haver-se dado representação textual a palavras e ações que outros autores sequer colocariam no papel – ou seja, a escolha pela representação de comportamentos ordinários corresponderia, em si, ao gesto de ecoar certos pensamentos implicados nesses comportamentos, como faz o cartunista que exagera um traço ou o ator que imita trejeitos de um personagem famoso, para criticá-lo de alguma maneira. Tal produção de ironia deveria contar, no entanto, com um leitor que não considerasse aceitável aquele comportamento trivial – se esse leitor era incomum, e a ironia muitas vezes se perderia.

No plano da enunciação, Bentinho não percebe a pequena ironia de Escobar, o narrador não fala ironicamente, não se lê nenhum comentário ostensivamente irônico, e os temas não são objeto de digressão – i.e. os pensamentos ecoados não adquirem permanência suficiente para garantir que eles se tornariam objeto de atenção, e com isso eles podem ser de difícil percepção. E Escobar não passa a ser ironizado ou tratado com desconfiança por nenhum outro personagem; apenas Justina, da sua posição secundária, intuía a personalidade de Escobar. Vimos que Sperber e Wilson (2012) identificam na ironia um viés normativo: normas são *ideias socialmente compartilhadas sobre como as coisas devem ser*, e estão sempre à mão para serem ironicamente ecoadas quando não são satisfeitas³ (SPERBER; WILSON, 2012, p. 142, ênfase acrescentada, *tradução nossa*). No caso de Escobar, as normas ecoadas pelo texto – a crítica à ganância, ao interesse, à intrusão... – estariam facilmente presentes na mente do leitor, mas a percepção desses traços implicaria atribuir ao personagem uma característica não articulada: até mesmo Justina o estranhara por razões intuitivas, vagas demais para fundamentarem uma opinião. O pensamento ecoado criticamente era de fácil acesso, e Machado ainda impunha ao leitor o custo cognitivo de reconstruir um personagem até ali descrito de maneira predominantemente positiva – à exceção da cena da aposta sobre seu talento matemático, cuja construção havia sido, no entanto, igualmente exigente. Em suma, era Justina, personagem de pouca saliência no enredo, quem tinha suas impressões validadas em detrimento das opiniões que Bentinho, o narrador e os demais personagens comunicavam ostensivamente sobre Escobar: desenvolver uma atitude irônica em relação a esse último demandava reconstruir as identidades dos dois amigos e a compreensão da relação entre eles. A ironia não se apoiava, portanto, num contexto já estabelecido no mundo ficcional, vindo estimular, pelo contrário, a reconstrução de elementos fundamentais do enredo pelo leitor. Ela pouco se apoiava em interpretações consolidadas, que poderiam facilitar sua percepção, mas sobretudo estimulava novas interpretações, impondo uma carga de processamento cognitivo potencialmente exigente demais para uma leitura rápida, e demandando um nível de atenção mais comum entre críticos e exegetas.

E quanto a Bentinho? Não surpreende que sua ingenuidade e patriarcalismo não tenham logo se tornado salientes na recepção crítica. Uma figura habituada à própria riqueza e segura em sua posição social, a ponto de tratar com casualidade informações sobre uma riqueza que o

³No original: “Norms, in the sense of socially shared ideas about how things should be, are always available to be ironically echoed when they are not satisfied.”

apartava radicalmente do restante da população: que normas eram ecoadas na condescendência do seu tratamento do escravo como objeto, na indiferença com o que ele listava seu patrimônio, na desatenção com que ele confiava em seu interlocutor, na sua falta de envolvimento no cuidado do seu próprio patrimônio? Ao demandar a reconstrução do personagem pelo leitor, a cena comporta dois elementos de tipificação: ao longo do enredo, pode-se perceber que Bentinho era senhor de uma vasta propriedade fundiária numa época em que a posse da terra era a grande fonte de riqueza, mas que, como herdeiro incorporado à burguesia urbana, internalizara o conforto daquela riqueza ambicionava o *status* proporcionado por outros tipos de ocupação e outros modos de vida – ele era narcisista e individualista, no jargão atual. Bentinho não ambicionava o *status* senhorial, que ele, como que “por natureza”, já compartilhava genericamente com sua classe, mas o sucesso individual da fama, do renome, da admiração pública. Há, nos valores evocados nessa configuração, uma crítica forte de Machado de Assis à alta classe da sua época. Mas se um pensamento deve ser identificável (pelo leitor ou ouvinte) para ser ironicamente ecoado, quão disseminados estavam aqueles valores no saber doxástico compartilhado com o público contemporâneo à publicação de *Dom Casmurro*? Recorrendo à proposição de Roberto Schwarz (1990), é provável que poucos leitores iniciais de Machado manifestassem interpretações semelhantes do seu próprio *ethos* de classe? Não há, ademais, enunciados ostensivamente irônicos a guiar a compreensão do leitor, em passagens de fortes implicações para a construção imaginativa do personagem: isso aumenta o esforço cognitivo da leitura. Os conteúdos criticados remetiam a uma ampla categoria de agentes, resvalando na própria estruturação social brasileira; em última análise, a ironia remetia à própria estruturação do mundo ficcional, em seus conflitos e padrões de relação entre os agentes. Parece-nos plausível, então, supor que um leitor primordialmente atento aos acontecimentos do enredo – i.e. ao transcurso da estória contada – se acomodasse às primeiras interpretações do texto que lhe viessem à mente, procurando compreender a sucessão de acontecimentos pertinentes aos personagens apresentados, sem propriamente embarcar no esforço lento e custoso demandado pelo tipo de interpretação que seria capaz de estimular, nele, a formação de uma atitude irônica co-extensiva à leitura. Se isso faz sentido, não surpreende, retrospectivamente, que a mudança da fortuna crítica tivesse que esperar a aparição de leitores diferentes – em geral especializados, dedicados profissionalmente à literatura, mas, sobretudo, munidos de pressupostos avaliativos de outra ordem.

Fechando o argumento

Sperber e Wilson (2012) distinguem dois tipos de representação, que condicionam usos diferentes de frases e pensamentos: representações descritivas pretendem estabelecer relações verdadeiras entre frases e estados de coisas atuais ou possíveis, enquanto representações interpretativas estabelecem relações entre frases e outras frases (ou pensamentos) com os quais elas se parecem no conteúdo. A interpretação literária costuma ter ambições do primeiro tipo, pretendendo firmar representações verdadeiras do conteúdo lido: uma interpretação atenta à ironia machadiana seria, então, capaz de compartilhar implicações analíticas e contextuais com conteúdos codificados e inferidos do texto, resgatando intenções autorais de certo tipo. Vista de perto, porém, a crítica literária se fundamenta em valores próprios, oferecendo representações do segundo tipo – i.e. interpretativas. Se a relevância, e não a verdade literal, é a expectativa

que orienta a produção e o processamento das comunicações, e se, para mostrar-se relevante, um enunciado deve comunicar suficientes implicações contextuais para justificar a atenção e o esforço do ouvinte na obtenção daquelas implicações (SPERBER; WILSON, 2012), o que, afinal, indicaria a ironia como pressuposto (atitude) e produto (pensamento ecoado) da interpretação ao leitor de *Dom Casmurro*? Demorou até que Machado se tornasse o crítico social hoje cultuado, e que o modo irônico com que hoje ele é lido fosse percebido: por quê?

Este artigo ofereceu sua resposta, a ocupar seu lugar na longa lista de respostas que vêm se acumulando desde que Helen Caldwell (2008), décadas atrás, alcunhou Bento Santiago de “Otelo brasileiro”, mudando para sempre sua interpretação na crítica especializada. Pela nossa proposição, a ironia do Machado da segunda fase nem sempre era ostensivamente comunicada em enunciados pontuais, que estimulassem reações pontuais a estímulos localizados, mas sugerida como atitude a ser adotada em relação ao conjunto do texto; em seu momento de ocorrência, ela frequentemente não se apoiava na construção prévia (codificada ou inferida) do mundo ficcional, mas sugestionava, pelo contrário, a reconstrução do conhecimento acumulado. Sperber e Wilson propõem que um ouvinte presumirá que cada frase tem apenas uma única interpretação, ou uma pequena gama de interpretações que o falante teria intencionado comunicar. Para ser relevante, a frase deve parecer ter implicações suficientemente relevantes para atrair sua atenção, sem impor-lhe um esforço cognitivo gratuito: mesmo que várias interpretações possam ter implicações suficientes para valerem sua atenção, apenas as mais acessíveis lhe demandarão pouco esforço; para chegar às implicações que o falante, supostamente, teria desejado comunicar-lhe, o ouvinte selecionará o conjunto de possibilidades mais facilmente acessível (SPERBER; WILSON, 2012). Daí o nosso entendimento de que era provavelmente mais fácil, numa primeira leitura de *Dom Casmurro*, dar importância secundária à crítica social de Machado e focar nas relações de amizade, lealdade e traição entre os personagens, fazendo com que o modo irônico fosse abafado pelo componente trágico do enredo.

Sperber e Wilson (2012) indicam também que um enunciado irônico pode ecoar o pensamento de alguém ou de algum tipo de pessoa, ou o pensamento atribuído a alguém ou a um tipo de pessoa, ou o pensamento possível ou potencial de alguém ou de algum tipo de pessoa, ou ainda pensamentos descritivos ou desejáveis de alguém ou de algum tipo de pessoa. Que interpretação, então, caberia fazer sobre o que transcorria, naquela cena, entre Escobar e Bentinho? Interpretar seus pensamentos como personagens ficcionais, ou como tipos identificáveis na sociedade contemporânea? Entender que os pensamentos ecoados os caracterizavam individualmente, ou os generalizam como tipos sociais? Interpretar suas falas, a partir das expectativas até ali consolidadas na leitura, como manifestações possíveis ou potenciais daquilo que o leitor fora habituado a acreditar sobre eles, ou como indicações de características que o leitor até então desconhecia? Interpretar suas falas e pensamentos como ecos de normas sociais, sugerindo a crítica dos seus comportamentos ou dos comportamentos de tipos sociais que eles representavam? Nalguma medida, era tudo isso ao mesmo tempo, complexificando a atividade interpretativa: se um enunciado interpretativo pode agregar camadas de interpretações – nem todas codificadas linguisticamente –, uma “pilha de atitudes proposicionais imbricadas umas nas outras”⁴ (SPERBER; WILSON, 2012, p. 229, ênfase acrescentada, *tradução nossa*) pode

⁴No original: “The echoic question is used to represent not a single propositional attitude but a stack of attitudes, each embedding or being embedded in another.”

tornar custosa a identificação da ironia, pela dificuldade de acessar o(s) pensamento(s) normativamente criticado(s).

Essa complexidade da composição textual complicava a construção da ironia pelo leitor, adiando a consolidação da sua percepção para gerações futuras de críticos, que teriam as noções de crítica e estrutura como valores orientadores da análise e elogio da literatura. É plausível supor que os leitores iniciais de Machado de Assis poderiam entender os pensamentos ecoados, se a composição do seu texto fosse mais simples. Mas ao ecoar noções não amplamente compartilhadas, num texto que nem sempre comunicava a ironia ostensivamente, nem dava suporte ao leitor para inferi-la a partir de interpretações prévias do texto, Machado adiaría sua percepção por décadas – um fenômeno há tempos identificado, mas ainda não claramente explicado pela crítica especializada. Para isso apelamos à teoria da relevância, que nos parece prover a explicação faltante, ao permitir a descrição adequada das condições envolvidas na percepção da ironia machadiana – condições relativas à composição do texto e à circulação social dos valores evocados na escrita, como quisemos argumentar.

Referências

- ASSIS, M. **A mão e a luva**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 [1874].
- ASSIS, M. **Dom Casmurro**. Porto Alegre: L&PM, 2018 [1899].
- BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. 19.ed São Paulo: Cultrix, 2012.
- BARTHES, R.; ECO, U.; TODOROV, T. **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BOOTH, W. **A rhetoric of irony**. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1975.
- BOOTH, W. **The rhetoric of fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.
- CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**: um estudo de Dom Casmurro. 2. ed São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CAVE, T.; WILSON, D. **Reading Beyond the Code**. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- CUNHA, E. **Contrastes e confrontos**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- DOLEZEL, L. **Heterocosmica**: Fiction and Possible Worlds. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1998.
- FAORO, R. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. São Paulo: Ed. Nacional, 1974.
- GOODMAN, N. **Ways of Worldmaking**. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**: o romance machadiano e o público de literatura no século 19. 2. ed São Paulo: Nankin: EDUSP, 2012.

KRISTEVA, J.; UMIKER-SEBEOK, D. J. **Ensaio de semiologia**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.

NÜNNING, V.; NÜNNING, A.; NEUMANN, B. **Cultural ways of worldmaking. Media and narratives**. Berlim: De Gruyter, 2010.

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SPERBER, D; WILSON, D. **Meaning and relevance**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

THOMASSON, A. **Fiction and Metaphysics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

