




IRONIA EM AMAR, VERBO INTRANSITIVO-IDÍLIO DE MÁRIO DE ANDRADE

IRONY IN AMAR, MÁRIO DE ANDRADE'S INTRASITIVE-IDYLE VERB

IRONÍA EN AMAR, VERBO INTRANSITIVO-IDILIO DE MÁRIO DE ANDRADE

João Dantas dos Anjos Neto¹

Bruno de Cerqueira Montino²

 10.21665/2318-3888.v9n17p201-223

RESUMO

A ironia como figura de linguagem serve oportunamente como instrumento subversivo. Expressa por vezes, de forma não análoga o que se pensa ou sente. Visto que, o corpo pode expressar determinados sentimentos, enquanto que a oralidade o contrasta de forma proposital, essa performatividade desconstrói a narrativa linear e introduz novos significados. De forma proposital, conduzindo à crítica, a irritação, a ridicularização do sujeito ou fato social. Contudo, essa investigação, tem como problema de pesquisa quais relações podem ser estabelecidas entre a ironia, suas manifestações iconoclastas e cotidiano presente na obra “Amar, verbo intransitivo-idílio, de Mário de Andrade³. Partiremos dessa questão, para manifestar as pretensões do autor em fundar um novo padrão estético, político, literário, focando principalmente nos acontecimentos da chamada fase heroica do modernismo brasileiro. Tal intento se fará possível através da análise de conceitos abordados na referida obra, partindo do método comparativo desses conceitos na tradição, no contexto histórico, na estética, na ética e principalmente na ironia, conceito primordial deste artigo. O autor ao afirmar um significante para negar seu significado, altera seu campo semântico, gerando múltiplos sentidos, acrescentando aos termos da oração mais informações do que normalmente costumavam conotar, ao usufruir dos benefícios que a ironia possui, agrega-se um caráter singular e moderno a sua escrita.

Palavras-chave: Ironia. Tradição. Modernismo. Estética. Ética.

¹ Doutor em Ciências Sociais/ Antropologia pela PUC/SP e Universidade do Porto - PT. Professor da Universidade Federal de Goiás. E-mail: joaodantas@ufg.br.

² Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (2008) e especialista em Literatura Brasileira pelo Centro Universitário Barão de Mauá - Jardim Paulista (2016). E-mail: brunomontino@yahoo.com.br.

³ ANDRADE, Mário de. Amar, verbo intransitivo. 10ª ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1982.

ABSTRACT

Irony as a figure of speech serves opportunely as a subversive instrument. Sometimes expressing, in a non-analogous way, what you think or feel. Since, the body can express certain feelings, while orality contrasts it purposefully. This performativity deconstructs the linear narrative and introduces new meanings. On purpose, leading to criticism, irritation, ridicule of the subject or social fact. However, this investigation has as a research problem what relations can be established between irony, its iconoclastic manifestations and everyday life present in the work "Amar, intransitivo-idilio, by Mário de Andrade. We will start from this question, to manifest the author's intentions to found a new aesthetic, political, literary standard, focusing mainly on the events of the so-called heroic phase of Brazilian modernism. Such an attempt will be made possible through the analysis of concepts addressed in the aforementioned work, starting from the comparative method of these concepts in tradition, in the historical context, in aesthetics, ethics and mainly in irony, primordial concept of this article. When the author affirms a signifier to deny its meaning, it changes its semantic field, generating multiple meanings, adding to the terms of the sentence more information than they usually used to connote, when enjoying the benefits that irony has, a unique and modern character is added your writing.

Keywords: Irony. Tradition. Modernism. Aesthetics. Ethic.

RESUMEN

La ironía como figura retórica sirve oportunamente como instrumento subversivo. Expresar a veces, de una manera que no es análoga a lo que uno piensa o siente. Dado que, el cuerpo puede expresar ciertos sentimientos, mientras que la oralidad lo contrasta deliberadamente. Esta performatividad deconstruye la narrativa lineal e introduce nuevos significados. De forma intencionada, provocando críticas, irritación, ridiculización del tema o hecho social. Sin embargo, esta investigación tiene como problema de investigación qué relaciones se pueden establecer entre la ironía, sus manifestaciones iconoclastas y la cotidianidad presente en la obra "Amar, verbo intransitivo-idilio, de Mário de Andrade. Partiremos de esta pregunta, para expresar las intenciones del autor de fundar un nuevo estándar estético, político, literario, centrándonos principalmente en los acontecimientos de la llamada fase heroica del modernismo brasileño. Este intento será posible a partir del análisis de conceptos abordados en el trabajo mencionado, a partir del método comparativo de estos conceptos en la tradición, en el contexto histórico, en la estética, la ética y especialmente en ironía, concepto primordial de este artículo. El autor, al afirmar que un significante niega su significado, altera su campo semántico, generando múltiples significados, agregando más información a los términos de la oración de la que normalmente solían connotar, mientras disfruta de los beneficios que tiene la ironía, agrega un singular y carácter moderno tu escritura.

Palabras clave: Ironía. Tradición. Modernismo. Estética. Principio moral.

Introdução

A ironia possivelmente sempre esteve presente como importante recurso de linguagem na cultura ocidental, entre os gregos antigos foi relevante seu uso na política, no teatro, na retórica, na filosofia. Não por acaso, ela perpassa a ironia socrática⁴, tornando-se figura de linguagem elaborada, usada como aparato literário em diversas obras renomadas. É o caso de *Amar, verbo Intransitivo*, de Mário de Andrade. Entre os estudiosos do tema, nota-se que o conceito é elástico, amplo e diverso, e a instabilidade e dificuldade de definição o torna escorregadio: “é notória a esquivança do conceito de ironia” (MUECKE, 1976, p. 1 apud MOISÉS, 2004, p. 246). Para Vladimir Jankélevitch, que dedicou uma obra completa sobre o tema, “a ironia é indefinível, mas nem por isso inefável”, e “a ironia introduz em nosso saber o relevo e o escalonamento da perspectiva” (JANKELEVITCH, 1964, p. 22-44 apud MOISÉS, 2004, p. 246). Já Duarte entende que:

A ironia é tão difícil de conceituar quanto arte ou poesia, porém é possível falar sobre o funcionamento da mesma. A ironia é um fenômeno nebuloso e fluído, que desaparece assim que alguém se aproxima. Suas formas e funções são diversas, o que torna difícil uma definição única. Se para Quintiliano essa categoria é uma figura de retórica, para Sócrates é: um ponto de vista, o princípio orientador de sua atividade intelectual. Karl Solger a vê como o verdadeiro princípio da arte e em Shakespeare a ironia é objetividade, possibilidade de distanciamento livremente crítico, consciência plena do poder criativo (DUARTE, 1989, p. 95).

A palavra ironia vem do grego *eironeía*, e significa “interrogação”, “dissimulação”. Modo que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, ou por pudor em relação a si próprio ou com intenção depreciativa e sarcástica em relação a outrem (FERREIRA, 1999, p. 1405). A ironia gera um efeito contrário ao significado com o fim de criticar, irritar ou ridicularizar o elemento (ou realidade) em questão. Segundo Linda

⁴ Segundo Lélia Parreira Duarte, a ironia *humoresque*. Aquela que mantém seu interlocutor numa constante dúvida sobre o sentido da afirmação, sem perceber o caráter lúdico e instável da linguagem que a constitui. Sua intenção não é dizer o oposto ou simplesmente dizer algo sem realmente dizê-lo. É, ao contrário, manter a ambiguidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo, pois o texto construído com essa ironia se configura como código evanescente e lugar de passagem (DUARTE, 2006, p. 31-32).

Hutcheon (2000, p.74), “a ironia irrita porque ela nega nossas certezas ao desmascarar o mundo como uma ambiguidade”.

Ainda que pareça alguma dúvida sobre o tema, Mário demonstra não ter dúvida alguma com relação ao poder corrosivo que a mesma possui. Isso se evidencia na maneira em que ele a utiliza para abalar uma série de conceitos vigentes na época. Em *Amar, verbo intransitivo*, isso se revela na figura do narrador, que ao estilo machadiano, através de digressões, “flashes”, interrompe a narrativa em diversos momentos, expondo seus pontos de vista, reflexões, inserindo às vezes, sutilmente, diálogos que objetivam dizer o contrário do dito, buscando criticar comportamentos, costumes, estruturas sociais, etc. Dilapidando aos poucos as tradições artísticas e moralistas da época. Mais na frente, veremos isso de maneira mais detalhada. Mário de Andrade se serviu da ironia como um dos instrumentos auxiliar desse projeto de desconstrução dessa tradição artística da arte pela arte (perfeição), indicando uma nova perspectiva que enxergasse com olhos livres, sem limitações, sem fórmulas; propondo um fazer artístico capaz de exprimir o sentimento libertário de criação que era comum a todos naquele momento.

O autor se inspirou numa obra francesa enquanto criticava a importação de literatura estrangeira, principalmente vinda da França, o que nos remete a uma ironia embutida e quase despercebida. Porém o que o autor pretendia, segundo Manuel Bandeira, em *Um idílio à Bernardini de Saint-Pierre*, era aliar seu projeto estético ao projeto linguístico para que o movimento modernista se tornasse ideologicamente coerente e eficaz.

Nota-se que o romance, não pretende apenas contar uma história de amor; o texto inovador é modernista e experimental, através do qual, Mário irá se servir para materializar seus ideais modernistas. Permeado de ironia, desde o título, **a obra é objeto desse artigo que busca mapear como o autor utiliza essa ironia para difundir esses ideais.**

O movimento modernista propunha o rompimento com o passado e com toda formalidade e rigor artístico, buscando uma arte que destacasse a linguagem coloquial e espontânea, com suas gírias, erros e capacidade expressiva (humor, *ironia* e sarcasmo). Nesse cenário, artistas e intelectuais percebem que os padrões artísticos em vigor estão alienados e não

refletem sua contemporaneidade. Assim, emergem movimentos artísticos, denominados de vanguardas, dentre eles o Futurismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo.

Esses aspectos da obra que se relacionam a ironia serão estudados de forma a incentivar uma ampliação dessa bibliografia em Mário de Andrade, em uma análise que perpassa outros caminhos, como o da ética, da crítica que ele tece, e na arte, quando inaugura um novo modelo de pensamento artístico. Mário parece enxergar na ironia um instrumento capaz de comunicar estas potências. Portanto, este trabalho tem como problema de pesquisa apontar quais as passagens que podemos interpretar a ironia, na obra “*Amar, verbo intransitivo*”, no processo nacionalista de Mário de Andrade?

Desenvolvimento (ironia, sua evolução, classificações, possibilidades e relações com o texto literário)

As múltiplas facetas da ironia? A ironia sendo ironia! A ironia ao se mostrar!

A ironia nos permite dizer além do que se sente, brincando com a multiplicidade de sentidos, leituras e interpretações, jogando com seu interlocutor, alternando seriedade e brincadeira, tal como um ilusionista com sua plateia, mantendo o equilíbrio necessário, tanto na arte como na vida.

É como um giroscópio que mantém a vida num curso equilibrado ou reto, restaurando o equilíbrio quando a vida está sendo levada muito a sério ou, como mostram algumas tragédias, não está sendo levada a sério o bastante, estabilizando o instável, mas desestabilizando o excessivamente estável. Ora, podemos considerá-la uma condição *sine qua non* da vida e repetir o que disse Thomas Mann citando Goethe: “A ironia é aquela pitadinha de sal que, sozinha, torna o prato saboroso”, ou concordar com Kierkegaard em que “assim como os filósofos afirmam que não é possível uma verdadeira filosofia sem a dúvida, assim também pela mesma razão pode-se afirmar que não é possível a vida humana autêntica sem a ironia” (MUECKE, 2008, p. 19).

Segundo Massaud Moisés:

A ironia funciona, pois, como processo de aproximação de dois pensamentos, e situa-se no limite entre duas realidades, e é precisamente a noção de balanço, de sustentação, num limiar instável, a sua característica básica, do ponto de vista da estrutura. Por isso mesmo, pressupõe que o interlocutor não a compreenda, ao menos de imediato: escamoteando, o pensamento não se dá a conhecer prontamente (MOISÉS, 2004, p. 247).

A despeito dessa capacidade de sustentação e balanço supracitada, seu uso não deve ser exacerbado. Uma vez que pretendamos preservar sua existência e uma variedade necessária na vida e na arte, seu uso se detém a ocasiões específicas, uma espécie de subordinação a esfera ética, pois, do contrário acabaríamos exaurindo seu poder, e, por fim levando-a a definhar. Entretanto, é necessário, antes, distinguir o fenômeno ironia de seu conceito: “Reagia-se ao fenômeno antes que ele tivesse um nome e, conseqüentemente, antes que pudesse ter havido um conceito dele; e a palavra existia antes que fosse aplicada ao fenômeno” (Idem, *Ibidem*, p. 30). Ou seja, o fenômeno ironia acompanha o homem desde os primórdios da humanidade, antes mesmo do homem ser capaz de traduzi-lo num conceito.

Outro aspecto a se considerar seria a noção de “comunidade discursiva”, de Linda Hutcheon (2000), que agrupa seus leitores de acordo com seu posicionamento cultural. Dessa forma, o sucesso ou fracasso do sentido irônico estaria diretamente ligado ao direcionamento à determinada comunidade discursiva, numa perspectiva relacional quanto ao seu funcionamento. Para que o interlocutor consiga captar o sentido pleno da ironia, é fundamental considerar alguns aspectos, como ideologia, política, cultura, tempo, local. De acordo com esses aspectos, um mesmo termo pode ser compreendido de forma diferente e pode ser interpretado ou confundido com ignorância, hipocrisia, sarcasmo, mentira, dissimulação, fingimento. Afirma ou Corrobora com isso Muecke:

A palavra ironia não quer dizer agora apenas o que significava nos séculos anteriores, não quer dizer num país tudo o que pode significar em outro, tampouco na rua o que pode significar na sala de estudos, nem para um estudioso o que pode querer dizer para outro (2008, p. 22).

Etimologicamente, o termo deriva da palavra grega *Alazon*, que significa jactancioso, fanfarrão, e *Eiron*, dissimulador. Essas definições são retratadas na comédia clássica grega por Teofrasto, como dissimuladores que se escondiam por trás de máscaras; o *Eiron* se

fingia de ignorante para desmascarar o *Alazon*, que personificava a irreflexão extremamente confiante em emitir julgamentos (MOISÉS, 2004, p. 13-137-247).

Outra faceta da ironia seria a Ironia literária abordada por Beda Allemann, num estudo de 1978, dedicado expressamente ao assunto, em que afirma ser necessário distinguir a ironia “como princípio filosófico e metafísico da ironia como fenômeno de estilo literário”. Observa também que a ironia literária – pelo fato de ser escrita – renuncia aos usos de natureza gestual, que desempenham grande papel na linguagem corrente, fato parece dificultar as pesquisas da ciência literária acerca do fenômeno da ironia (ALLEMANN, 1978, p. 388-390). Outro desdobramento da ironia se refere à ironia situacional ou observável, que corresponde justamente às coisas observáveis, vistas ou apresentadas como irônicas (MUECKE, 1995, p. 39).

Numa abordagem semelhante, Muecke divide os conceitos de ironia em três fases distintas, de acordo com o período. A teoria clássica, que compreende a ironia grega, em que estão presentes a ironia socrática e a ironia da tragédia grega. Logo depois, a Ironia Romântica⁵, que compreende a grande virada do pensamento europeu, traçando os grandes movimentos da ironia. E, por fim, a ironia “incerta” de Roland Barthes e Jacques Derrida, que sugere uma tendência histórica para o desuso da ironia nas pautas dos estudos literários. O conceito de ironia, entretanto, se estendeu, neste período romântico, para além da Ironia Instrumental, até incluir o que chamou de Ironia Observável (MUECKE, 1995, p. 38), já mencionada por Allemann.

O que as difere é a presença/ausência do sujeito. No caso da ironia verbal ou instrumental ocorre uma inversão semântica e, nesse caso, a ironia constitui-se em dizer uma coisa para significar outra, “como uma forma de elogiar a fim de censurar e censurar a fim de elogiar [...]” (MUECKE, 1995, p. 33). Neste tipo de manifestação a ironia é proferida por um sujeito. Já a ironia observável manifesta-se pela ausência do sujeito, transmutando-o ao observador do fenômeno externo, que pode ser uma cena ou um objeto.

⁵ Na teoria romântica é perceptível uma forte presença do autor na obra por ele criada (DUARTE, 2006, p. 41).

A ironia é um fenômeno “nebuloso e fluido” (DASSIN, 1978, p. 8-12), e por isso relaciona uma série de dificuldades para conceituá-lo. Fala-se de ironia trágica, cômica, de modo, de situação, filosófica, prática, dramática, verbal, retórica, auto-irônica, socrática, romântica, cósmica, do destino, do acaso, de caráter – conforme a perspectiva de nomeação –, que pode preocupar-se, com efeito, meio, técnica, função, objeto, praticante, tom ou atitude. Além disso, confere a cada autor sua própria ironia, que não difere apenas em técnicas, estratégias ou estilos de época.

A variada gama de possibilidades analíticas confere ao termo uma inestimável riqueza de sentidos, capaz de abarcar o enigma, o labirinto, a loucura, o humor, o relativo e o absoluto, o diverso e o único, seja do ponto de vista da figura de linguagem, do aspecto retórico, do campo filosófico ou como instrumento crítico e questionador de padrões preestabelecidos. Concordemos, pois, com Anatole France, quando afirma, em seu ensaio sobre Rabelais em *A ilha dos pinguins*, o “mundo sem ironia seria como uma floresta sem pássaros”, “mas nem por isso devemos querer que numa árvore haja mais pássaros que folhas” (MUECKE, 2008, p. 21).

Encontramos, no entanto, na ironia “humoresque” a marca de Mário de Andrade, em *Amar, Verbo Intransitivo*. Como afirma Lélia Pereira Duarte (2006, p. 93): “Dinamizando a capacidade humana de usar a linguagem, essa ironia Humoresque, liberta o ser da necessidade de um sentido estabelecido, ajudando-o a conviver com a incerteza, com sua situação de passageiro e com a infinita insaciabilidade de seu desejo.” Nota-se a assinatura do autor no tocante ao aspecto existencial e revolucionário de sua obra, que coincide perfeitamente com a definição explicitada por Duarte (*Idem*, p. 94), ao afirmar que este tipo de ironia “[...] serve ao uso revolucionário, pois uma de suas funções será propiciar mudanças, a partir de denúncias dos artifícios com que se constroem as “verdades” justificadoras das diferenças, que condenam o homem a sofredor passivo das condições adversas de seu estar no mundo.”

Modernismo, ruptura, revolução e estética. Manifestações irônicas em amar, verbo intransitivo-idílio

Réquiem pra um idioma que nunca morreu. A ironia que não quer calar!

A obra “Amar, verbo intransitivo”, objeto de análise deste estudo, trata-se do primeiro romance de Mário de Andrade, escrito entre 1923 e 1924 e publicada em 1927. A obra exibe um caráter revolucionário, sabotador. Por isso, quando publicada foi alvo de muitas críticas, principalmente dos adeptos da escrita clássica que valorizavam a estética formal europeizada, o respeito à gramática e a norma culta.

No entanto para os modernistas a obra demonstra um caráter inaugural, parecendo parte de um roteiro, que aos poucos vai desenhando as intenções iconoclastas do autor, sobre isso, Telê Porto Ancôna Lopez (1995 apud ANDRADE, 1995, p.03) afirma: *“Tiveram início já nos Contos de Belazarte e afirmaram-se como partes integrantes de um projeto, estético e ideológico claro em Amar, verbo intransitivo. Atingirão a estatura de obra-prima em Macunaíma”*.

Desse ponto de vista, a obra cumpre um papel experimental, revolucionário, rompendo com o padrão estético vigente na época, inaugurando uma nova forma de escrita, uma nacionalização artística, que mesmo estando ainda amorfa, ao menos progredia em direção ao que o autor chamava de “escrever brasileiro”.

Liberdade artística, cultura antipassadista, ruptura com o cânone literário europeu e incentivo a criação artística genuinamente nacional. Todas essas conquistas estão relacionadas ao movimento modernista brasileiro.

Aos modernistas atribui-se as revoluções na concepção artística nos campos literários e das artes, reinventando a linguagem e conquistando identidade própria e autonomia estética. Os mesmos inauguraram uma estética transgressora, voltada à inovação da forma e do conteúdo e ao combate ao tradicionalismo passadista. São inegáveis as conquistas e avanços advindos do movimento para as artes brasileiras.

E obviamente não há como falar em modernismo sem se referir a um escritor que foi considerado por muitos como um dos líderes desse notório e importante movimento. Mário Raul Morais de Andrade, nasceu em São Paulo no dia 09 de outubro de 1893 e faleceu em 25 de fevereiro de 1945 na mesma cidade. Foi poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta e fotógrafo brasileiro. Foi um dos pioneiros da poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Pauliceia Desvairada* em 1922. Exerceu grande influência na literatura moderna brasileira. Sua influência transcendeu as fronteiras do Brasil, sendo uma das figuras centrais do movimento vanguardista. Como músico, poeta e romancista, Mário esteve envolvido em praticamente todas as disciplinas relacionadas ao modernismo em São Paulo, tornando-se o polímata nacional do Brasil.

Os ideais modernistas se opuseram principalmente ao pensamento parnasiano. O parnaso refere-se à morada simbólica dos poetas, o monte grego de onde fluía a fonte Castália, inspiração de poetas e onde se encontrava o oráculo de Delfos (MOISÉS, 2004, p. 339).

Defensores de uma estética que valorizava o princípio da arte pela arte, o gosto pela descrição minuciosa, uma linguagem extremamente formal e repleta de referências à cultura Greco romana, cultuando estilo e forma como único meio de eternizar e universalizar sua arte. Ademais, acreditavam que a arte não se destinava ao povo comum, mas exclusivamente aos intelectos dotados de sensibilidade capaz de extrair toda expressividade e beleza contidas numa obra artística. Por outro lado, diferente do modernismo a arte parnasiana jamais foi vista como instrumento político usado para promover defesa de causas sociais ou voltado para o entretenimento de massas (IDEM, 2004, p. 339).

As características do parnasianismo podem ser notadas em poemas parnasianos como *Língua Portuguesa* de Olavo Bilac, onde se vê uma preocupação exacerbada com a estrutura dos versos em detrimento do conteúdo, a perfeição formal, o princípio da "arte pela arte", o trabalho artesanal e meticuloso da rima, da métrica, da imagem, e um linguajar rico em formalismos. Nesse poema, notam-se termos como: ganga (resíduo inaproveitável de um minério) (FERREIRA, 1999, p. 967), clangor (som estridente, como o da trombeta) (Idem, Ibidem, p.483), trom (estruído produzido por tiros de artilharia)

(Idem, Ibidem, p. 2008), procéla (tempestade marítima) (Idem, Ibidem, p.1641), arrolo (canto para adormecer criança) (Idem, Ibidem, p. 203). Observa-se, portanto, que o emprego de palavras raras, vocabulário precioso e frases rebuscadas, demonstravam que a linguagem formal era uma de suas maiores preocupações.

Em se tratando dessas preocupações estéticas, o próprio Mário declara: *“Os parnasianos erraram por terem resumido seu objetivo à busca da beleza e se esqueceram de ser verdadeiros artistas. Alguns poemas parnasianos continuam belos, “não porque sejam arte, mas porque são belos”* (JARDIM, 2015, p. 53).

Os modernistas buscaram romper com esses aspectos, segundo Jason Tércio no texto preliminar da série, “Glorificação”, Mário, presta ironicamente suas homenagens fúnebres aos parnasianos: “Ó mestres do passado, eu vos saúdo! Venho depor a minha coroa de gratidões votivas e de entusiasmo varonil sobre a tumba onde dormis o sono merecido! Sim: sobre vossa tumba, porque estais mortos!” (TÉRCIO, 2019, p. 103). O alvo principal da ironia são os cinco poetas parnasianos (Francisca Júlia, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Alberto Oliveira e Vicente de Carvalho), considerados os cânones do movimento parnasiano no Brasil, demonstrando que: *“A ironia pode ser usada (e tem sido usada) ou para minar ou para reforçar ambas as posições conservadora e radical”* (HUTCHEON, 2000, p. 50). Movido por esses ideais revolucionários, Mário de Andrade por diversas vezes utiliza o poder corrosivo da ironia buscando destruir os padrões passadistas e afirmar os ideais modernistas, percebendo talvez que:

...a principal relação entre ironia, literatura e revolução baseia-se, portanto, na capacidade da ironia de provocar e dinamizar a leitura crítica. Ao constituir-se como forma dialética de produção de sentido, colocar em questão e unívoca, apontar as contradições, instalar a variedade e relativizar as certezas (DUARTE, 2006, p. 111 e 112).

De acordo com Lélia Parreira Duarte existem dois graus que definem as formas e funções da ironia: o primeiro trata-se da ironia que quer ser vista como tal e a outra que busca manter ambiguidade demonstrando impossibilidade de um sentido claro e definitivo. A obra em análise, *Amar, verbo intransitivo*, percebe-se mais a presença do segundo tipo irônico, que a autora classifica como ironia humoresque. Na obra há recorrências desse tipo de ironia em várias passagens, como veremos a seguir.

Em *“Amar, Verbo Intransitivo- Idílio”*. A ironia apresenta-se logo na contradição trazida pelo título, afinal, como se comprova no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, o verbo “amar” é transitivo direto e não intransitivo (FERREIRA, 2011, p.74).

Abaixo, o autor ironiza a origem pobre e a falta de refinamentos da família Souza Costa, que como novos-ricos, ainda pareciam adaptar-se à condição:

Procedem como o rico-de-repente que no chá da senhora Tal, família campineira de sangue, adquire na epiderme do fraque a macieza dos tradicionais e cruza as mãos nas costas — que importância! — pra que a gente não repare na grossura dos dedos, no quadrado das unhas chatas. Neto de Borbas me secunda desdenhoso que badalo e mãos ásperas nem por isso deixam de existir, ora! o badalo pode não tocar e mãos se enluram (ANDRADE, 1995, p. 36).

No trecho abaixo o autor se utiliza ironicamente dos termos: “ondulações suspeitas”, para revelar a tentativa da personagem em disfarçar suas origens, e o casamento por interesse, revelando por sua vez, uma sociedade burguesa segregacionista que valorizava o padrão étnico branco europeizado.

Em tempos de calorão surgiam nos cabelos negros de dona Laura umas ondulações suspeitas. Usava penteadores e vestidos de seda muito largos. Apenas um gesto e aqueles panos e rendas e vidrilhos despencavam pra uma banda afligindo a gente. Meia malacabada. Era maior que o marido, era. Lhe permitira aumentar as fabricas de tecidos no Brás e se dedicar por desfastio à criação do gado caracu (Idem, Ibidem 1995, p.40).

A ironia presente no termo “ondulações suspeitas”, revela aspectos socioculturais racistas predominantes na época que interligavam a figura do negro (MOURA apud OLIVEIRA, 2016, p. 383) ao atraso, barbárie, passado, devassidão, escravidão, primitivismo, selvageria, africanização e enegrecimento.

Esses estereótipos eram disseminados por meio de diversas práticas sociais e discursivas, apontando como a dimensão cognitiva do racismo foi capaz de afetar as crenças de toda a sociedade, influenciando condições mentais específicas (estereótipos, preconceitos, crenças, ideologias) acerca do que simbolizava o negro e do que simbolizava o imigrante (OLIVEIRA, 2016, p. 383).

Esses aspectos revelavam uma sociedade burguesa preconceituosa e racista. Esse caso demonstra que a ironia “... Acontece em alguma coisa chamada “discurso”, suas dimensões semântica e sintática não podem ser consideradas separadamente dos aspectos sociais, histórico e cultural de seus contextos de emprego e atribuição” (HUTCHEON, 2000, p. 36).

No termo: “Meia malacabada. Era maior que o marido, era. Lhe permitira aumentar as fábricas de tecidos no Brás...”. Com tom humorado o autor ironiza a aparência da personagem atribuindo-lhe possível obesidade e deixa no ar possível conformismo por parte marido pelo retorno financeiro que esposa lhe trouxe. Nesse caso, a ironia humoresque não objetiva estabelecer uma verdade ou defender uma ideologia, mas manter a ambiguidade, tendo como consequência o riso.

Em outra passagem o autor ironiza as traições do marido:

Nas noites espaçadas em que Sousa Costa se aproximava da mulher, ele tomava sempre o cuidado de não mostrar jeitos e sabenças adquiridos lá em baixo no vale. No vale do Anhangabaú? É. Dona Laura comprazia com prazer o marido. Com prazer? Cansada (Idem, Ibidem, p. 40).

No trecho “Com prazer? Cansada”. O autor se utiliza outra vez da ironia como instrumento de denuncia, expondo a infidelidade de Souza Costa e uma relação de aparências, enfadonha, demonstrando que: “*a ironia separa, tira as máscaras, revela que a duplicidade é dupla e denuncia o equívoco e o engano*” (Duarte, 2006, p. 101).

A profissão de Fraulein, “*A profissão dela se resume a ensinar primeiros passos, a abrir os olhos, de modo a prevenir os inexperientes da cilada das mãos rapaces. E evitar doenças (...). Profilaxia*” (Idem, Ibidem, p. 63). A ironia aqui se manifesta no termo: “profilaxia” e consiste no fato da família Souza Costa ser católica e adotar um padrão de comportamento totalmente reprovável dentro da ótica cristã e que ainda considerá-lo profilático.

Em outro trecho Mário ironiza o que inspirou a obra: “*Ahn...ia me esquecendo de avisar que este idílio é imitado do francês de Bernadin de Saint-Pierre*” (Idem.Ibidem.p.63). A ironia aqui pode estar no fato do modernismo combater abertamente à importação de literatura estrangeira e o autor afirmar que a obra inspira-se num clássico da literatura francesa, ou

talvez se trate de uma crítica velada ao conceito artístico da época que consistia na predominância da importação, cópia e reprodução da arte francesa. O autor fala sobre isso, em carta endereçada a Tarsila do Amaral, em novembro de 1923, então em Paris, onde declara que de nada adiantaria copiar modelos franceses para querer ser moderno, isso soaria artificial. Segundo Mário, a arte brasileira só se tornaria moderna quando adquirisse voz própria, propondo uma integração do artista na sua terra e posteriormente, o de sua obra ao cenário artístico internacional (JARDIM, 2015, p. 69).

Com relação aos instintos sexuais de Fraulein o autor provoca: *“Os instintos sexuais de Fraulein, “Todos os instintos baixos dela, porque baixos! todos os instintos altíssimos dela, guardados por horas... (altos ou baixos?... ninguém o saberá jamais!)”*. (Idem, *Ibidem*, p. 67). Nesse trecho o autor mais uma vez deixa um questionamento em aberto, deixando que seu leitor tire suas conclusões, abstendo-se de quaisquer julgamentos morais sobre os instintos sexuais de Fraulein. Mantendo no ar a ambiguidade, expondo a hipocrisia e o falso moralismo existentes, se utilizando outra vez da ironia humoresque:

...Aquele que a produz deixa o receptor numa constante dúvida sobre o sentido da afirmação, sem perceber o caráter lúdico e instável da linguagem que a constitui: Se a ironia retórica coloca uma dupla possibilidade, mas tem um ponto de chegada, a intenção da ironia *humoresque* ou de segundo grau não é dizer o oposto ou simplesmente dizer algo sem realmente dizê-lo. É, ao contrário, manter a ambiguidade e demonstrar a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo, pois o texto construído com essa ironia se configura como código evanescente e lugar de passagem. (DUARTE, 2006. p. 31-32).

“Porém no Brasil é assim mesmo e nada se pode melhorar mais! Os empregos brasileiros rareiam, brasileiro só serve pra empregado-público” (ANDRADE, 1995. p.73), Mário ironiza... Nesse trecho Mário ironiza o povo brasileiro, suas aspirações ou a falta delas, denunciando possível mediocridade, comodismo e preguiça: *“Porém no Brasil é assim mesmo e nada se pode melhorar mais! Os empregos brasileiros rareiam, brasileiro só serve pra empregado-público”* (ANDRADE, 1995, p. 73). Nesse caso o autor estaria demonstrando que: *“a ironia não apenas trabalha para apontar as complexidades da realidade histórica e social, mas também tem o poder de mudar essa realidade”* (HUTCHEON, 2000, p. 52).

No fragmento descrito abaixo, o autor ironiza o fato de viver buscando a felicidade e ao alcança-la não parecer estar vivo: “*A felicidade é tão oposta a vida que, estando nela, a gente esquece que vive. Depois, quando acaba, dure pouco, dure muito, fica apenas aquela impressão do segundo*” (ANDRADE, 1995, p. 63). Aqui o autor parece utilizar a ironia humoresque para fazer essa “*permanente oscilação entre o real e o imaginário*”. Demonstrando que: “*A ironia humoresque é, portanto, lugar simultaneamente do não já e do ainda não, da afirmação e da negação; lugar em que se constrói, com o fio penelopeano do simbólico, uma permanente oscilação entre o real e o imaginário*” (DUARTE, 2006, p. 38).

Durante a Semana de Arte Moderna realizada em fevereiro de 1922 em São Paulo, divisor de águas e onde ocorre de fato sua “*inauguração*”, o autor declama um dos poemas mais relevantes de sua obra, “*Ôde ao burguês*”, observa-se em alguns trechos como Mário se utiliza da ironia humoresque para ridicularizar e insultar o estilo de vida burguês: “*Eu insulto o burguês! O burguês-níquel o burguês-burguês! A digestão bem-feita de São Paulo! O homem-curva! O homem-nádegas! Eu insulto as aristocracias cautelosas! Os barões lampiões! Os condes Joões! Os duques zurros! Eu insulto o burguês-funesto! O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições! Morte à gordura! Morte às adiposidades cerebrais! Morte ao burguês de gíolhos, cheirando religião e que não crê em Deus!*” (ANDRADE, 2017, p. 38-39).

Nota-se a ironia já no título, pois “*Ode*” significa: “*um encômio às celebridades, tendo de permeio a narração de episódios míticos*” (MASSAUD, 2004, p. 328). Um poema de homenagem, de louvor, a algo ou alguém, o que obviamente não é o caso. Pelo contrário, o que se vê é uma crítica dura à mentalidade medíocre de parte da burguesia, que mantém um estilo de vida de aparências, preocupando apenas com riquezas. Mário critica o burguês que amplia sua barriga e amiúda seu cerebro, sua hipocrisia que faz do hábito de ir à igreja mais um hábito social do que uma prática de fé genuína. Que no enfado do cotidiano digere enquanto muitos passam fome.

Os burgueses, donos de terras, possuidores de bandos, jagunços, condes joões (nobres com nomes populares e origem humilde), duques zurros (vozes de burros) que vivem

enclausurados em seus muros, que se declaram brasileiros, mas acham o feijão com toucinho indigesto. Obviamente isso não pode se confundir com uma conduta antiburguesa, pois essa crítica não se aplica ao burguês intelectualizado, mas a esse tipo específico da burguesia. Isso demonstra a capacidade e a versatilidade em utilizar a ironia em suas obras, ao tempo em que parece utilizar a ironia como instrumento de denúncia demonstrando que: *“a ironia é algo que surge de um reconhecimento de que o eu socialmente construído é arbitrário e demanda revisão de valores e convenções”* (WALKER apud HUTCHEON, 2000, p. 56).

Mário de Andrade foi uma das figuras principais do movimento modernista, seu objetivo era colaborar na formação culta da “língua brasileira”, linguagem diferente da utilizada pelos poetas parnasianos. Isso foi confidenciado em cartas a Manuel Bandeira (1925) por várias vezes. Onde o autor afirmava desejar provar a eloquência da fala popular, e consagrá-la como a expressividade nacional que sempre buscou trazer para o seu estilo. Com esse intuito, Mario faz uso do recurso da ironia, demonstrando que esta: *“...é vista como algo que solapa claridades, abre perspectivas sobre o caos, libera pra destruição dos dogmas ou destrói pela revelação o inescapável câncer de negação que existe em cada afirmativa”* (HUTCHEON, 2000, p. 105).

Os parnasianos não se preocupavam com questões ideológicas ou políticas. Suas obras se voltavam muito mais para a criação da beleza e sua contemplação. Limitavam-se as descrições da natureza, acentuando o predomínio da técnica sobre a inspiração. As produções literárias, tanto a poesia quanto a prosa, deveriam ser descritivas, com exatidão e economia de imagens e metáforas, em forma clássica e perfeita. Defendiam em última análise, uma arte que não servisse a nada, nem a difusão de qualquer ideologia, nem de ninguém; em suma, uma arte voltada para si mesma.

Contra tudo isso, e principalmente contra todo este rebuscamento excessivo da linguagem protestaram os modernistas. A norma culta (como já foi dito) foi enriquecida pelo falar natural e cotidiano do brasileiro. Outro aspecto observado é que a impessoalidade foi substituída por expressões nítidas de desejos e ideologias.

Fugindo da gramática, ou talvez, enfrentando-a sem temor, Mário afirmava deliciar-se bem mais no falar fluente do povo do que na norma culta.

(...) modismos esporádicos colhidos das pessoas que escuto, cartas que recebo, livros, jornais, anúncios, etc. que leio (...) chegando a ficar bem uns seis meses freguês dum barbeirinho ruim das Perdizes só pra escutar a fala dele que era uma gostosura imprevista com seus sodisfeito, quatros dia, etc. etc. (PINTO, 1990, p. 65).

Mário buscava, através de sua arte, a capacidade expressiva, apta para veicular valores, crenças, e ideais identitários do povo brasileiro. Neste sentido, o modernismo também apresenta um caráter revolucionário, pois consegue diminuir o distanciamento que havia entre fala e linguagem literária, dando a arte uma abertura, e uma ampliação de temas sem precedentes, pois antes, a mesma estava limitada apenas aos assuntos considerados sublimes. Com o modernismo, o popular, o vulgar, o diário, o que antes era marginalizado, torna-se motivo central da nova estética.

Como um dos grandes intelectuais de sua época e um dos maiores literatos de sua geração, soube usufruir dos recursos técnicos que a linguagem lhe oferecia, um deles a ironia, demonstrando que: *“a ironia é algo que surge de um reconhecimento de que o eu socialmente construído é arbitrário e demanda revisão de valores e convenções”* (WALKER apud HUTCHEON, 2000, p. 56). Mário utiliza este recurso para auxiliá-lo nesse projeto estético revolucionário.

Segundo Hutcheon:

Mikhail Baktin uma vez denominou a ironia de *“a linguagem equivocada dos tempos modernos”*, pois ele via em todos os lugares e de todas as formas *“desde mínima e imperceptível até ruidosa, que beira o riso”* (1986. P.132). Em outras palavras, a existência de um significante - ironia - nunca deveria cegar-nos à pluralidade de suas funções assim como de seus efeitos. Sob esse rótulo enganadoramente amplo incluí-se uma variedade complexa e extensa de tons, intenções e efeitos” (HUTCHEON, 2000, p. 73).

Mário se aproveita dessa gama de possibilidades para expressar sentidos além do óbvio, menos convencionais, interpretações não literais, carregadas de críticas aos passadistas e à realidade que o cercava. Afirmando um significante para negar seu significado, alterando seu campo semântico, gerando múltiplos sentidos, acrescentando aos termos da oração mais informações do que eles normalmente costumavam conotar, usufruindo dos benefícios que a ironia tinha a lhe oferecer e agregando um caráter singular e moderno a sua escrita. Isso ficou evidenciado já no título, carregado de ironia. Exibindo um trocadilho, que talvez sugira que o autor quisesse transmitir a ideia de que o amor da personagem Elza não necessitava de um objeto específico para completar-lhe o sentido ou que não se destinava a um objeto específico, ele por si só, já estava carregado de significado e completude. Outra possibilidade estaria em Carlos estaria sendo treinado a amar de forma interesseira, não importando a quem. Dessa forma, o interesse se colocaria acima do amor, o importante nesse caso, seria o casar com alguém da burguesia, preservando o status social. Ou não! Afinal segundo HUTCHEON: “A ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem”.

O que se sabe, no entanto, é que Mario se utilizou de forma brilhante desse recurso, simulando sua linguagem com a finalidade de criticar ou ridicularizar a realidade da época. De forma sutil, o escritor, dizia uma coisa deixando outra no ar, demonstrando sua perspicácia, brilhantismo e agilidade de raciocínio.

Às vezes, de maneira socrática, fingia ignorância, lançando questionamentos dos quais já sabia a resposta, com o intuito de fazer seu interlocutor refletir ou simplesmente polemizar, ou apenas lançar mais dúvidas dando um tom mais humorístico ou dramático ao texto.

Talvez Mario estivesse, buscando libertar o povo de sua época de seus preconceitos literários, buscando encontrar um novo fazer artístico. A partir do seu "só sei que nada sei", iniciando uma espécie de investigação filosófica a respeito do assunto.

Por outro lado, com sua atitude irônica frente aos cânones literários da época, Mário demonstra com sua atitude moral, as virtudes da dúvida, que também estão relacionados à humildade e a sabedoria.

Dessa forma, assim como a ironia consiste em não demonstrar o valor real ou completo das palavras, onde existe quase sempre um segundo sentido desconhecido, podendo-se apenas deduzir sobre ele ou tentar interpretá-lo, este estudo buscou demonstrar não obviamente o valor real ou completo das facetas da ironia na obra “Amar, verbo intransitivo” de Mário de Andrade, mas chamar atenção para a importância da mesma na obra e instigar outros estudos sobre esse tema tão vasto, rico e ainda pouco estudado.

Um final feliz?

Ainda que Mário não tenha visto seu propósito de fundação de um idioma brasileiro realizado, o autor contribuiu de forma ímpar através do movimento modernista para um despertar e um debate profundo sobre nacionalismo e representação de um Brasil real através da literatura e das artes.

O modelo de escrita adotado por Mário torna-se importante critério de brasilidade e pesquisa de nossos elementos internos que configuram nossa identidade nacional, além de um importante catalisador da modernidade artística do país. E a ironia esteve presente em boa parte de suas obras, figurando como importante auxiliar para atingir esses objetivos do escritor.

Mário faz uso da ironia para criar um conceito nacionalista de escrita que responda as dinâmicas daquele momento histórico, ao tempo que questiona a razão de existir da cultura brasileira, e qual contribuição esta tem feito para o cenário artístico mundial.

O autor crê que essa universalização da cultura brasileira se daria com a afirmação dos valores de nossa identidade, aquilo que realmente nos configura enquanto brasileiros, ou seja, o caminho para o universal teria que passar pelo nacional. E aí está o cerne da crítica de Mário a outros modelos nacionalistas, que retratavam o nacional através da perspectiva de outras práticas literárias que nada se identificavam com a nossa realidade; tentando compreender o Brasil através de postulados teóricos utilizados em outros países, principalmente na França (RODRIGUES, 2013, p. 102).

E nessa busca de afirmação de nossos valores identitários, (como já dito) ele tenta reproduzir em sua escrita a fala brasileira tal qual ela se apresenta na oralidade do dia a dia, especialmente na prática das camadas mais pobres e populares, e é justamente nesse uso coloquial que a ironia ganha destaque figurando como um dos principais recursos de linguagem utilizados por Mário, que utiliza-se da mesma com brilhantismo que se assemelha ao estilo machadiano, demonstrando ser um exímio escritor, digno da posição que ocupa no hall literário brasileiro.

A ironia é que, ainda que Mário não tenha conseguido abrasileirar por completo o idioma de Camões aqui no Brasil, ele contribuiu para dar um toque singular, tornando-o muito mais rico, expressivo e bem humorado; essa contribuição se tornou parte de seu legado.

Como já dito, ele se utilizou da Ironia como um meio de elaboração desse projeto reformador.

É certo que a ironia trata-se de um meio de comunicação paradoxal que traz em si mensagens claras para uns, obscuras para outros; inteligentes para uns, agressivas para outros. No entanto, Mário soube tirar proveito disso incluindo-a de maneira primorosa em sua obra.

Proudhon (1849) escreve: “Ironia, verdadeira liberdade! És tu que me livras da ambição do poder [...] do fanatismo dos reformadores, da superstição deste grande universo, e da admiração de mim mesmo” (PROUDHON apud MACHADO, 2014, p. 01).

O que seria do ser humano se não agregasse a sua vida uma boa dose de autocrítica? Num mundo de convenções que nos obriga muitas vezes a adotar papéis sociais que muitas vezes contraria o que cremos e o que somos? O que seria de nós sem a liberdade de rirmos de nós mesmos e da hipocrisia que permeia a vida em sociedade? Como contestar de forma bem humorada algo que escutamos ou vemos e com o qual não concordamos? Ironizamos!

Tudo isso acaba compondo um discurso transgressivo, que dá lugar ao riso, ao romper com as convenções. Mais que isso, a ironia apresenta críticas amargas às atitudes por

demais dogmáticas, aos discursos totalitários, aos gêneros do discurso que se julgam intocáveis.

A ironia de certa forma está ligada ao estilo de ser e escrever de cada ser humano. Existem várias formas de se utilizar desse recurso. De modo suave, brusco, agressivo, ofensivo.

Existem os que ironizam de forma sutil, utilizando um jogo estratégico capaz de influenciar o outro de alguma forma ou torná-lo mais ou menos consciente do absurdo ou do ridículo de certas opiniões ou situações. Mário se utilizou da ironia de várias formas, buscando extrair o máximo de seu potencial adaptando-a a cada momento e contexto de sua escrita.

Essa capacidade de dosar de forma exata a ironia a ser utilizada, demonstra a grandeza desse escritor, que conseguiu elaborar uma estratégia argumentativa e comunicativa, que ao ser aplicada a sua narrativa, acaba conferindo singularidade e auxiliando no caráter revolucionário de sua escrita.

Dessa forma, o autor acaba exercendo um papel fundamental como criador e difusor de uma estética nova, sem perder sua condição de nativo. No poema “*O trovador*” contido em “*Paulicéia desvairada*” o autor afirma ironicamente: “*Sou um tupi tangendo um alaúde!*” (ANDRADE, 2017, p. 27).

Esse verso resume a missão de um escritor consciente de sua condição de ser “*Tupi*”, demonstrando uma atitude nacionalista de ser colonizado, que ao invés de tanger sua lira tem que se expressar com um alaúde, instrumento que possivelmente representa a cultura europeia imposta, incorporada, valorizada. Mas, Mário segue incansável, em frente, ironicamente entoando canções de Amor, ainda que amor intransitivo, ainda que utilizando um alaúde!

Referências

ANDRADE, Mário de. **Amar, verbo intransitivo**. 10º Ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995.

_____. **Macunaíma**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017.

_____. **Paulicéia Desvairada**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2017.

____ e BANDEIRA, Manuel. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira**. Org. Marcos Antônio de Moraes. Edusp e IEB, São Paulo, SP: 2000.

ARAGÃO, Hudson Oliveira Fontes. Volume 3. Número 1. Ironia e literatura: Interseções. **Anais do SILEL**. Uberlândia: EDUFU, 2013.

CARVALHO, Luciano Ribeiro de. **Entre a vida e o sonho**: contribuições para uma análise crítica do romance *Amar, Verbo Intransitivo*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.8.2010.tde-28042010-112103. Acesso em: 18 jul. 2020.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. V. 1. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

DASSIN, Joan R. **Política e poesia em Mário de Andrade**. Trad. Antônio Dimas. São Paulo, Duas Cidades, 1978.

DUARTE, Lélia Parreira. **Arte & manhas da ironia e do humor**. In:____. Ironia e humor na literatura. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006. p. 17-50.

_____. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006.

_____. **Ironia, revolução e literatura**. Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura, 1989. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cltl/article/view/10164>> Acesso em: 09 mai 2020.

FIGUEIREDO, Priscila. **Em busca do inespecífico**: leitura de amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade. Nankin editorial. São Paulo, SP: 2001.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. 359 p.

KIERKEGAARD, S. A. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor. Lisboa: Edições 70, 1986.

Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/filosofia/ironia-maieutica-socrates.htm>> Acesso em: 01 jul. 2020.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **A propósito de *Amar, verbo intransitivo***. In ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 10º Ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995, p. 153-155.

_____. **Marioandradiando**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

_____. **Posfácio inédito**. In ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 10º Ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995, p. 151-153.

_____. **Um romance que resiste**. In ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 16º Ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995, p.03-04.

_____. **Uma difícil conjugação**. In ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*. 10º Ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1995. p. 09-44.

MACHADO, Ida Lucia. A ironia como estratégia comunicativa e argumentativa. In:

Bakhtiniana: **Revista de Estudos do Discurso** vol.9 no.1 São Paulo Jan./July 2014.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2009.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

OLIVEIRA, Kelly Cristina de; PIMENTA, Sonia Maria de Oliveira. **O racismo nos anúncios de emprego do século XX**. Linguagem em (Dis)curso -LemD, Tubarão, SC, v. 16, n. 3, p. 381-399, set./dez. 2016.

RODRIGUES, Leandro Garcia. A língua brasileira de Mário de Andrade: nacionalismo, literatura e epistolografia. In: Todas as musas. Ano 4, n. 2, jan.-jun. 2013.

SALDANHA, Solon José da Cunha. O conceito de ironia em kierkegaard. **XI Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação SEPesq** – 19 a 23 de outubro de 2015. Porto Alegre.

Recebido: 17.06.2021
Aprovado: 30.06.2021