



SANTOS, Éverton de Jesus. A ironia no poema épico *Marco do mundo*, de W. J. Solha. In: *Revista Épicas*, Ano 1, N. 1, Jun 2017, p. 173-186.

**A IRONIA NO POEMA ÉPICO *MARCO DO MUNDO*, DE W. J. SOLHA**  
**THE IRONIA IN THE EPIC POEM *MARCO DO MUNDO*, BY W. J. SOLHA**

Éverton de Jesus Santos<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

**RESUMO:** Este trabalho propõe-se a relatar o desenvolvimento da pesquisa intitulada “Um marco epopeico: a Babel irônica de Solha”, 2014, na qual analisamos ocorrências da ironia no poema épico *Marco do Mundo* (2012), observando aspectos como natureza, formas e funções desse procedimento na obra. Para tanto, partimos de referenciais teóricos que tratam do épico – para percebermos as peculiaridades desse gênero literário – como Silva (2007) e Ramalho (2007; 2013); além de obras relacionadas ao pós-modernismo – estética da contemporaneidade – como Hutcheon (1991) e Lipovetsky & Serroy (2001). No tocante, mais especificamente, à ironia, foram essenciais as contribuições de Jankelévitch (1986), Brait (2008), Duarte (2006), Colebrook (2004), Booth (1974), Muecke (1995), Kierkegaard (2013), dentre outros. Com relação aos nossos recortes, eles estiveram pautados, mormente, em questões de ordem religiosa, levando-nos a refletir sobre a ideologia como forma de manipulação em massa e das massas. Logo, as relíquias sagradas, a catequização, a Via-Crucis, quando vislumbradas pela potencialidade do ironismo, servem como pontos de partida para críticas que, longe de pregarem o falso moralismo ou de serem heréticas, têm em vista agenciar a compreensão, a conscientização e a libertação do leitor atento, ativo e predisposto à mudança de comportamento (se for o caso).

**Palavras-chave:** Ironia; W. J. Solha; *Marco do Mundo*; Pós-modernismo.

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras Português Licenciatura pela UFS em 2014 e Mestre em Letras (2016) pela mesma universidade, com bolsa do CNPq, desenvolveu, sob a orientação da Profa. Christina Ramalho, a dissertação intitulada “Eu-Mundo-Homem: a estética holística da trilogia épica de W. J. Solha”. Atualmente é doutorado do mesmo programa, com investigação sobre a epopeia latino-americana. E-mail: evertonufs2010@hotmail.com.

**ABSTRACT:** This work proposes to report occurrences of the ironic mechanism in Solha's epic poem *Marco do Mundo*, intending to observe the nature, the forms and the functions of such a procedure. For that, we worked with theoretical references that care for the epic – since one of our preoccupations was to notice the peculiarities of this literary genre – as Silva (2007) and Ramalho (2007; 2013); besides works related to post-modernism – contemporary aesthetics – as Hutcheon (1991) and Lipovetsky & Serroy (2001). In respect, more specifically, to the irony, were important the contributions of Jankelévitch (1986), Brait (2008), Duarte (2006), Colebrook (2004), Booth (1974), Muecke (1995), Kierkegaard (2013), among others. Regarding our cuttings, they ruled mostly in religious points of order, leading us to reflect about the ideology like manipulation form in mass and of the masses. The sacrosanct relics, for catechization, the stations of the cross, when glimpsed by potential of irony and serve as starting points for criticisms that, far from catch the false moralism or of being heretical, have in mind to negotiate the comprehension, the understanding and reader's attention.

**Keywords:** Irony; W. J. Solha; *Marco do Mundo*; Post-modernity.

## Introdução

O mito da Torre de Babel tem sido propagado por milênios, principalmente através do discurso religioso, não perdendo, assim, o teor de narrativa universal que o constitui. A respeito das suas interpretações, a confusão das línguas e a supremacia do Deus onipotente que mostra o seu poder castigando o orgulho dos homens são apenas alguns dos temas ligados a esta passagem bíblica, a qual seria moralizante e teria intuito pedagógico. Tomando como base o potencial maravilhoso e histórico dessa narrativa, Waldemar José Solha escreveu o poema épico *Marco do Mundo*, lançado em 2012, no qual não apenas se assiste à atualização pós-moderna do mito já citado, como também ao desfile de fatos os mais diversos da história da humanidade, tudo isso revestido por uma poesia de estilo “macarrônico”. A Babel, que se transforma, na obra do escritor paraibano, num Marco de proporções estratosféricas, abarca o global, o local, o heterogêneo e o múltiplo, e talvez por isso deixe entrever, na superposição dos pisos, a ironia como uma argamassa necessária para a solidificação do edifício literário.

Em *Marco do Mundo* (2012), de Solha – que é poeta, pintor, ator, compositor, ensaísta, enfim, um multiartista e intelectual –, há uma compilação de episódios e referenciais determinantes da história da humanidade e da experiência humano-existencial – filmes, pinturas, obras literárias, artistas, religiões, lugares, ferramentas, animais, diferentes idiomas e raças, tudo vai sendo catalogado e se amalgama no relato. “Babel”, que etimologicamente significa “confusão”, é, pois, um sinônimo e um mote para o segundo poema longo de Solha, bem como o filme *Metropolis* (1927), de Fritz Lang. E o edifício metaepopeico que se ergue é concebido a partir de variados marcos, sejam eles históricos, literários, culturais, humanos, políticos, filosóficos etc.

Assim, não é de se estranhar os críticos mormente descreverem essa poema longo como uma avalanche, um texto cataclísmico, caleidoscópico, entorpecente, que parece convidar o leitor para uma leitura sem pausas, tão rápido e fluido o ritmo articulador do texto, em cujas malhas diversos tipos de conhecimentos são amalgamados até solidificarem a obra.

O mote central do poema em tela dá-se a partir do vislumbre da Babel bíblica – que, no épico solhiano, assume significações contemporâneas –, símbolo da sede de conhecimento humano na tentativa de alcançar o divino, mas também está implicada nela a relação com a diversidade que caracteriza a confusão das línguas e dos povos no contexto daquele evento representado nas antigas escrituras. Pode-se dizer, inclusive, que é daí que solha retira a matéria épica de que necessita para a sua criação poemática.

Daí que, na construção do *Marco* solhiano, uma Torre de Babel globalizada e pós-moderna, no sentido de confusa, contemporânea, híbrida, composta por identidades deslocadas e diversas, não poderia faltar o traço de humorismo que lhe dá ainda mais fluência e irreverência. Logo, eis que, em meio ao turbilhão lírico, narrativo, paródico e carnavalesco que mostra, de um ponto de vista privilegiado, nessa epopeia, aquilo que o Poeta observa, encontra-se também o humor, utilizado de modo inteligente e diligente, ora com uma feição mais popular, ora mais elitista; e, por vezes, ácido, mordaz, revelador: geralmente revestido pela capa da ironia, que desemboca na sátira e na ridicularização.

Como falamos anteriormente, a ironia se faz notável no plano expressivo da obra, o que revela certas intenções por meio da recorrência desse recurso. Sendo assim, como identificar a ironia num contexto? E baseados em quais pressupostos os críticos afirmam que determinados textos ou contextos são irônicos ou não-irônicos? Quais as peculiaridades que a ironia apresenta, qual o seu modo de ser, sua finalidade? No contexto de *Marco do Mundo*, mais especificamente, quais as características que fundamentam o desenvolvimento deste estudo, tendo-se em vista a percepção da ironia nesse épico?

Para dimensionar essas questões, nossa revisão bibliográfica partiu de três frentes: uma especificamente voltada para o estudo da ironia; outra que nos deu embasamento para o tratamento do gênero épico, e mais outra, que nos levou a abordar a pós-modernidade. Na revisão da literatura e nas nossas análises crítico-reflexivas, priorizamos uma correlação entre

essas frentes, de forma que consigamos aliar as teorias aos nossos estudos quando da observação de alguns recortes das ironias no poema.

No que concerne à epopeia, as teorias de maior relevância para o nosso estudo foram *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007), de Anazildo Silva e Christina Ramalho, e *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), de Ramalho. Quanto ao primeiro, observa-se o foco na Semiotização Épica do Discurso, através de categorias como a matéria épica, o herói e a dupla instância de enunciação (eu-lírico/narrador), além da referência aos modelos épicos, que vão do Clássico ao Pós-Moderno, vinculados às matrizes épicas Clássica, Romântica e Moderna. Ademais, fala-se ainda das contribuições de teóricos desde Aristóteles, e se elucidam as questões relacionadas ao hibridismo, ao sujeito épico, ao mito e à história. Acrescente-se a tudo isso que essa obra traz exemplos de análise de epopeias como *Os Lusíadas*, de Camões; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *Prosopopeia*, de Bento Teixeira; e *Mensagem*, de Pessoa.

O texto de Ramalho (2013), por seu turno, apresenta uma metodologia de análise de poemas épicos, visando à aplicação de conceitos teóricos a um conjunto de obras, que conta com excertos da *Eneida*, de Virgílio, *Nordestinados*, de Marcus Accioly, *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, *As marinhas*, de Neide Archanjo, *Trigal com corvos* (2004), de Solha, dentre outras epopeias, tanto nacionais quanto de outras nacionalidades e de diferentes épocas. Assim, categorias formais como “proposição”, “invocação” e “divisão em cantos” e os planos literário, histórico e maravilhoso, além do heroísmo épico, são abordados detalhadamente, demonstrando o intuito pedagógico da obra, a qual tem também a intenção de desconstruir a recente tradição teórico-crítica sobre o gênero épico – que tem sido vítima de injustiça e foi erroneamente dado como esgotado no século XVIII.

Partindo dos pressupostos teóricos referentes ao épico, pudemos perceber não apenas a evolução desse gênero literário, mas também caracterizar *Marco do Mundo* de acordo com o modelo de epopeia pós-moderna, além de vislumbrarmos aspectos como a hétero-referenciação, que ocorre quando o autor se utiliza de mecanismos como a intertextualidade e a intratextualidade na composição do novo texto, mais uma das características da poética solhiana. Outros traços evidenciados foram a matéria épica centrada na Torre de Babel, a carnavalização, a ausência de divisão marcada de cantos, um prólogo fragmentado e disperso, uma

autoinvocação reincidente e metatextual, uma voz autoral engajada e a construção do que podemos chamar metaepopeia. As 255 estrofes e os 1732 versos distribuem-se por um ritmo célere e com uma variância de extensão; usam-se o negrito, o sublinhado e os espaços em branco como formas de destaque; os referentes multicontextuais, as citações explícitas, as formas coloquiais de linguagem, a ênfase do plano narrativo no conteúdo histórico e o eu-lírico metonímico que é sujeito da obra são, ainda, características estruturantes do *Marco*.

No que diz respeito à contemporaneidade, o nosso escopo contou com obras como *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* (1991), de Linda Hutcheon, *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada* (2011), de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, e *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal* (2001), de Milton Santos. A partir delas, foi possível observar o panorama da sociedade atual, em sua pretensa evolução, bem como pudemos nos inserir, teoricamente, num espaço em que novas configurações estão sempre se constituindo, seja identitária, cultural ou socialmente; seja na abstração ou na concretude.

Mudando o foco da epopeia e da pós-modernidade para a ironia, explicitamos, sucintamente, alguns pressupostos adotados por estudiosos no tocante a essa figura retórica. Levando em consideração as leituras efetuadas, partimos da definição básica de ironia, que seria “dizer o contrário daquilo que se disse”, noção atribuída a Quintiliano, no século V, conforme afirma Claire Colebrook (2004, p. 1). No entanto, talvez não seja surpreendente dizer que, durante muitos séculos, foram muitos os que repetiram – e os que repetem – o pensamento do orador romano, restringindo, dessa forma, o potencial da ironia. Sigmund Freud, por exemplo, acerca dessa figura do discurso, diz, em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1977), que se trata da “representação pelo oposto” (p. 88). Isto significa dizer que, na concepção freudiana, a ironia acontece quando é necessário que o leitor/ouvinte se atenha ao contrário daquilo que está sendo exposto, pois este é o dado mais significativo.

No âmbito do cômico, por sua vez, Henri Bergson, em seu livro, publicado originalmente em 1901, *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade* (2007), explora, de modo mais abrangente, as peculiaridades da ironia, dizendo que seria um dos tipos de “transformação cômica das frases” (p. 87), ou seja, a linguagem, em contextos determinados, seria posta a serviço do risível ao ser transformada ou ao lhe serem atribuídos sentidos não literais e de ordem

humorística. Por isso, falando em “eloquência sob pressão”, assinala uma função do procedimento irônico, o qual serviria para denunciar a verdade dissimulada, ao passo que finge acreditar naquilo que é enunciado. A denúncia, feita por uma voz eloquente, corresponde a uma operação de retirada do véu que encobre a aparente verdade, a fim de mostrar a real face daquilo que está sendo representado de forma velada. Desse modo, são exigidas do leitor, do ouvinte ou do espectador atenção, perspicácia e participação, para que possam dialogar com o emissor da mensagem, de modo que o sentido pretendido seja assimilado, completando-se assim o ciclo da ironia e realizando-se a sua consolidação com eficácia.

Outro referencial que traz apontamentos acerca da figura retórica de que vimos tratando é André Jolles, no capítulo “O chiste”, do livro *Formas simples* (1976). O autor define a ironia em oposição à sátira, mas situa ambas no campo da zombaria, diferenciando-as quanto à mordacidade, uma vez que naquela haveria um traço de solidariedade entre zombador e zombado, além do intuito pedagógico, mas, na sátira, por sua vez, os traços mais sobressalentes seriam a reprovação e a destruição do alvo que ela tem em vista.

Na série de estudos que têm como objeto especificamente o procedimento irônico<sup>2</sup>, destacamos o livro *Irony* (2004), de Colebrook, que, além de observar a presença deste tropo na literatura e em textos teóricos, filosóficos e na crítica pós-moderna, apresenta uma perspectiva desconcertante acerca da ironia, chegando a dizer que, pela simplicidade de sua definição, ela se tornou curiosamente indefinível. Além disso, nessa obra, é notável a ampliação do enfoque dessa figura, posto que ela, segundo a estudiosa, passa a representar uma característica imanente à própria pós-modernidade: “*We live in a world of quotation, pastiche, simulation and cynism: a general and all-encompassing irony*” (2004, p. 1).

Fundamentados nos textos críticos, notamos que a ironia não é um processo ingênuo e desinteressado, visto que ela passou, há muito, de mero tropo discursivo a um modo de definição da contemporaneidade. Acrescente-se a isso que o fato de ser elitista – pois nem todos a compreendem – e de necessitar da cumplicidade do leitor/ouvinte para que a significação seja

---

<sup>2</sup> Ainda acerca dos estudos críticos que tratam da ironia, para que tenhamos respaldo para a análise dos recortes do nosso corpus, as obras *Ironia em perspectiva polifônica* (2008), de Beth Brait; *Ironia e humor na literatura* (2006), de Lélia Parreira Duarte; *A rhetoric of irony* (1974), de Wayne Booth; *O conceito de ironia constantemente relacionado a Sócrates* (2013), de Søren Kierkegaard; *Ironia e o irônico* (1995), de Douglas Muecke; e *La ironía* (1986), de Wladimir Jankelévitch, dentre outros, foram referenciais imprescindíveis para o nosso embasamento.

plena faz com que se veja, na conjuntura do presente trabalho, que o procedimento irônico exige engajamento tanto na sua produção quanto na sua recepção, para que a comunicação seja eficaz. Logo, percebe-se que entre aquilo que “é” e o que “parece ser” e entre o dito e o implícito estão imbricadas visões de mundo, pontos de vista, concepções e valores: e a ironia fulgura e neles se instala.

Em face do exposto, e partindo de estrofes como “*Não vê que o poeta é um deus... com templos que já são museus?*” (SOLHA, 2012, p. 29), dentre outras, observamos a necessidade de compreender o modo como o ironismo se expressa no *Marco* e qual a sua função, haja vista a crítica a alguns sistemas e estruturas sociais, principalmente relacionados à religião. Com efeito, o que nos levou a escolhê-la para investigação foi o modo como a conjuntura contemporânea, cujo foco centra-se no mundo, é atualizada mediante a imersão do imaginário humano nos mais diversos modos de existência seja da arte, da economia, da política, da religião, do cotidiano, das mídias: é como se víssemos, nesse épico de quase cem páginas, o desfile da humanidade como o viu Brás Cubas durante o seu delírio. A sensação é de susto e esplendor: na nossa aparente lucidez, somos vertiginosamente tragados pelo abismo de realismo e arte, pelo soerguimento de um estonteante – e bem-humorado – edifício literário.

Ressalvamos que considerar o *Marco* como uma epopeia irônica seria exagerar essa caracterização. Notam-se nuances, passagens, sugestões, mas, como um todo, não poderíamos classificar tal obra como completamente irônica. Para além disso, selecionar essa obra para compor o nosso *corpus* é também dizer sim a uma epopeia que convida a acompanhar os excursos do Poeta por entre os pisos do Marco/Poema. A superposição de planos, o que sugere a construção, e o movimento incessante diante dos olhos do leitor trazem desde aspectos bíblicos até pagãos; fala-se de gente e de bichos; de coisas e de arte; de tempos e de espaços, o que coaduna com o que diz Santos sobre a ideia de aldeia global em que tudo se conforma, “produzindo em toda parte situações nas quais tudo, isto é, coisas, homens, ideias, comportamentos, relações, lugares, é atingido” (SANTOS, 2001, p. 51). Não raro, o leitor é surpreendido por um chiste (um gracejo, um dito cômico), um trocadilho, um absurdo, que conferem um ar artificioso e inteligente ao texto, posto que tanto demonstra a posição ideológica

ou contraideológica daquele que o compôs, como rompe com a seriedade do mundo representado.

### 1. A ironia no *Marco*: o caso do ciborgue

O engajamento do autor de *Marco do Mundo* é um índice do seu desprendimento em relação a certos modos de ver a existência e a história. Por isso, a releitura, de maneira crítica, de diferentes discursos institucionalizados faz brotar um dos recursos mais contundentes – em matéria de crítica – da poética solhiana, qual seja, a ironia. E é pelo prisma dessa eloquente figura que se traça um retrato da religião, principalmente a cristã, no *Marco*, mas isso não é feito de forma laudatória ou reincidentemente ingênua e, sim, de modo avaliativo e desconstrutivista. A título de ilustração, e seguindo o recorte selecionado para o presente trabalho, passamos agora ao estudo de uma passagem da epopeia em tela, na medida em que a estrofe tem o foco direcionado para a religião:

Lá vem o ciborgue, queixando-se – amargo – de tudo que purga,  
até,  
de joelhos,  
ouvir uns conselhos.  
Aí,  
como se prevê,  
ejeta o queixo que lê DVD  
e recebe,  
sob o bigode,  
a hóstia do Son  
of God! (SOLHA, 2012, p. 59).

Essa estrofe aborda a confissão e a eucaristia, dois dos sacramentos eclesiais (batismo, confirmação, penitência, unção dos enfermos, ordem e matrimônio são os outros cinco). Porém, o personagem que os pratica é um ciborgue, um robô, o que, por sua vez, faz surgir um questionamento: por que um ser ao mesmo tempo orgânico e artificial celebraria esses atos rituais, depois de se queixar de tudo o que purifica?

Ao entender que a figura do ciborgue designaria um híbrido, visto não ser nem totalmente homem nem de toda máquina, podemos compreender que esse tipo de “criatura melhorada” representaria um estágio mais avançado da evolução humana. Os “joelhos”, o “queixo” e o

“bigode” são caracteres que identificam a humanidade; já o leitor de DVD que se ejeta ilustra a mecanização. Nesse contexto, eis aí retratada a configuração resultante da aplicação das descobertas tecnocientíficas ao gênero Homo.

Diante disso, dizemos que a ironia se direciona à situação catequizadora, bem como à ação eficaz dos sacramentos sobre o ciborgue revoltado que se apazigua após a genuflexão. Portanto, as noções de ideologização e alienação são trazidas à baila, juntamente com a perspectiva discursiva no que se refere ao poder disciplinador e moralizante da religiosidade. Na visão da Igreja, foi Cristo quem instituiu os sacramentos, e eles são meios para o recebimento das graças divinas, além de que seriam responsáveis por consagrar certos momentos da vida dos fiéis (como a morte, o casamento, a iniciação na fé cristã).

Converter um ser cibernético seria, assim, uma inovação no ideário eclesial: para além da clientela humana, humanizar-se-iam também os “não-humanos”. Com efeito, ampliar a abrangência e a repercussão do discurso doutrinário através da palavra e da inculcação de dogmas como a existência do Espírito Santo, componente da Santíssima Trindade, reflete o empreendimento de novos projetos por parte da instituição religiosa. A recepção aos dogmas e preceitos, por sua vez, fica por conta dos corações bem-dispostos, os quais são vistos como a terra boa onde caem as sementes que hão de germinar e reiniciar o ciclo.

Mas não precisamos nos distanciar tanto da realidade e considerar o ciborgue como uma criação de ficção científica, bastando correlacioná-lo à representação do indivíduo cada vez mais circunscrito ao seu ambiente de trabalho, submetido à estafante jornada em empregos sacrificantes, além de toda a hierárquica pirâmide que sustenta a ditadura do poder econômico. Nesse sentido, as contingências do sistema capitalista atual impõem um ritmo que nos desumaniza, de certo modo, tornando-nos máquinas, tal qual o autômato no citado filme de Fritz Lang, *Metropolis*. Logo, a aceleração da vida cotidiana e o imperativo de atender às necessidades básicas fazem do ser humano um ciborgue, pois sujeito ao poder de um sujeito financeiramente superior, daí a ironia. As palavras de Bosi, a seguir, são esclarecedoras:

Quanto à robotização intensa [...], impôs-se a partir dos anos 1960 em numerosos sistemas de produção sem, por isso, ter eliminado alguns dos males crônicos da condição operária: distância cognitiva entre o trabalhador e as razões técnicas e científicas do seu trabalho; equivalência

opressiva de tempo e dinheiro; obediência aos ritmos impostos pela empresa; perturbações de saúde causadas pelo ruído e pela competição interna no desempenho das tarefas. E do ponto de vista das relações de poder, subordinação estrutural do operário aos chefes de seção, aos engenheiros de produção e, em última instância, aos donos da fábrica (2010, p. 174).

Como se sabe, a industrialização traz benefícios à sociedade, mas a contraparte disso é a crescente e impiedosa massificação que atinge o proletariado. Segundo Bergson (2007), a tendência é que os indivíduos acompanhem o progresso das revoluções tecnocientíficas, sem que isso implique necessariamente a obtenção de resultados positivos: com o desenvolvimento das máquinas, o homem parece se tornar cada vez mais automatizado, mais rígido, menos flexível e maleável. Daí a constatação do mecânico calcado no vivo subsidia a explicação de que, quanto mais avanços, mais irreflexão, mais pressa e menos humanização. E a resultante desse processo, ainda conforme o teórico francês, é o riso corretivo e coercitivo, que tenta castigar para levar à mudança de comportamento daquele que é objeto de derrisão.

Por isso, ao tratarmos, de forma paralela, da alienação no sentido religioso e no econômico, expandimos a concepção de robotização – para remetermos ao ciborgue – de forma que ela acolha a ideia de humanidade mecanizada. O ser cibernético da epopeia de Solha, consoante a citação apresentada, não seria, então, mais do que o homem comum, perpassado pelo exorbitante volume de discursos, neste caso, o eclesiástico.

Colebrook diz que *“Irony strives to reflect on this necessary and fictional gap between a before and after of language”* (2004, p. 134). Desse modo, quando a catequização do ciborgue nos surpreende por meio da mensagem irônica que nela está embutida, resta-nos imaginar que os meios de educação religiosa avivaram a busca por novos públicos, ou que o homem que se dispõe – passiva e passionalmente – à devoção torna-se um robô. E pensar nessa última proposição é conferir certa perversidade ao poder regulador da instrução doutrinal, posto que ela muitas vezes despersonaliza, automatiza e também infantiliza a audiência quando esta é inerte e ingênua, isto é, uma presa fácil na cadeia alimentar.

A confissão, a absolvição dos pecados, a penitência, a transubstanciação da hóstia, que não é mais pão, mas o corpo do “Son of God” (o Filho de Deus), tais são os sacramentos aplicados ao ciborgue ou as atitudes tomadas no acolhimento dele por meio da prescrição das virtudes teológicas e da instituição da crença. E, contrariando isso, o julgamento irônico suscita a discussão e a meditação acerca dos ditos institucionalizados, porque

Ver alguma coisa irônica na vida é apresentá-la a alguém como irônica. [...] Esta é uma atividade que exige, além de uma larga experiência de vida e um grau de sabedoria mundana, uma habilidade, aliada a engenho, que implica ver semelhanças em coisas diferentes, distinguir entre coisas que parecem as mesmas, eliminar irrelevantias, ver a madeira a despeito das árvores, e estar atento a conotações e ecos verbais (MUECKE, 1995, p. 61).

E o que o Poeta vê de tão extraordinariamente irônico a ponto de tornar-se relevante, na Babel, o aparecimento de uma entidade que admite múltiplas leituras? Esse ciborgue, ou esse humano parodiado, para facilitar a compreensão, o que ele faz, em suma, para merecer o tratamento dissidente e extravagante do ironismo?

Depois de tudo o que foi dito, resta-nos exorcizar a perspectiva alienante, na medida em que ela não delinea os contornos da verdadeira religião. Resgatar as almas dos seres cada vez mais robotizados e libertá-los da corriqueira falta de sentido da vida é uma coisa; mas influir na consciência dos indivíduos de modo que eles se tornem imbecilizados ou impessoais, meras ovelhas no vasto rebanho, isso seria fazer com que se canalizassem as intelecções em prol de um fim utópico cujo nome é Paraíso, sinônimo de Felicidade Eterna.

Lembramos ainda que, para receber um sacramento, é necessário encontrar-se em estado de graça, ou seja, com o coração purificado das faltas. Desse modo, se o ciborgue sente o chamado da salvação, se se doa aos ensinamentos, se o arrependimento lhe dá a medida da bem-aventurança, não será difícil alcançar o estado de sublimidade e transcendência. Porém, o que importa à ironia é esclarecer a natureza dos meios e a finalidade da consagração, já que “não é difícil perceber que o discurso persuasivo se dota de recursos retóricos objetivando o fim último de convencer ou alterar atitudes e comportamentos já estabelecidos” (CITELLI, 1988, p. 32).

E o fato de o ciborgue acolher a interferência do padre/pastor, o interlocutor, silenciando e aceitando ser catequizado? Isso se deve ao autoritarismo da persuasão via discurso religioso, ao passo que, segundo Citelli, “o eu enunciativo não pode ser questionado, visto ou analisado; é ao mesmo tempo o tudo e o nada” (1988, p. 48). E esse que fala pela voz de outrem não é senão o Deus supremo, que age sem interagir diretamente com o seu receptor, no caso, o devoto. Assim, o livre consentimento por parte deste permite a absorção incontestada de quaisquer formas de signos linguísticos possuídos pela ideologia.

Nesse contexto, apreciar com maior perspicácia o procedimento irônico no segundo livro da trilogia solhiana possibilita não apenas o riso irreverente, mas também o aguçar do senso desprovido de letargia. Isso porque, para compreender a ironia, é preciso dialogar com o emissor, para que se consiga atribuir sentido àquilo que está sendo exposto. Como consequência desse contato entre os polos emissor-mensagem-receptor, o que se espera é a ampliação da capacidade de compreensão dos discursos, o despertar da consciência crítica, além de que a produção do conhecimento também ocorre a partir do momento em que se entende que a ironia não é só uma figura retórica, mas uma maneira de assimilação e leitura do mundo, uma vez que denuncia, dando-nos pelo avesso, o perfil do discurso dominante.

### **Considerações finais**

Feita esta pesquisa (da qual apenas apresentamos aqui um recorte) sobre a Babel pós-moderna de Solha – esse épico onde tudo é lícito, tudo se mistura –, vemos que a operação irônica leva à elaboração de novas significações, traz à tona a natureza de preconceitos alicerçados no seio social, arquiteta o aclaramento da ignorância pelo prisma da Luciferina, gera a atividade de corpos que imergiram na hipocrisia e na inanição. Logo, a postura de quem fabrica o ironismo é, pois, mais vigilante, mais vigorosa e mais lúcida – e lúdica, mesmo quando séria – porque tem em vista suscitar a mudança, a moralização, a “desrepressão”, o instinto de defesa e de ofensiva por parte daqueles que compreendem a mensagem e releem suas experiências e suas práticas sociais. Nesse ínterim, a ironia tem em comum com a poesia o fato de também ser “senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contacto de um leitor ou de um ouvinte” (PAZ, 1982, p. 30). A necessidade de existir esse terceiro elemento, o qual viabiliza a realização do dito irônico, juntamente com o emissor e a mensagem, demonstra a característica imanente desse tropo de linguagem: ela carece de alguém que a reconheça para, dessa forma, poder valorá-la e interpretá-la, numa atitude que proporciona descobertas, aprendizagem e conscientização, amadurecimento e, se necessário, mudança de postura.

Ressaltando, por fim, o trabalho da literatura quando ela possui traços de ironia, vemos que o desenraizamento das palavras e a fixação de significados a elas confere valores plásticos, formais, afetivos e simbólicos à mensagem. Destarte, seguir os gestos e a experiência do escritor é, em

certa medida, recriar o texto, fertilizá-lo, “desermetizá-lo”. E tudo o que o ironismo quer é ser compreendido, para, só assim, aniquilar o invólucro invisível das instituições, ensinar o respeito, simplificar, desmascarar, conter, destilar, purificar as falsas aparências, insultar os medíocres, vaidosos e ridículos, injuriar a mentira e o cinismo, mantendo uma certa transparência nos discursos que são evidenciados.

Para além dessa investigação que resultou no Trabalho de Conclusão de Curso, no âmbito da graduação acadêmica, finalizamos a pesquisa acerca da estética solhiana na composição das suas três epopeias: *Trigal com Corvos* (2004), *Marco do Mundo* (2012) e *Esse é o Homem: Tractatus Poético-Philosophicus*. O interesse por essas obras recaiu sobre a apreensão do belo artístico, além de situá-las na estética pós-moderna, de modo a compreendermos, a partir de cinco aspectos, como as metaepopeias constroem a poética solhiana. Nesse sentido, a metalinguagem e o mito da criação literária, a presença épica, a hétero-referenciação, a autorreflexão autobiográfica e o diálogo interartístico foram contemplados como mecanismos que colocam essa trilogia nas sendas dos poemas longos contemporâneos.

### **Referências bibliográficas**

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007; Coleção Trópicos.

BOOTH, Wayne C. **A rhetoric of irony**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CITELLI, Adílson. **Linguagem e persuasão**. 3ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.

COLEBROOK, Claire. **Irony**. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2004.

FREUD, Sigmund. **Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago editora LTDA, 1977, volume VIII.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JOLLES, André. O chiste. In: **Formas simples**. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PAZ, Octávio. Poesia e poema. In: **O arco e a lira**. \_\_\_\_\_. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 15-31.

RAMALHO, Christina. Em torno do épico: outras contribuições teórico-críticas, heroísmo, hibridismo, mito e história. In: SILVA, Anazildo V. da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 177-324.

RAMALHO, Christina. *Poemas épicos: estratégias de leitura*. 1a. ed. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6a Ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, Anazildo V. da. A semiotização épica do discurso. In: SILVA, Anazildo V. da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 13-173.

SOLHA, W. J. **Marco do Mundo**. João Pessoa: Ideia, 2012.