
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

NA BREVIDADE A ABRANGÊNCIA: IRONIA EM DUAS MINIFICÇÕES DE DALTON TREVISAN

Gilda de Albuquerque Vilela Brandão¹ (UFAL)
e Wesslen Nicácio de Mendonça Melânia² (UFAL)

RESUMO: No presente trabalho, analisamos a presença da ironia em duas minificções do escritor Dalton Trevisan: “A boneca” e “Emiliano redivivo”. Cada ministória apresenta uma construção irônica em que a incidência da ironia intensifica a característica condensada e sintética dos textos e sua capacidade de potencializar sentidos. A ironia, em si mesma, já se constitui em um recurso polissêmico que produz, no mínimo, dois sentidos distintos em um mesmo dizer. Além disso, a escrita de Dalton Trevisan, marcada pela construção de narrativas ultracurtas, preza a objetividade e o poder de condensação que fazem com que o discurso literário seja ainda mais permeado pela multiplicidade de sentidos. Assim, a compreensão das várias manifestações da ironia na escrita do autor constitui-se em chave de leitura que contribui para a compreensão do gênero da minificção e sua manifestação na escrita deste escritor. Também destacamos o papel da ironia na crítica da sociedade curitibana e da percepção da violência, conteúdos recorrentes na obra de Dalton Trevisan. Finalmente, utilizamos o método de análise literária através da perspectiva da redução estrutural, relacionando o uso da ironia nas minificções com uma leitura da realidade.

PALAVRAS-CHAVE: ironia; brevidade; minificção; Dalton Trevisan.

INTRODUÇÃO

Dalton Trevisan é reconhecidamente um grande contista brasileiro contemporâneo, seja pela vasta obra publicada, seja pela consolidação de seus textos no cânone literário brasileiro. O autor curitibano tem se caracterizado por um estilo único e por textos que atualizam, em sintonia com a tendência contemporânea mundial, a forma do gênero conto. Seus textos mais curtos e que desafiam uma leitura convencional, denominados por ele como “ministórias”, apresentam diversas situações cotidianas,

1 gildabrandao@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/7863203565650493>

2 wesslen@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/7259410421220032>

assertivas, textos que remetem ao discurso poético, paródias, chistes, diálogos, monólogos e outros gêneros. O elemento que agrega esses diferentes tipos de textos em uma mesma categoria é a brevidade, o poder de síntese. A ironia, frequentemente, permeia esses textos breves e aponta tanto para uma leitura da realidade quanto para a evidenciação da ficcionalidade dos textos, levando o leitor a uma compreensão crítica dos temas abordados e/ou a um entendimento do fazer literário.

Neste artigo, iremos analisar dois textos ultracurtos do autor curitibano que, apesar da brevidade e concisão, revelam uma leitura crítica da sociedade. As minificções escolhidas para análise foram “A boneca” e “Emiliano redivivo” que fazem parte da obra *Duzentos ladrões* (2008). Os textos listados foram selecionados por duas razões: constituem-se no que compreendemos como o subgênero literário minificção, termo tomado do crítico mexicano Lauro Zavala (2004: 76) para denominar não apenas contos ultracurtos mas também textos ficcionais ultracurtos (ou “ministórias”, na denominação do escritor), e por apresentarem dois tipos diferentes de escrita breve do autor curitibano, uma do tipo opinativo-argumentativo e a outra do tipo narrativo.

Nosso objetivo, portanto, é compreender como esses textos breves realizam, em sua densidade, uma leitura específica da realidade através da ironia. Com isso, buscamos analisar a estética ficcional contemporânea que evidencia na brevidade a complexidade da vida hodierna.

MINISTÓRIAS: FORMA E CONTEÚDO

A escrita condensada e sintética tem se constituído no padrão de escrita narrativa que Trevisan tem produzido nas duas últimas décadas e em um tipo de composição muito produzida contemporaneamente, tendo sua difusão iniciada principalmente a partir de autores da América Latina (Zavala 2004: 69). Essas minificções são permeadas por imagens, jogos de palavras, ambiguidades, chistes e ironias causando as mais diversas interpretações semânticas e efeitos de recepção.

De acordo com Ricardo Piglia (2014: 103-104), todo conto (desde o clássico até o moderno) narra duas histórias. No conto clássico, uma história está em primeiro plano e a segunda fica “escondida” até o desfecho do conto, quando é revelada ao leitor. Em contraponto, o crítico argentino aponta que o conto moderno (que para ele se inicia a partir de Tchekov, Mansfield, Anderson e Joyce) se caracteriza por trabalhar a tensão entre as duas histórias (a aparente e a secreta), mas sem resolver ou revelar nada ao leitor: “A teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese deste processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não dito, com o subtendido e a alusão” (Piglia 2014: 106)³.

Assim, até a estética moderna, o gênero *conto* consistia em narrar duas histórias ora escondendo uma delas, ora contando ambas simultaneamente. A resolução ou

³ La teoría del iceberg de Hemingway es la primera síntesis de ese proceso de transformación: lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobrentendido y la alusión.

irresolução final definia a diferença entre o estilo clássico e o moderno. Na contemporaneidade, no entanto, essa caracterização perde o sentido. Os estilos estéticos anteriores (seja o clássico ou moderno) podem até ser utilizados pelos autores contemporâneos (tanto no modo quanto na resolução ou não da história secreta), mas apenas para evidenciar a realidade textual e para serem parodiados (Hutcheon 1991: 47). O texto em si ganha destaque e o papel do leitor passa a ser central na compreensão das relações que o texto estabelece com outros textos (seja através da paródia, ironia ou intertextualidade) e na sua interpretação.

Sobre isso, Zavala (2004) evidencia a perspectiva distinta do conto pós-moderno ou da leitura pós-moderna de contos:

Em outras palavras, em lugar de oferecer uma *representação* ou uma *anti-representação* da realidade (como ocorre nos contos clássicos ou modernos, respectivamente), os contos pós-modernos (ou a leitura pós-moderna de um conto clássico ou moderno) consiste na *apresentação* de uma realidade textual.

Em lugar da autoridade se centrar no autor ou no texto, esta se desloca aos leitores e leitoras em cada uma de suas leituras do conto. Em lugar de uma lógica exclusivamente dramática (clássica) ou compassiva (moderna) há uma justaposição fractal de ambas as lógicas em cada fragmento do texto. O sentido de cada elemento narrativo não é apenas paratático ou hipotático mas itinerante. Isto significa que a natureza do texto se desloca constantemente de uma lógica sequencial ou aleatória para uma lógica intertextual. (Zavala 2004: 64-65; grifos do autor)⁴

Deste modo, não podemos analisar as ministórias de Dalton Trevisan pela perspectiva tradicional de análise do conto, mas considerando que esses textos, como representantes de uma estética contemporânea que se utiliza da brevidade e amplitude semântica, realizam uma apresentação de uma realidade textual e que cabe aos leitores compreender as relações intertextuais que dão sentido ao texto. Neste ponto, entendemos que a estética atual, não apenas por causa da brevidade, mas pelos poucos recursos narrativos utilizados ou pelo excepcional trato com a linguagem, exponenciam o não dito, o subentendido e a alusão que constroem a “história secreta” de todo conto. Assim, a constituição das minificções potencializa as possibilidades de sentido e, ao mesmo tempo, aumentam a participação do leitor na constituição da obra.

4 En otras palabras, en lugar de ofrecer una *representación* o una *anti-representación* de la realidad (como ocurre en los cuentos clásicos o modernos, respectivamente), los cuentos posmodernos (o la lectura posmoderna de un cuento clásico o moderno) consiste en la *presentación* de una realidad textual. En lugar de que la autoridad esté centrada en el autor o en el texto, ésta se desplaza a los lectores y lectoras en cada una de sus lecturas del cuento. En lugar de una lógica exclusivamente dramática (clásica) o compasiva (moderna) hay una yuxtaposición fractal de ambas lógicas en cada fragmento del texto. El sentido de cada elemento narrativo no es sólo paratático o hipotático sino itinerante. Esto significa que la naturaleza del texto se desplaza constantemente de una lógica secuencial o aleatoria a una lógica intertextual.

Da mesma forma que havia uma história secreta em todo conto, atualmente, existe uma história a ser desvelada na estética contemporânea, não apenas aquela que faz parte do conteúdo do conto, mas das relações que estabelece intertextualmente e semanticamente com o contexto sócio-histórico, com outros textos e discursos, todos contribuindo para a compreensão da obra literária. Nesse sentido, a ironia tem papel chave e atua de modo a ampliar as possibilidades de leitura e interpretação do texto literário.

As duas ministórias analisadas neste trabalho possuem constituição que permite uma leitura muito mais ampla de cada discurso e constroem realidades textuais passíveis de uma compreensão mais profunda através da análise da ironia presente, por isso, podem ser interpretadas como leituras abrangentes da realidade. Inicialmente, iremos abordar a construção das duas minificções, percebendo o conteúdo e a tessitura, para, em seguida, pensar especificamente no papel que a ironia desenvolve nelas.

“EMILIANO REDIVIVO”

A primeira minificção que analisamos é “Emiliano redivivo”, que se caracteriza pelo sarcasmo e depreciação de uma figura da sociedade curitibana, a poetisa Helena Kolody. Verifiquemos, primeiro, o texto:

Helena Kolody. Dulcíssima senhora. Professora emérita. Glória do beletismo paranista. O Emiliano redivivo.

Poetisa maior? Ai de mim, menos que menor. Não mais que medíocre. Nem sequer o ruim diferente.

A nossa pobre santinha Maria Bueno do versinho piegas.

Só que, ao contrário da outra, não faz milagres. (Trevisan 2008: 26)

Compreendemos o parágrafo inicial do texto como eminentemente irônico. A adjectivação exaltando pretensas qualidades da poetisa (“dulcíssima”, “emérita”, “glória”), bem como a antonomásia final, “O Emiliano redivivo”, a princípio, parecem enaltecer a autora paranaense, mas o louvor termina aí e o parágrafo seguinte expõe a construção irônica do primeiro, através da desconstrução de toda pretensa exaltação inicial.

O leitor, através de algumas informações externas ao texto literário e da análise do papel da ironia, compreende que o texto não apenas destrata a produção literária da poetisa, mas realiza uma crítica maior à própria sociedade curitibana.

Helena Kolody (1912-2004) foi uma poetisa que fez parte da Academia Paranaense de Letras e foi precursora da escrita de haicais no Brasil, sendo considerada por alguns críticos a primeira brasileira a escrever nessa forma literária. Escreveu mais de 20 livros tendo sido, inicialmente, participante da corrente simbolista que persistiu

até o século XX (Fontes 2013: 2) e teve como um dos principais polos de produção artística a cidade de Curitiba.

Em um segundo momento de sua carreira literária, a “Padroeira” da poesia curitibana, nas palavras de Paulo Leminski, torna-se “o poeta [sic] mais moderno de Curitiba, de uma modernidade enorme, uma modernidade de quase oitenta anos. Nenhum de nós tem modernidade desse tamanho” (Fontes 2013: 3). Participou da publicação *Atlas (Almanak 88)* que foi organizada por autores como Arnaldo Antunes, e contou com artes gráficas e poéticas de diversos autores entre eles Haroldo de Campos, Waly Salomão, Décio Pignatari, Glauco Mattoso e Paulo Leminski (Fontes 2013: 5), como também figurou em obras contemporâneas que pensavam e discutiam a estética e o fazer literário em concepções mais atualizadas.

Assim, literariamente, a “antipatia” trevisaniana pela poetisa não tem razão de ser. A qualidade literária dos escritos da autora é questionada, mas não fica claro se pelos temas escolhidos para seus trabalhos artísticos (“pobre santinha”, “versinho piegas”) ou se por falta de requinte estético (“mediocre”, “nem sequer o ruim diferente”). A comparação com outro artista (Emiliano Pernetá) associa a antipatia pela obra de Helena Kolody com outra mais antiga.

Emiliano Pernetá (1866-1921) foi um poeta simbolista paranaense considerado em sua época como o maior poeta curitibano. Foi alvo de diversas críticas de Dalton Trevisan por representar, para este, um culto ao beletismo e às formas literárias ultrapassadas. Nomear Helena Kolody como o “Emiliano redivivo” é atribuir à obra da poetisa as mesmas características da do poeta simbolista.

É importante perceber que a ministória apresentada foi publicada em duas obras de Trevisan: *Duzentos ladrões* (2008) e *Desgracida* (2010), ou seja, ao menos quatro anos após a morte da escritora. Com isso, podemos inferir que ele não estava aludindo apenas aos trabalhos iniciais de Kolody, que estilisticamente poderiam ser comparados com as do poeta simbolista, mas associou a obra artística da poetisa com o movimento estético paranista encabeçado principalmente por Emiliano Pernetá. O sarcasmo utilizado no texto serve para reduzir em importância e qualidade a obra da autora paranaense, embora, por outro lado, o fato de ter lhe dedicado uma minificção ateste sua importância na historiografia literária.

O trecho inicial tem seu efeito ressaltado pelo uso de superlativo e de vocábulo erudito (estilo rebuscado que remonta aos autores de escolas literárias como o simbolismo e o parnasianismo) que, a partir do parágrafo seguinte, é abandonado para assumir um discurso mais informal e vulgar. A transição de estilos acentua o efeito irônico/cômico do texto que passa do grandiloquente ao rasteiro.

Outra característica do texto que reforça o sarcasmo é a menção à Maria Bueno, a “nossa pobre santinha”. Maria Bueno faz parte da cultura curitibana por ser acreditada como uma santa milagreira. A moça passou a receber rezas após a morte prematura por esfaqueamento seguida de degola pelo então companheiro, no final do século XIX. A pequena Curitiba da época ficou abalada com o crime hediondo por motivo fútil: ciúmes. Desde então, no local do assassinato, os cidadãos passaram a depositar

flores e acender velas. Daí passou-se a rezas e a pedidos, que suscitaram os primeiros milagres atribuídos à “santinha”. Desde então, o local é um centro de peregrinações e de devoção de fiéis que creem no poder da “santa curitibana” e vão até o local para fazer suas preces. A comparação de Helena Kolody com Maria Bueno só aumenta a depreciação da autora: ambas aclamadas pelos curitibanos, mas sem a canonização oficial. O arremate final ainda atribui à Maria Bueno a vantagem de conseguir, de fato, realizar milagres, ao contrário da poetisa.

“A BONECA”

Construção diversa segue a ministória “A boneca”, que apresenta um caso de violência sexual contra uma menina de dez anos, em uma narrativa que expõe a violência na sociedade contemporânea:

Manhã de sol, menina vai pulando caminho da escola, uma curruíra do céu, um grilo descalço na grama. Daí o cara se chega. Diz que tem uma boneca pra ela.

-É só pegar, logo ali...

Ela está com pressa, mas vai. Uma boneca, já pensou? E de cachinho loiro. O tipo lhe dá a mão e seguem por uma trilha no mato. Ela tem medo e quer voltar. Diz o cara:

-Quietinha. Senão te pincho no rio!

É verdade: ali o rio de águas fundas. O tipo manda que ela tire a calcinha. O que podia a triste? Só dez aninhos... Ela chora muito. Ai, como dói.

Ele sai de cima. Ainda se abotoando, foge depressa. A menina se ergue, toda suja de barro - um fio vermelho desce na coxa esquerda.

Em vez da escola, volta pra casa. Tem a perninha trêmula. Muita febre. A mulher olha pra filha e tudo entende. Acha que é dela a culpa. E, para aprender, lhe dá umas boas palmadas. (Trevisan 2008: 27)

O miniconto trata de um tema terrível: a violência sexual contra uma criança. O início do primeiro parágrafo constrói uma cena bucólica onde se ressalta o equilíbrio entre a criança e a natureza através da metáfora com animais e o cenário campestre (“corruíra do céu” e “grilo descalço na grama”), que poderia apontar um direcionamento mais leve ao texto. Mas essa expectativa é imediatamente quebrada com a chegada do “cara”, que já indica ao leitor um desfecho violento para a história. A partir disso, a narrativa segue mostrando o percurso até o abuso sofrido, aparentemente o clímax da minificção. Mas é neste ponto que de fato ocorre o arremate da narrativa: quando, no último parágrafo, a criança encontra a mãe. É neste parágrafo final que a ironia incide e torna a tragédia ainda mais terrível, causando um efeito demolidor no leitor e ampliando a realidade textual para além de um caso de violência isolado.

Analisando a composição do texto literário, percebemos a ausência de nomes para as personagens. Nenhuma personagem é nomeada: temos “a menina”, “o cara” e “a

mulher” e referências por pronomes (“ele” e “ela”). Isso nos aponta tanto a recorrência dos acontecimentos narrados (acontecem todos os dias com diversas crianças, com nomes diversos) como o caráter ficcional do texto (não se está narrando um “fato verídico”, embora ele ocorra na realidade), mas são produções ficcionais a partir de eventos da realidade.

A narrativa incide especificamente sobre a menina: acompanhando seus passos a caminho da escola, a abordagem do estupro, o momento de estupro e o retorno para casa. Desde o início, podemos acompanhar o trajeto de perda da inocência e de ingenuidade da criança: ao ir “pulando caminho da escola”, ao ser metaforizada em animais, quando é iludida com a expectativa de ganhar uma boneca, etc. Mas, ao fim, a realidade encontrada é a da violência sexual e doméstica.

Podemos perceber a naturalização da violência na construção do conto através também do tempo verbal, o presente do indicativo, que traz o aspecto verbal de uma ação continuada, ininterrupta (Garcia 2002: 92). Todo o conto é narrado no tempo presente, como se o acontecimento estivesse se desenrolando ante os olhos do leitor. A escolha desta flexão verbal na narrativa nos indica que a trama apresentada na obra é recorrente, é algo que ocorre com frequência ou que é duradoura no tempo. Casos de crianças vítimas de pedofilia e estupro fazem parte do dia a dia da sociedade contemporânea, principalmente, nas grandes capitais brasileiras.

Verificando o conteúdo do miniconto, em sua relação com os aspectos estruturais já identificados e imbricados com a trama, percebemos a caracterização da criança como vítima de abuso e de incompreensão. Na ministória, isso é representado desde o título, em que se apela para a ingenuidade e inocência da criança, ao mesmo tempo que nos permite entender também como uma referência à menina abusada, tratada como um objeto. No fim, a menina acaba sendo o objeto usado para o prazer do estupro e descartada após a realização do abuso, minando a expectativa inocente da criança de obter um brinquedo.

Além disso, a ingenuidade da criança é reforçada no conto pelas metáforas apresentadas (“uma corruíra no céu, um grilo descalço na grama”, quando vai “pulando” à caminho da escola). Essas imagens e a configuração de cenários da natureza criam a atmosfera de inocência e pureza a respeito da menina. Mesmo após a violência sofrida, a metáfora permanece, quando se demonstra, por um eufemismo, o sangramento enquanto “um fio vermelho [que] desce na coxa esquerda”. A metáfora é um recurso literário que, além de estabelecer relação de similitude entre termos, serve também para criar um afastamento da realidade (quando ocorre a violência sexual não é um fio vermelho que desce, mas sangue). Relacionam-se elementos não interligados diretamente, afastando assim a composição inicial e construindo uma imagem mais distante (que fica apenas esboçada). Nas duas ocorrências, a metáfora é utilizada para demonstrar a ingenuidade da criança (comparada com elementos da natureza) e mostrar a não compreensão total da criança do abuso sofrido (o sangramento do órgão sexual), ao mesmo tempo em que atenua a narração de um ato de extrema violência.

Por fim, a ingenuidade da criança é castigada pela mãe, que deveria se compadecer e percebê-la como vítima de um ato criminoso. Ao voltar pra casa, a menina é vista pela mãe, que entende tudo que ocorreu. No entanto, a mãe atribui à ingenuidade da criança a culpa pela violência sofrida. Então, “para aprender, lhe dá umas boas palmadas”. A atitude sexista da mãe vê no estupro da filha a permissividade da conivência com o criminoso por ainda ser ingênua. Para ela, a culpa era da filha por se deixar molestar. Daí, necessitar de correção, precisar “levar umas boas palmadas”. Interessante notar que a menina é violentada no caminho da escola e que a mãe, no fim do conto, se põe no papel de quem deve “ensinar” à filha. A criança não vai à escola, mas termina recebendo uma “lição” em casa.

Outro aspecto é que a criança só recebe voz na narrativa em dois momentos: quando da expectativa de ganhar a boneca e quando do momento do estupro, e mesmo nestes momentos através do discurso indireto livre. A voz narrativa e a voz da menina se confundem, pois silenciar a voz da vítima reduz a força do ato violento, abrandando-o e tornando-o mais suportável. Em contraponto, a voz direta no conto só é permitida ao “cara”, o estuprador. Esta configuração nos leva também à questão do sexismo, em que é negada à mulher a voz, que pertence apenas ao homem, mesmo que criminoso.

Assim, temos a configuração da naturalização da violência como fator de mote e construção da ministória. A narrativa é centrada em uma menina anônima que recebe duplo abuso por sua ingenuidade: primeiro pela violência do estuprador, depois pela mãe, com as duas atitudes sendo atenuadas pela voz narrativa, apontando a recorrência e habitualidade dessas ações no mundo contemporâneo.

DA BREVIDADE À ABRANGÊNCIA

Um dos aspectos que podemos destacar nas duas minificções é a ironia. Em ambos os textos, e marcadamente na obra de Dalton Trevisan (Waldman 2014: 148), este recurso está presente contribuindo para a melhor compreensão do texto. De fato, ele é parte não só da estética trevisaniana, mas é presença frequente em textos ultracurto, como afirma Zavala (2004: 109), em que “Muitos dos mais importantes escritores hispano-americanos produziram textos ultracurtos cujas características comuns são o humor, a ironia e a hibridização de gêneros literários e extra-literários”⁵. Assim, a ironia está comumente atrelada à composição das minificções, se apresentado de forma distinta, pois:

Também nesses microtextos a ironia está presente, mas geralmente é instável, isto é, não pode ser determinada pela intenção da voz narrativa. Isso porque a intenção narrativa em geral (e a intenção irônica em particular) é indecível

5 Muchos de los más importantes escritores hispanoamericanos han producido textos ultracortos cuyos rasgos comunes son el humor, la ironía y la hibridación de los géneros literarios y extraliterarios

nesses casos, na ausência de contexto suficiente para ser interpretado de maneira estável.⁶ (Zavala 2004: 95)

Este recurso se apresenta frequentemente de modo instável, não sendo possível determinar qual a intenção irônica da voz narrativa. No entanto, justamente por essa instabilidade, a ironia contribui para a abrangência de sentido do texto. E é partindo desta possibilidade que analisaremos a presença irônica em cada texto.

CURITIBOCAS

De modo geral, há pouca ou quase nenhuma controvérsia em compreender a ironia como o discurso que diz o oposto do que é dito (Hutcheon 2000: 25). Assim, em “Emiliano redivivo” percebe-se o intuito de depreciar a obra de Helena Kolody. O primeiro parágrafo do texto, cheio de pretensos elogios à poetisa, constitui-se em construção que contribui para intensificar o efeito cômico. Como afirma Beth Brait a respeito da ironia romântica, mas que pode ser aplicado à ministória de Dalton Trevisan, percebemos na construção irônica:

a idéia de contradição, de duplicidade como traço essencial a um modo de discurso dialeticamente articulado; o distanciamento entre o que é dito e o que o enunciador pretende que seja entendido; a expectativa da existência de um leitor capaz de captar a ambigüidade propositalmente contraditória desse discurso. (Brait 2008: 34; grifos da autora)

É esse efeito da ironia que nos permite ler o texto trevisaniano percebendo nele a presentificação da realidade textual e a necessidade de participação do leitor. A ironia em “Emiliano redivivo” ocorre no sentido de preparar o leitor para o texto e para que, desde o início, ele saiba a leitura que deverá realizar. O recurso está presente já no primeiro parágrafo para que o texto seja compreendido como algo cômico e mais amplo. O propósito da construção textual não é apenas tecer considerações sobre Helena Kolody e sua obra, mas, como é frequente em Trevisan, demonstrar a pequenez de Curitiba e de seus pretensos motivos de orgulho. Essa leitura é reforçada pela menção à “santinha” Maria Bueno, que tem sua esfera de relevância restrita à cidade paranaense. A ideia de canonizar Helena Kolody como padroeira da poesia paranaense também parte de críticos da cidade. Daí o tom exagerado de Trevisan contra a obra e aquilo que ela representa para sua Curitiba. Nesse sentido, é importante notar que a interdiscursividade no texto ao realizar uma comparação entre a poetisa e a “santinha” contribui para a concepção da ironia como parte desse discurso trevisa-

⁶ También en estos microtextos la ironía está presente, pero suele ser inestable, es decir, no puede ser determinada por la intención de la voz narrativa. Esto se debe a que la intención narrativa en general (y la intención irónica en particular) es indecible en estos casos, a falta del suficiente contexto para ser interpretada de manera estable.

niano que busca sempre ressaltar os males desta cidade que sempre se apresenta distinta em relação ao resto do país.

Por isso, podemos conceber a ironia como:

uma forma de discurso, [que] pode compreender o humor, a paródia, a intertextualidade, a interdiscursividade e outros elementos elencados [...] como mecanismos que participam, ao mesmo tempo ou não, da estruturação de um discurso irônico, ou que se oferecem como efeito de sentido provocado pela ironia. (Brait 2008: 74)

Assim, a minificção não ironiza apenas a poetisa, mas compõe o discurso irônico mais amplo do autor em relação à cidade de Curitiba. Como também afirma, Hutcheon (2000: 36) não podemos pensar a ironia fora de um discurso “Porque a ironia [...] acontece em alguma coisa chamada ‘discurso’, suas dimensões semântica e sintática não podem ser consideradas separadamente dos aspectos social, histórico e cultural de seus contextos de emprego e atribuição”. A comparação com Emiliano Pernetá contribui para essa leitura visto que o narrador rejeita símbolos de orgulho e exaltação à cidade.

No discurso da ministória, o culto a essas personagens ilustres por parte da população curitibana só reforça a pequenez da cidade, que busca se apoiar em figuras de destaque para alimentar o sentimento de grandeza e orgulho local. Curitiba é o alvo final da ironia, que busca reviver ícones que exaltem a imagem de uma cidade que tenta ser melhor do que é.

A DUPLA VIOLÊNCIA

No miniconto “A boneca” o discurso e o efeito irônico são distintos do texto anterior. A ironia recai agora sobre a violência urbana e a cultura de criminalização da vítima. Ao compor uma narrativa que aborda a violência e ao expor, logo no meio da narrativa, a violência sofrida, o autor reduziu a expectativa do leitor de que outra violência ainda fosse ocorrer. Isso foi intensificado pela ironia no parágrafo final, que deixa dúvida o que de fato a mãe compreendeu do que ocorreu com a criança. Nesse sentido, o efeito irônico atua de forma desconfortável e cruel, pois a expectativa da empatia da mãe com a filha é quebrada e mostra justamente o oposto: nova violência contra a criança, que é culpada pelo abuso recebido. Isso é reforçado pela voz narrativa que, objetivamente, mantém o discurso ambíguo e indefinido, sendo a detentora do poder narrativo. O leitor confia nas informações passadas e quando percebe que não se trata exatamente daquilo que se esperava, sente sua expectativa frustrada, aumentando o efeito também do que é dito. A respeito disso, Hutcheon aponta que “A suspeita de logro que acompanha a circunlocução, especialmente quando combinada com a idéia de poder, provoca um certo desconforto compreensível” (Hutcheon 2000: 26).

A personagem “mãe”, que também incorpora uma figura de autoridade, provoca de modo semelhante frustração ao não ter empatia com a dor e mal sofridos pela filha. Assim, tanto o modo de escrita da narrativa, quanto o conteúdo apresentado corroboram o efeito irônico ressaltando o absurdo da violência e da culpabilização da vítima. Nesse sentido, não cabe questionar o porquê de Trevisan se utilizar do discurso irônico em um miniconto que expõe um quadro de violência terrível, especialmente quando, muitas vezes, a ironia está tão atrelada ao humor. Linda Hutcheon tece considerações sobre essa situação entre humor e ironia como:

discutível [...], mas nem por isso ela pode ser ignorada ao se lidar com a política da ironia. Nem todas as ironias são divertidas [...] – embora algumas sejam. Nem todo humor é irônico – embora algum seja. No entanto, ambos envolvem relações de poder complexas e ambos dependem de contexto social e conjuntural para que possam realmente existir. (Hutcheon 2000: 48).

Dessa forma, Trevisan se utiliza da ironia para problematizar a compreensão comum de que sempre será clara a percepção da violência sofrida e de quem é o responsável por ela. Através do jogo irônico, o leitor, antes do último momento, pode ter a expectativa que a mãe, de forma natural e lógica, irá se compadecer da filha e compreender o que se passou. Talvez até tomasse para si a culpa pelo ocorrido, pois deixou uma menina de 10 anos ir sozinha para a escola, mas nada disso ocorre e o leitor, por fim, é surpreendido com o desfecho e a sensação de ter sido enganado pela voz narrativa que não expôs, desde o início, a possível conclusão da trama.

A ironia funciona em “A boneca” de modo a romper com a expectativa do leitor mediano e levá-lo a refletir nos problemas da sociedade contemporânea que é capaz, até mesmo, de inverter posições e atribuir a culpa do crime sofrido à vítima. Sem o efeito irônico essa reflexão não seria possível e o miniconto perderia em força.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ironia nos textos analisados funciona de forma a ampliar o sentido imediato das minificções. Para além de zombar de uma poetisa ou apresentar mais um relato de violência, os textos permitem uma interpretação mais ampla, que geram uma leitura crítica da sociedade curitibana e da percepção da violência no mundo contemporâneo. As ministórias são formuladas de forma a explorar a brevidade textual com o intuito de ampliar sentidos e levar o leitor a participar do jogo literário interpretando as referências e associações subjacentes ao texto. Assim, Dalton Trevisan compõe textos concisos, que se atualizam a cada leitura pela coparticipação dos leitores na construção da realidade textual.

OBRAS CITADAS

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

FONTES, Luísa Cristina dos Santos. Página em construção... Helena Kolody e a crítica. In: *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10: desafios atuais dos feminismos* (Anais eletrônicos). Florianópolis, 2013. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386689381_ARQUIVO_LuisaCristinadosSantosFontes.pdf. Acesso em 15 set. 2017.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 22a. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. (Tradução de Julio Jeha). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

———. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (Tradução Ricardo Cruz). Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

TREVISAN, Dalton. *Duzentos ladrões*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

———. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WALDMAN, Berta. *Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

ZAVALA, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento, 2004. Disponível em: <http://www.laurozavala.info/attachments/Cartografas.pdf>. Acesso em 15 set. 2017.

IN BRIEF THE REACH: IRONY IN TWO DALTON TREVISAN'S MINFICTIONS

ABSTRACT: In this paper, we analyze the presence of irony in two minifictions of Brazilian writer Dalton Trevisan: "A boneca" and "Emiliano redivivo". Each flash fiction has an ironic construction in which it enhances the characteristic of texts and their ability to potentiate condensed and synthetic senses. Irony, in itself, is already a polysemous resource that produces at least two distinct meanings at the same time. Moreover, Dalton Trevisan's writing, marked by the construction of ultra short narratives, values the objectivity and power of condensation that makes the literary discourse even more permeated by multiples meanings. Thus, the understanding of the manifestations of irony in the author's writings constitutes a reading key that contributes to the understanding the genre of minifiction and its manifestation in the Dalton Trevisan's works. We also highlight the role of irony in the criticism of Curitiba society and the perception of violence, recurrent contents in the work of Dalton Trevisan. Finally, we use the method of literary analysis through the perspective of structural reduction, relating the use of irony in the stories with a reading of Brazilian reality.

KEYWORDS: irony; brevity; minifiction; Dalton Trevisan.

Recebido em 27 de setembro de 2017; aprovado em 2 de dezembro de 2017.