



ESPAÇO, METALINGUAGEM E IRONIA EM AGUSTINA BESSA-LUÍS

SPACE, METALLANGUAGE AND IRONY
IN THE WORK OF AGUSTINA BESSA-LUÍS

Igor Rossoni*

33

Resumo: Busca-se neste ensaio refletir sobre o modo como se desdobra a construção da espacialidade discursiva de “Uma tentativa literária”, focando os aspectos da ironia e da metalinguagem como condutores basilares para a edificação da referida narrativa.

Palavras-chave: Discurso; Espacialidade; Ironia; Agustina Bessa-Luís.

Abstract: This essay seeks to reflect on how the construction of the discursive spatiality of “A literary endeavor” unfolds, focusing on the aspects of irony and metalanguage as basilar conductors for the construction of that narrative.

Keywords: Discourse; spatiality; irony; Agustina Bessa-Luís.

* Universidade Federal da Bahia – UFBA; e-mail: xangai13@gmail.com

1. A QUE VEM, MESMO?

O exercício pretendido no presente ensaio “Espaço, metalinguagem e ironia em Agustina Bessa-Luís” tem por foco reflexivo analisar – do ponto de vista dos sentidos atinentes à manifestação do espaço discursivo – a narrativa “Uma tentativa literária”, constante no volume **Primeiros contos e outros contos** (2020), da referida escritora portuguesa (1922/2019).

Como fundamento para tal ensejo, dois postulados teóricos são tomados como suportes basilares a fim de sustermem uma mirada analítica que possibilite o regimento de um processo investigativo calcado nos componentes enunciativos e enuncivos da narrativa em destaque; no sentido de – ao cotejar os respectivos desdobramentos – ressaltar, por intermédio da retórica metalinguística, o modo como se estrutura a construção de uma qualidade espacial completamente tomada pelo atributo da ironia que, do sucesso textual, embora diminuto [não mais que duas páginas], esplende.

O primeiro postulado especifica-se a partir do registro genettiano de que:

Sem o ato narrativo (...) não há enunciado, e às vezes nem sequer conteúdo narrativo. É, portanto, surpreendente que a teoria da narrativa se tenha até agora preocupado pouco com os problemas da enunciação narrativa, concentrando quase toda a sua atenção no enunciado e seu conteúdo...
(**Discurso da narrativa**, 1995, p. 24).

A afirmação de Genette se mostra providencial uma vez que boa parte dos estudos voltados ao aparato narrativo privilegia atenção mais apurada aos meandros dos percursos espaço-temporais desenvolvidos no âmbito do plano da história, contemplando – assim – reflexões apenas de natureza temática. Entretanto, como mencionado, é justamente pela ação do que Genette denomina de “ato narrativo”, ou seja, pelos desdobramentos retóricos discursivos, sob demanda da enunciação enunciada, que os conteúdos narrados se especificam e se concretizam no complexo textual.

Assim, como genericamente anunciado, neste quesito, o que se propõe é uma análise que, em simultâneo, dê conta de investigar a relação entre o como evoluem as estratégias discursivas a partir do funcionamento do narrador; e o conseqüente desdobramento percursivo do personagem não nominado no plano da história em estudo.



A expectativa, neste caso, é a de desvelar uma ruptura entre a linearidade consequencial na esperada relação, gerando – pelo possível advento retórico do paradoxo presentificado – um espaço relacional construído sob as bases da deslinearidade entre o procedimento enunciativo e o respectivo percurso enuncivo.

Como consequência direta do provável jogo retórico praticado em “Uma Tentativa Literária”; observa-se um suceder textual onde o organismo discursivo somente em aparência induz a despertar – no enunciado – uma equação de completa incompletude, demarcada pelo aflorar do paradoxo como veículo condutor ao espaço intervencional da ironia em óptica plurissêmica.

Para tanto, entra em cena o segundo postulado de base teórica, recorrente na obra de Beth Brait: **Ironia em perspectiva polifônica** (2008). A partir dele, fundamentam-se os aspectos, ora apresentados.

O primeiro aspecto vem ao encontro e corrobora o pensamento desenvolvido por Genette – portanto, já justificado –, ao firmar que:

Sem confundir enunciador/locutor e/ou narrador, entidades discursivas, com o indivíduo (o que seria um pecado mortal para quem se propõe a falar de discurso...), parece curioso observar que, tanto de uma perspectiva linguística, que concebe a ironia como uma construção de linguagem, quanto de uma perspectiva filosófica, que a vê como uma atitude, como marca de personalidade, como postura estético-filosófica, o elemento que está no centro dos dois caminhos é o *processo de enunciação*, embora concebido de formas inteiramente diversas” (2008, p. 41, grifo meu).

O segundo aspecto volta atenção para os desdobramentos internos da enunciação que bem se acomoda ao exemplar em estudo:

Se for possível, abstrair o fato de que o presente do indicativo funciona como marca da enunciação, na medida em que contemporiza o tempo do enunciado e o tempo da enunciação, presentificando o acontecimento, parece viável reconhecer nesse *enunciado a predominância da função referencial da linguagem* (BRAIT, 2008, p. 90, grifo meu).

O sucesso pode ser observado, vez que o dispositivo temático que advém no procedimento narrativo deixa evidente a elaboração de um suceder demarcado por uma atitude da personagem em vivenciar a expectativa de produzir um texto com características estéticas:



Escrever um conto? *Uma voz* me segredou esta solução para me libertar do imenso tédio que me *assalta* (Bessa-Luís, 2020, p.117, grifo meu).

Logo na sequência do título, este é o enunciado de abertura do exercício narrado, aqui presente como destaque exemplar. Nota-se que dois são os elementos que despontam no referido período. Por um lado, no geral, um advento temático similar ao destacado por Brait; ou seja, o aspecto de presentificação da referencialidade verossímil do sucesso abordado. E por outro, o dispor em evidência o elemento que organiza e confere sustentabilidade retórica à própria história que apresenta: “Uma voz”. Assim, logo de chofre, delimitam-se os dois parâmetros atinentes ao compêndio narrativo; respectivamente, o enunciado referencial e a alusão ao condutor/enunciador/narrador/sujeito da enunciação materializado pelo denominativo “Uma voz”. Por este ponto busca-se desenvolver reflexão no sentido de acompanhar o processo retórico de desconstrução da referencialidade enunciativa aparentemente sugerida pelo trabalho paradoxal de constructo da organização enunciativa; como se pretende desvendar.

O terceiro aspecto, assenta foco na apreciação:

O ironista, o produtor da ironia encontra formas de chamar a atenção do enunciatário para o discurso e, por meio desse procedimento, contar com a 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 inaugura a intersubjetividade, pressupondo não apenas conhecimentos partilhados, mas também pontos de vista, valores pessoais ou cultural e socialmente comungados ou, ainda, constitutivo 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.* Essa combinatória de elementos é provavelmente o sustentáculo de uma perspectiva discursiva da ironia. (...) [Assim] Se é possível dizer que a ironia acontece como conflito entre enunciado e enunciação, isto significa que as duas instâncias estão articuladas, relacionadas de uma forma particular e própria à constituição do processo irônico” (BRAIT, 2008, p. 138-9, grifo meu).

Deste modo, destaca-se a predominância dos dispositivos que o sujeito da enunciação – efetivado por meio de jogos estratégicos no tocante às implementações retóricas de voz,



modo e temporalidade narrativa – culmina por exemplarizar um modelo singular de atitude enunciativa que, *no caso em estudo*, gera um conflito específico na presente relação enunciado/enunciação. Qual seja? O da natureza de mover o referido par – por meio de uma forma particular e específica, como menciona Brait – em conjunção contraditória. Ou seja, *o discorrer do jogo discursivo, de certo modo, negar o transcorrer do enunciado*; materializando uma sutil qualidade enunciativa de afloramento e preponderância do espaço irônico que, como segmento fundamental, embora a expectativa inconclusa referencializada no enunciado:

Viagens? Isso! As minhas viagens. Aquela à ilha do sonho, de campinas floridas, de esguias palmeiras balouçadas pela brisa... de flora tropical... Ou outra... As planícies alvinitentes... de vegetação luxuriante transformada pela neve em estranha arquitetura... *Mas é impossível*. Na minha frente, um quadro, protótipo do mais cruel materialismo, *desafia-me a continuar*. É o 'rancheiro' e o homenzinho de cara balofa e sorriso alvar parece, dentre as suas panelas, escarnecer do meu sonho. *Desvio a vista com desgosto*" (2020, p. 119, grifos meus);

Culmina por realiza-la; sugerindo garantir a concretude do fazer estético a partir da aptidão do funcionamento posto em relevo pelos jogos discursivos, apesar das conjunções desalentadoras e inconclusas: "Mas é impossível"; "... desafia-me a continuar"; "Desvio a vista com desgosto"; situados no destacado desfecho enuncivo; desconstruindo a possibilidade do fracasso que palpita desde a sugestão titular: "Uma tentativa literária".

Por fim, o estabelecimento de um jogo de romper, na expectativa interposta ao enunciado, com a própria expectativa; e, deste fértil conluio, emancipar a eclosão da efervescência poética investida nesta estética contenda; em que – sub-repticiamente – faz por desvendar a transformação de "Uma tentativa literária" em "Um procedimento literário".

2. COMO VEM: "TROUXESTE A CHAVE?"

Uma vez já apresentado o desfecho analítico, deixando evidente o fato retórico de que na narrativa em tela, pelo ensejo da ironia, o teor da história narrada se vê negado pelo modo como se estrutura o jogo enunciativo que a sustem; para destrincha-lo por intermédio de reflexiva, carece voltar atenção prioritária sobre os meandros que consubstanciam o mecanismo estratégico disposto no esquema discursivo da referida narrativa. Por isso, tomando de empréstimo verso de "Procura da poesia" (Carlos Drummond de Andrade, *Rosa*



do povo), cabe ao analista encontrar uma “chave” retórica a fim de remover o véu que parece sutilmente encobrir o texto vindo a público sob a sugestiva denominação “Uma tentativa literária”; que por devida vez, desde então, suscita induzir e antecipar o resultado inconcluso da atividade pretendida. Poder-se-ia, inclusive, valendo-se de pouca simpatia retórica, substituir a expressão eufêmica – resultado inconcluso – pela potência e ato corrosivos atinentes ao termo “fracasso”.

(...)
Chega mais perto e contempla as
palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face
neutra
e te pergunta, sem interesse pela
resposta,
pobre ou terrível que lhe deres:
Trouxeste a chave? (grifo meu)
(...)

Nesse sentido, a mencionada *chave* tem por objetivo permitir acesso à percepção crítica do jogo estratégico disposto no constructo em tela por despertar o fato de que *o leitor não se encontra frente a uma simples narrativa; mas, a uma narrativa decomposta em duas histórias apresentadas por justaposição*. Quer dizer, segundo sugerida linearidade temporal, uma primeira história [H1] – sutil; quase subliminar. E, posteriormente, uma segunda história [H2], concedida às vistas; devido à referencialidade de que se reveste. Esta é a história da inconclusão. Aquela, a que – pela retórica discursiva da justaposição – possibilita o surgimento do espaço retórico da ironia; e, pela natureza do jogo estratégico, desconstruir o espaço enuncivo do referenciado fracasso, a despeito do testemunho do próprio fracasso.

Deste modo, vamos a elas, às respectivas duas histórias, volvendo ao pensamento de Genette ao afirmar que “Sem ato narrativo (...) não há enunciado”.

Como referido, a primeira história [H1], de ocorrência anterior à segunda história [H2], se faz função de um primeiro ato de enunciação, sutilmente projetado na narrativa em tela. Diz-se sutilmente, pois, a respectiva manifestação retórica pode passar despercebida dada a forma quase-subliminar de que vem revestida, vindo à tona em apenas duas ocasiões. Uma, logo no princípio de H2, por meio da expressão: “Escrever um conto? *Uma voz me segredou...*” (BESSA-LUÍS, 2020, P. 117, grifo meu). Destaca-se que o dispositivo retórico



dispara em H2 um *espaço enuncivo anterior*, de outro sucesso, onde a voz de um narrador [N1]– presentificada ou não no espaço do respectivo discurso, se dirige a narratário [Nt1] que se lhe apresenta como ideal para receber a primeira história, embora omitida, por aquela enunciada. Nela, sugere-se um espaço enuncivo preenchido por dado diálogo entre a figura retórica denominada “uma voz” [N1] e um ouvinte ideal [Nt1]. O ponto chave articulado é a percepção factual de que o mesmo período de H2 – “Uma voz **me** segredou...” (p. 117, grifo meu) – dispõe a figura do narrador-personagem [Np2] da segunda história, como o receptor ideal de H1; ou seja, como a figura coincidente do narratário Nt1, da primeira história, caracterizando deste modo, o interpolamento justaposto de H1/H2. Em suma, o personagem/narrador de H2 é, justamente, o narratário de H1: “Uma voz me segredou...”.

No âmbito de H2, o jogo retórico comprova o dado recurso estratégico, vez inicia-la por constructo interrogativo: “Escrever um conto?” (p. 117), demarcando o andamento – a partir do tempo de H1– em destinar a mensagem de Np2 a um Nt2 oculto; que, embora presente em H2, não se materializa como o respectivo par Nt1. Neste sentido, a função de Nt2, na retórica discursiva de H2, é a de servir de meio de chegada – via acesso possibilitado pela instância narrativa Leitor Virtual – de uma consciência do Leitor; portanto, exterior ao processo narrativo, a fim de identificá-lo e ungi-lo com a figura de Nt2, atualizando a recepção da respectiva mensagem emitida por Np2, como a ele, leitor, destinada.

Assim, em determinado momento, o que aparece em H2 é a referência a um acontecimento diluído na respectiva paisagem retórica, consagrado por certa névoa linguística que – pelo tom do pronunciamento de Np2 – soa ao onírico e/ou fantasioso:

Não há ratos, também aqui. *E a imaginação parece cavalgar num brioso corcel e corre e avança sobre campos sem fim*. De repente, um choque... Que foi? Parti o lápis. “Era fatal, com o trato que os teus dentes lhe deram...”. Quem falou? Quem disse isso? Não fui eu pela certa. Ah! Já sei! *Os pequenos duendes invisíveis...* (BESSA-LUÍS, 2020, p. 118, grifos meus).

Sublinha-se, no excerto – apresentado por oração *entre aspas* – o segundo e último momento em que N1 se evidencia justaposto em H2; fazendo-se ouvir pela reprodução verbalizada pelo narrador/personagem Np2: “Era fatal, com o trato que os *teus* dentes lhe deram...” (118, grifo meu). Em destaque, o recurso de validar o uso do pronome possessivo “teus” registrado na 2ª. pessoa, caso em que se manifesta ação indicativa de proximidade e



afeição entre os participantes [N₁ → Nt₁ = Np₂] do sugerido diálogo anteriormente ocorrido. Assim, por mais uma vez, reforça-se o movimento de fusão dois sucessos justapostos.

Em específico, ao que se refere ao desenvolvimento da segunda história H₂, observa-se que a opção retórica da instância narrativa [Np₂] – em quase a totalidade da narração – privilegia o uso de verbos no presente. Não o faz logo de imediato, preferindo os verbos iniciais no *pretérito perfeito*, fato que indica uma ação ocorrida em determinado momento do passado. São os casos, por ordem de ocorrência, ainda nos dois primeiros curtos parágrafos, de: “segredou”; “nasceu” [ideia]; “tomou” [volume]; “assenhorou-se”; seguido de “afastei-a”, então no primeiro momento do 3º. parágrafo. O uso deste específico tempo verbal sugere aludir; e, em simultâneo, alicerçar o tempo de antecedência consagrado pelo diálogo manifestado em H₁. Para além; ainda confere o disparo da referida jornada retórica sucedida em H₂; pois, logo na sequência, passa a utilizar verbos no *gerúndio* – “tornando-se” [numa obsessão] e “habitando” [o pensamento] – fato que indica uma ação contínua, em andamento, em processo, não finalizada no momento em que se fala. E deste ponto, o privilégio do uso de verbos se faz massivamente no *presente do indicativo*; até o término de H₂: “Desvio a vista com desgosto” (p. 119).

Nesse sentido, desdobrando-se o procedimento enunciativo da justaposição, tem-se:

H ₁	JUSTAPOSIÇÃO	H ₂
N ₁ /Nt ₁	Nt ₁ = Np ₂	Np ₂ → [LV] = Leitor
diálogo	fusão	fracasso
pretérito perfeito	gerúndio	presente do indicativo

Por este último investimento verbal, vem em auxílio o registro de Brait ao indicar que o presente do indicativo funcionalizado como marca de enunciação, evidencia no enunciado a *predominância da função referencial da linguagem*. Isto é, no caso em estudo, mimetiza um fato verossímil da realidade, modulado pelo fracasso, por não passar de uma “tentativa” não concretizada em produzir um texto esteticamente elaborado: “Escrever um conto!” (p.117).

Observa-se, conseqüentemente, que em H₂ o ato de presentificação também é operado por recurso de utilização da voz de Np₂ em tempo simultâneo.

Uma vez que, segundo Genette, voz narrativa é sempre uma relação entre a instância narrativa e a história narrada; o tempo de utilização desta voz, verificando-se simultâneo, cria



a dimensão de fazer “coincidir” o tempo da produção do discurso com o tempo da história por ele gerida. Fato que institui, no devido tempo de recepção – quer dizer, no tempo da leitura – tenência máxima à referencialidade contextual aferida por meio do dispositivo retórico praticado. Deste modo, se há o império da função referencial, a estratégia retórica indica que o resultado obtido, verdadeiramente não se constitui em “acontecimento” estético¹.

Outro procedimento discursivo em H2 aponta para a mesma finalidade; isto é, disposição enunciativa de construir para H2, paulatinamente, uma espécie referencial de escalada para o fracasso. Assim, quatro são os degraus que o sedimentam por índices verbais de antecipação: 1º. “... *espero* a visita da senhora inspiração. *Espero, mas não vem.*” (p. 117, grifos meus); 2º. “Rompeu-se o encanto (...). *Nada posso escrever, agora.*” (p. 118, grifo meu); 3º. “Mas é impossível” (p. 119), encerrando o fatídico processo por 4º. “Desvio a vista com desgosto” (p. 119), seguido de solitário ponto final.

Para fechar a contenda, ainda outro recurso orienta H2 para a disfórica referencialidade: a repetição, em várias disposições, dos dêiticos – portanto, demarcadores de enunciação – “aqui” e “agora”; sobre os quais, pelas próprias materializadas referências, não carecem de reflexão.

Por fim, a somatória destes procedimentos enunciativos, em H2, atestam o que referencialmente produzem: o texto que o leitor está segurando nas mãos, de fato não é uma narrativa literária, vez que o respectivo narrador funcionou exclusivamente para não amparar o mútuo personagem [ele mesmo] da possibilidade de concluir o desejo de que fora tomado: construir um conto; assim sedimentando, a realidade verossímil mais crua do fracasso.

*

Entretanto, algo parece importunar tal conjuntura. E o que incomoda, em verdade, não é a plausibilidade verossímil do fracasso, nem mesmo a atitude da instância narrativa de H2 em assim disponibiliza-la. De fato, aflora, da narrativa em estudo, certo espaço sensório de que tudo se encontra no devido lugar; e, em simultâneo, fora dele. Por isso incomoda; por impor ao fazer do lugar da leitura um espaço de controvérsias; por tecer, no espaço da

¹ Ver “Linguística e poética”, Roman Jakobson.



narrativa, uma espécie de sintopia² de espaços simultâneos em tempos distintos, extensivos e autocomunicantes. Daí, a decomposição do espaço da narrativa como unidade, em espaços antagônicos: um, onde a referencialidade, por omissão elíptica, não se manifesta [H1]; outro, onde atinge a máxima potência referencial [H2]. No primeiro se faz, no segundo se tenta. Ou seja, de um lado: o acontecer estético; de outro: o não-acontecer. Sucesso antitético que, disparado pela retórica da justaposição das histórias H1 e H2 em estado de emergência, liberta a potencialidade simultânea do paradoxo: fazer é o fazer do não-fazer.

Desta apenas aparente dissonância estratégica, vitaliza-se o núcleo fundante do espaço irônico como função manifesta de lúcida consciência estética que, sub-repticiamente, impregna – desde a raiz – a narração de “Uma tentativa literária” como difusora rizomática de entre-lugares consagradores da instância poética.

Enfim, a eclosão do ato estético a partir do espaço de negação de si mesmo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. Drummond de. “Procura da poesia”. In: *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Primeiros contos e outros contos*. 2ª. ed. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2020.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2ª. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. 3ª. ed., Lisboa: Veja Universidade, 1995.

JAKOBSON, Roman. “Linguística e poética”. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1978.

Recebido: 17/05/2023

Aprovado: 20/07/2023



² Expressão adaptada do segmento médico cujo significado determina a posição relativa de órgãos ou das estruturas anatômicas. Etmologia: associação de *syn* - do grego *sún* = fusão, ajuntamento + *topos* = lugar.

