

# William Shakespeare

## À ironia o que é da ironia - um estudo de *Júlio César*

Suely Maria de Paula e Silva Lobo \*

### Resumo

Este trabalho procura analisar a oração de Marco Antônio na peça de Shakespeare *Júlio César* (Ato III, cena II) do ponto de vista de sua construção irônica. Tenta mostrar como a ironia pode tomar formas as mais diversas, que escapam a uma definição precisa e que contribuem de maneira decisiva para o desdobramento do texto em dois níveis de significação. Procura, ainda, isolar alguns elementos ou características que podem ser considerados básicos a todas as formas de ironia e demonstrar como a combinação arguta entre elementos irônicos e não-irônicos irá pontuar a construção do discurso e levar à concretização de suas intenções.

---

\* Professora Titular de Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa da PUC/MG. Doutoranda em Literatura Comparada na UFMG.

A ironia do discurso de Marco Antônio não está apenas no discurso em si mesmo, mas é, antes de tudo, parte de um contexto irônico maior no qual se insere. A peça *Júlio César* tem, na verdade, uma construção densa e complexa, na qual o efeito dramático é conseguido, em especial, pelo uso da ironia, não simplesmente trabalhada como um recurso a mais entre outros, mas, sim, como elemento fundamental, como uma forma de discurso que acaba por elaborar um texto de natureza eminentemente irônica. E é o próprio título que aponta primeiro para tal característica. Aquele que dá o nome à peça não irá, propositadamente, ser feito o seu herói; pois não é de César a tragédia que se desenrola perante a platéia, mas de Brutus. É a tragédia do seu erro e do seu castigo que comove o público, que o faz sentir a inutilidade da virtude quando a ela falta a sabedoria. A peça é organizada de modo a fazer Brutus emergir como o idealista romano por excelência e, à possível incerteza da platéia quanto à retidão de seu caráter, Shakespeare responde, já de início, com diálogos e ações que irão logo remover qualquer dúvida. Sobre Brutus é oferecido um grande número de comentários que atestam sua lealdade a Roma, dedicação à família e aos amigos e bondade para com os servos. Muitas vezes, não é através das outras personagens, mas das ações do próprio Brutus que o espectador/leitor poderá sentir a inocência e a pureza de motivos de um homem que, por não ser capaz de perceber seus limites, envolve-se com eventos que não consegue controlar. Ao observar sua maneira de agir, o espectador/leitor tem a sensação de estar penetrando no pensamento de Brutus e de poder constatar, "de dentro", aquilo que já lhe havia sido mostrado "de fora" da personagem. E, não muito depois do início da peça, porque lhe foram oferecidas provas, já está a platéia convencida de que "*Brutus é um homem honrado*".

Shakespeare não é, por certo, um historiador, não é aquele que coloca o rigor científico no topo de sua lista de prioridades. O fato histórico é usado para desencadear um rico processo de criação dramática; ele é apenas o pretexto (ou pré-texto), o ponto de partida para a produção de um texto que tem na linguagem, e não, necessariamente, na verdade histórica sua maior riqueza. A honradez de Brutus não entra, conseqüentemente, em discussão: é apresentada como sendo sua marca mais verdadeira e, como tal, aceita.

Assim, quando Marco Antônio repete, várias vezes, que "*Brutus é um homem honrado*", ele está apenas expressando aquilo que corresponde à verdade sobre Brutus. Ao fazer afirmativa que encontra eco em todos aqueles que conhecem Brutus, Marco Antônio não está dizendo algo oposto à realidade, mas algo que corresponde à realidade.

Como é, então, criado o efeito irônico? Certamente, pelas intenções de Marco Antônio, que, tecendo com habilidade a teia que irá finalmente capturar a presa, coloca uma afirmativa simples (simples, porque aceita por todos) precedida e seguida de elementos que a complicam e que invalidam a idéia de que "*Brutus é um homem honrado*". Como já foi observado, no jogo que é estabelecido, Marco Antônio não diz uma coisa significando o oposto. O que ele faz é dizer algo elogioso e, em seguida, esvaziá-lo de todo sentido laudatório. O espaço vazio transforma-se no espaço da ironia no qual será instaurado o jogo pretendido pelo orador. O processo lógico seguido é absolutamente coerente com as intenções que o motivam: levar a multidão a agir sob forte impacto emo-

cional, advindo não de suas emoções, mas das de Marco Antônio, nela introjetado através do jogo irônico produzido pela maneira como o discurso foi construído.

Estão aí estabelecidos dois diferentes níveis de significação, característica básica da ironia. E está aí, também, seu supremo refinamento, que consiste, no dizer de Muecke<sup>1</sup>, na habilidade de usar a mesma cadeia de palavras para *dizer e desdizer* o que se está dizendo. O aparente e o real manifestam-se simultaneamente: o nível aparente mantém-se pela dissimulação, enquanto que o nível real deixa-se ver através de sugestões que não permitem que ele passe despercebido. A contradição entre os dois níveis faz-se presente todo o tempo, mas não é facilmente detectada pelo observador. Reside aí a força da oração de Marco Antônio: a multidão é capaz de perceber a disparidade entre o modo como via Brutus antes e como o vê agora, mas não é capaz de captar a contradição interna existente entre o que é ostensivamente dito e a intenção que subjaz ao dito. Também não é capaz de perceber que sua mudança de sentimentos em relação a Brutus foi provocada por um maneio sofisticado de níveis superpostos, e não por uma mudança de comportamento de Brutus ou pela descoberta concreta de algo verdadeiramente desabonador em sua personalidade. Está aí um dos melhores exemplos do que Booth chama de "*ironia estável*"<sup>2</sup>. Ele a define como o tipo de ironia na qual não há mudança verbal, mas mudança de intenção. Quer dizer, as palavras em si mesmas têm sentido fixo, permanecem virtualmente as mesmas, mas seu significado, sua interpretação dependerão do relacionamento com outros elementos do texto e com as inferências do leitor.

Como poderá o leitor perceber, então, a ironia velada existente em um texto de construção irônica? É evidente que o conhecimento que esse leitor venha a ter da História da época em que o texto foi escrito ou à qual se refere, do estilo do autor, de sua temática irá fazer com que ele pressinta a ironia ou a ausência dela no texto que tem em mãos. Mas são elementos mais concretos, intitulados por Muecke de "*marcadores de ironia*"<sup>3</sup>, que mostrarão, de maneira mais objetiva, a ironia latente do texto. O conhecimento, a engenhosidade e a intuição do leitor são elementos significativos para a compreensão do sentido irônico de um texto, mas é junto com os marcadores da ironia que esse texto poderá ser definido em termos de intenção. Os marcadores funcionam como pistas apontando disparidades e incongruências e têm uma função marcadamente metacomunicacional, já que irão apontar a contradição entre um aspecto e outro do texto, ou, melhor dizendo, entre texto e contexto relevante<sup>4</sup>. O leitor acaba por perceber que os marcadores de ironia constituem um veículo das intenções do autor/ironista. O autor tem, por sua vez, nessa percepção do leitor, a concretização do que pretendia desde o início do seu ato de criação.

Tentamos, até aqui, apresentar algumas considerações sobre o que parece ser essencial à construção do texto irônico e à sua relação com o ironista e a sua vítima. Chamamos a atenção para a importância da identificação das pistas, que acabam por levar o leitor a desvendar as intenções presentes na base da produção do texto, para a necessidade de descobrir como palavras nada irônicas em si mesmas tornam-se carregadas de sentidos específicos em um dado contexto.

Vejamos, agora, por que razões o discurso de Marco Antônio provoca na multidão uma violenta reação emocional e porque podemos considerá-lo um modelo de construção irônica de texto.

Para tal, é necessário que nos detenhamos primeiro no discurso/justificativa proferido por Brutus e nas condições criadas por Marco Antônio para que tenha licença de pronunciar a *Laudatio Funeris* junto ao corpo inerte de César.

Ao se dirigir ao povo, Brutus tem certeza de que suas explicações quanto ao assassinato de César serão compreendidas<sup>5</sup>. Sente-se seguro porque acredita que o que é justo é naturalmente aceito. Seu apelo é dirigido, desde o início, à razão das pessoas, e não à sua emoção. De maneira quase prosaica, pede à multidão paciência para ouvi-lo até o fim. Mas, ao pedir-lhes silêncio para ouvi-lo melhor, Brutus toma a palavra do povo e fala por ele. Faz, então, quatro perguntas, às quais as pessoas só poderão responder negativamente se (de acordo com palavras anteriores de Brutus) amam Roma e a liberdade. No entanto, a resposta negativa, que viria naturalmente, não é pronunciada porque Brutus retém a voz que seria do povo. Ele mesmo responde, e as pessoas tornam-se meras espectadoras do discurso. Ao fazer-lhes um apelo à razão e explicar-lhes que seu amor a Roma é maior que seu amor a César, faz a justificativa soar razoável e não nos admiramos que seu discurso seja pronunciado, não em verso, mas em prosa, o veículo da argumentação lógica. Quando, finalmente, lhes dá a palavra e diz: "*Espero que me respondam*"<sup>6</sup> tem do povo uma resposta que repete a sua, e termina a oração confirmando que matou seu melhor amigo por amor a Roma.

É de suma importância reconhecer aqui a atmosfera de respeito que se espalha pela multidão em relação a Brutus, porque é em circunstância tão favorável aos conspiradores que Marco Antônio irá proferir a oração fúnebre. É Jakobson<sup>7</sup> quem descreve tal momento com extrema propriedade. Considera ser ele um momento de triunfo ("*Vamos carregá-lo em triunfo*"), um momento de celebração icônica ("*Erijamos-lhe uma estátua no meio de todos os seus antepassados*"), de nomeação simbólica ("*Que seja César*") e de coroação ("*As melhores virtudes de César vão ser coroadas em Brutus*").

O poder da retórica de Marco Antônio é demonstrado antes que ele comece a falar ao povo. Várias pistas indicando tal poder já terão sido dadas antes que o leitor atinja a cena da peça aqui discutida. Mas é quando Marco Antônio tenta convencer os conspiradores da legitimidade do seu desejo de falar "*como convém a um amigo, na ocasião dos funerais*"<sup>8</sup>, que tal força toma-se evidente. Cassius sabe que é grande o perigo de o povo se exaltar ao ouvir Marco Antônio, mas Brutus, uma vez mais, demonstra sua falta de agilidade mental e de percepção. Equivoca-se ao achar que nada tem a temer e, ao seu erro de percepção, acrescenta um erro de ação: dá sua licença a Marco Antônio, que poderá falar, desde que prometa não censurar os conspiradores. Em seu discurso, poderá dizer de César todo o bem que quiser, mas deverá dizer, também, que assim procede por autorização de Brutus e de seus amigos.

Vê-se, aqui, claramente, que os erros de Brutus são, de alguma maneira, relacionados com suas virtudes: idealismo, inocência e pureza de motivos. E por causa deles – erros e virtudes – Brutus tornar-se-á a vítima fácil da ironia de Marco Antônio.

Ao iniciar seu discurso, Marco Antônio fala de sua não-intenção de elogiar César e, ao falar assim, elogia Brutus, chamando o de "*o nobre Brutus*". Fica, dessa maneira, afinado com os sentimentos da multidão; seu tom conciliatório faz eco às vozes dos seguidores de Brutus. Ao mesmo tempo, é capaz de perceber o potencial irônico do discurso que precedeu o seu. É capaz de aproveitar-se da situação na qual o próprio Brutus se colocara, ao não ser hábil o bastante para sentir que as coisas possam vir a ser diferentes do que julga que possam ser. Antônio sabe que Brutus envolveu-se, sem se aperceber disso, em uma situação irônica, devido à mistura que lhe é característica, de auto-confiança e de inconsciência quanto ao que está acontecendo em redor de si. Torna-se, aí, uma vítima de circunstâncias e intrigas e, graças à habilidade de Marco Antônio, é traído por suas próprias palavras, pois, tendo dito que César foi morto por sua ambição, tem tais palavras retomadas e invertidas no discurso fúnebre. Essas transformações são fundamentais e demandam grande perícia do orador, pois as idéias "*ambicioso César*"/"*honrado Brutus*" terão que ser metamorfoseadas em "*César generoso*"/"*Brutus traidor*", mas isto terá que ser feito dentro dos limites impostos pelo próprio Brutus. Para aplacar seu pesar genuíno e seu desejo de vingança, Antônio terá que fazer uso de uma forma de ironia velada, cujo efeito será a persuasão retórica oculta, baseada, não no enunciado, mas no que subjaz a ele.

A partir daí, Marco Antônio transforma a falha de César (ambição em qualidade (a ambição de César encheu os cofres de Roma), mas finge que duvida de seu próprio julgamento, porque não é assim que Brutus pensa, e "*Brutus é um homem honrado*". Na primeira vez em que tal conceito é emitido, a ironia não pode ser ainda percebida, mas, a cada vez que é repetido, ele vai sendo *colorido* por sentimentos que não existem ainda na multidão, existem apenas no orador, o qual irá, por força de sua habilidade verbal, instilá-los no povo que o escuta. O conceito elogioso é lentamente transformado em censura: a ama da ironia faz-se visível e mostra-se apontada diretamente para Brutus. O uso do elogio fingido, uma das técnicas *eficazes* na construção do texto irônico, permite que Marco Antônio demonstre ter dúvidas quanto à real nobreza de caráter de Brutus, mas ao mesmo tempo, sugere à multidão que sua ignorância é que o faz ver César de maneira diferente daquela de Brutus e do povo.

É, sem dúvida, através do recurso de elogiar para censurar que Marco Antônio começa a conduzir a reversão emocional do seu público. Apresentando uma pretensa concordância com as idéias de Brutus, Marco Antônio estabelece um verdadeiro jogo de insinuações no qual o não-dito tem que ser suprido pelo entendimento da platéia/leitor. Perguntas retóricas, tais como "*Era isso ambição?*", dão a idéia de que possuem mais de uma resposta. No entanto, através do não-dito, Marco Antônio já preparou a todos para aceitar a natureza não interrogativa da pergunta e, conseqüentemente, para uma única resposta: *Não, isso não é ambição*. A pergunta é, portanto, inútil, pois tem o valor de uma afirmativa, mas cria a ilusão de que houve um julgamento e uma escolha na resposta.

Aqui, a pretensa concordância com a vítima da ironia faz com que muitos atores se enganem no tom com que pronunciavam a frase "*Brutus é um homem honrado*". De início, ela deve ser pronunciada como se estivessem apenas reiterando um fato. Pouco a pouco é que deverão introduzir um tom sarcástico pa-

ra fazer com que uma afirmação ostensivamente aceita seja lentamente invalidada pela intenção real do orador. Assim, a repetição de "*Brutus é um homem honrado*" deixa de ser mera repetição porque passa, como já foi dito, a ser colorida, a cada vez que é dita, pelos tons carregados da censura e do ódio. Tal repetição, que bem poderia enfraquecer a força do efeito que Marco Antônio pretende atingir, não o faz porque é fortalecida pela ênfase emocional dada a cada nova fala. Passa ela por matizes mais e mais fortes, até que o sentimento antes aceito em relação a Brutus começa a ser tingido pela mancha da suspeita e a ter efeito sobre o lado emocional da multidão, que passa a se perguntar se não terá, afinal de contas, colocado sua confiança em lugar não merecedor dela. Ao situar o que é aceito em um contexto que o invalida, Marco Antônio muda a qualidade da afirmação, o que tem efeito mais forte do que se tivesse apresentado comentários diretos. Estabelecendo uma oposição na mente das pessoas, quer dizer, confrontando uma idéia com outra que a invalida, o orador mina a confiança da multidão no seu julgamento e leva-a a crer que a realidade na qual acreditava é apenas aparência. Estará, assim, o orador, conseguindo a realização de sua intenção.

Vários elementos usados no discurso contribuem para que se chegue ao efeito pretendido. Tais elementos fazem parte de um todo, são como fios na trama de um tecido, onde, ao se eliminar um deles, prejudicar-se-á o equilíbrio total do conjunto. Para efeito de análise, eles serão descritos separadamente, pois, por serem de natureza variada, poderão ser assim melhor apreciados em sua especificidade:

1. **Inversão do valor da palavra** – O exemplo mais claro no texto relaciona-se ao uso da palavra "honrado". Como já foi mencionado neste trabalho, a afirmação de que Brutus é um homem honrado permanece virtualmente a mesma, mas o contexto em que é repetida atua sobre ela e inverte o seu valor. Quer dizer, embora o termo "honrado" permaneça o mesmo (comentários já apresentados quando da descrição do conceito de "*ironia estável*"), seu conteúdo é enfraquecido a cada vez que a palavra é repetida. Cria-se, então, um efeito de estranhamento, gerador de uma contradição interna que toma a forma de incongruência. O que está sendo dito passa a ser incompatível com o contexto. Cleanth Brooks define bem o fenômeno ao considerar que a construção irônica se dá toda vez que uma parte do texto é modificada por outra ou outras partes do mesmo texto. No contexto estabelecido por Marco Antônio, a incompatibilidade só se resolve quando "honrado" passa a ser interpretado como "traíçoeiro". No momento em que o termo se encaixa realmente no contexto, a multidão percebe seu novo sentido e grita: "*Homens honrados! Traidores é o que eles são...*" (p. 93). O mesmo ocorre com o termo "ambição". É este o ponto fundamental da acusação feita por Brutus a Júlio César e sua justificativa para tê-lo assassinado: "*César era meu amigo: eu choro-o. Ele foi feliz, folgo com isso. Foi valoroso; presto-lhe as minhas honras. Mas, como era ambicioso, eu matei-o. Eis lágrimas para o chorar, porque o amava; alegria pela sua fortuna, veneração pelo seu valor, e a morte pela sua ambição!*" (p. 85) Ao retomar o termo usado por Brutus, Marco Antônio inverte seu valor por meio de transformações sucessivas, até que do mesmo brota um sentido novo que enaltece César e acusa Brutus. Inicialmente, a dúvida é lançada no espírito das pes-

soas: "O nobre Brutus disse-vos que César era um ambicioso. A ser isso verdade..." segue-se, então, o depoimento de que César era fiel e justo, o qual é seguido de uma adversativa ("Mas Brutus diz que ele era ambicioso e Brutus..." (p. 89), que irá reforçar a dúvida já sugerida. Num lance magistral de retórica, Antônio joga com a ambição do ser humano e lembra ao povo que a ambição de César encheu os cofres de Roma. Passa a questionar a própria natureza da ambição e o estofo de que é feita: "Quando o pobre gemeu, César chorou. A ambição deveria ser dum estofo mais rude" (p. 90), afirmativa que reforça o sentimento da dúvida. Segue-se, uma vez mais, a adversativa *mas* a sugerir que o julgamento de Brutus pode não ser assim tão confiável: "Mas Brutus diz que ele era um ambicioso e Brutus é um homem de bem" (p. 90). Na verdade, muito do espaço irônico é aqui criado pelo jogo hábil e repetido entre o uso do *mas* e do *e*. A tal recurso, Marco Antônio acrescenta perguntas retóricas que culminam com a sugestão de que as pessoas não sabem mais onde anda a razão, porque ela refugiou-se nas "brutas feras" (p. 90). A paronomásia evidencia aí, tanto no original inglês, quanto na tradução portuguesa (Brutus/brutish; Brutus/brutas), a idéia de que Marco Antônio vê algo ao qual a multidão está cega. E faz uso da metonímia para conseguir silêncio e deixar que a sugestão trazida à tona pelo uso da paronomásia faça efeito nas pessoas. É pena que a tradução feita pelo Dr. Domingos Ramos deixe perder parte da força retórica descrita acima: "O meu coração está ali no esquife de César; e vejo-me obrigado a calar-me até recuperar ânimo" (p. 90). O trecho sublinhado teria sido mais fiel se traduzido como: "... até que ele me volte". No silêncio que se segue, as pessoas conversam entre si e transformam a dúvida em certeza: "Tomastes bem sentido nas palavras de Antônio?... é certo que ele (César) não era ambicioso" (p. 97).

O trecho faz-nos lembrar a conceituação de Muecke<sup>9</sup> ao mostrar que a ironia também consiste em dizer alguma coisa sem realmente dizê-la (o que certamente lhe dá um escopo muito mais abrangente do que teria em uma conceituação mais tradicional). Ainda segundo Muecke, o elemento da inocência aparece claramente em situações desse tipo, uma circunstância na qual a vítima (Brutus) não tem consciência de que pode haver um ponto de vista (o de Marco Antônio) que invalide o seu. Muecke explicita tais idéias especialmente quando trata da *ironia revelada*, ironia na qual nenhum sinal evidente irá revelar os propósitos do ironista. A força irônica do texto reside, então, no fato de ele se apresentar tão inocente quanto possível e de, lentamente, começar a *destilar* ironia enquanto o ironista comporta-se, por palavras e gestos, como se nada houvesse de irônico no que ele pretende. A *invalidação* do discurso da vítima é feita pouco a pouco e acaba por gerar nos ouvintes uma tensão psíquica de tal monta que só poderá ceder quando, finalmente, passar ao nível corporal e explodir em violência.

**2. A força das pausas propositais** – A multidão, que, de início, poderá ter pensado que Brutus e Marco Antônio interpretam, nos mesmos termos, o problema que então ocorre, logo verá que o que lhes parecera um elogio não passa de uma censura, mas não percebe que tal mudança resultou da habilidade de contrapor uma parte do texto à outra; criando, nos interstícios das duas partes, um espaço, onde a voz irônica do orador se fez ouvir. E essa voz ecoa na voz do povo que fala quando Marco Antônio se cala propositalmente e que tem a

impressão de estar completando seu próprio pensamento, quando apenas completa o pensamento do orador. Ao calar-se ou hesitar, esse orador sugere a possibilidade de estar questionando a legitimidade do que acabou de apresentar, quando, na verdade, está apenas instigando os ouvintes a se manifestarem, repetindo o que lhes acabou de ser dito através do não-dito. O conteúdo *latente* do discurso de Marco Antônio torna-se *manifesto* nos gritos do povo.

3. **A afirmação pela negação** – “... eis aqui um pergaminho com o selo de César, / que encontrei no seu quarto. / É o testamento dele. / Se o povo conhecesse este testamento, / que não faço tenção de ler... / E depois, “Tende paciência, nobres amigos; não devo lê-lo. / Não convém que fiqueis sabendo quanto ele vos amava” (p. 93). Ainda, “Todos vós conheceis este manto.”; “... chorais somente porque védes / o manto despedaçado do nosso César? Olhai / Olhai todos para aquil Vêde-o! É ele desfigurado...” (p. 95). Podemos dizer que, de uma forma física, o orador usa a figura retórica da litotes para enfatizar o jogo de simulação, de afirmação e negação, de maneira ainda mais eficaz. Marco Antônio mostra e esconde o testamento de César, mostra sua toga perfurada pelas adagas dos conspiradores apenas para negá-la e chamar a atenção para algo maior: o cadáver de César. Ao fazer uso do testamento e da toga, ele apresenta provas tangíveis da deslealdade dos conspiradores e apela diretamente para as emoções da multidão, atitude oposta à de Brutus, que havia, em sua oração ao público, apelado para o seu intelecto. Ao fazê-lo diferentemente, Marco Antônio reforça a transformação dos dois objetos materiais no punhal afiado que já havia sido apontado na direção de Brutus. Ele o entrega agora nas mãos do povo. Nota-se uma grande contradição, portanto uma grande ironia, entre a violenta reação emocional da multidão e o raciocínio frio que subjaz à técnica impecável com que Marco Antônio conduz seu exórdio. Vê-se que nenhum recurso fica perdido: tendo atingido o povo na sua emoção, o orador, contrariamente ao que havia afirmado, lê o testamento de César e toca fundo nas cordas da ambição de cada romano que se considera beneficiado pelo que Marco Antônio lhes lê.

O orador está chegando ao fim do seu discurso. É hora de terminar e aguardar seus efeitos. Antes da leitura do testamento, Marco Antônio reafirmara não desejar excitar o povo à revolta, por serem os conspiradores homens dignos e que, certamente, teriam explicações razoáveis para o seu ato. Além do mais, dissera ele, “*não tenho valor oratório para estimular o sangue dos homens... Mas se eu fosse Brutus e Brutus fosse Antônio, teríeis aqui um Antônio que desencadearia a vossa cólera...*” (p. 97) E ela foi desencadeada. O punhal colocado habilmente na mão do povo vai agora ser por ele usado, não mais de maneira simbólica, mas concreta.

4. **O uso da metáfora e da metonímia** – Um exemplo de metonímia já foi apresentado no item 1. Difícil é, no entanto, selecionar um exemplo de metáfora, uma vez que a peça, no seu todo, é a própria metáfora do poder. Cabe-nos apenas ressaltar que imagens da pedra – e do sangue brotando da pedra – são recorrências marcantes no apoio e reforço da ironia dramática dos eventos. Disse alguém que *Júlio César* é uma peça adornada com a estatúaria romana. Concordamos com o comentário e consideramos a afirmação como indicativa da intenção irônica do texto, pois, o que poderia ser mais irônico do que o jogo

(em grande parte estabelecido por metáforas) de imagens de homens falhos transformados em heróis na permanência do mármore? Um levantamento das situações em que a pedra / o mármore presidem momentos críticos da peça foge à proposta deste trabalho. É preciso, no entanto, registrar que os mesmos são numerosos e reforçam a discrepância existente entre a mera natureza mortal dos homens e o que seus nomes representam. Que esses mesmos homens não revelem consciência de tal discrepância adiciona à produção de formas variadas de ironia. As fraquezas dos protagonistas tornam-se claramente expostas e provocam a reflexão dos que se colocam de fora, como observadores.

Podemos concluir observando que a oração proferida por Marco Antônio insere-se em um contexto onde o aceitável e o inaceitável são mostrados como posições extremadas, para cujo equilíbrio é necessário o recurso moderador da ironia. O texto é construído através do uso da ironia em formas diversas e, sendo os eventos de produção elaborada e sofisticada, não aparecem como claramente previsíveis. Demandam, ao contrário, associações mentais complexas por parte da platéia/leitor. Conduzem ao triunfo da palavra (o orador levando o povo à revolta por uma causa que lhes é mostrada como justa) e à sua desmistificação (Marco Antônio: "*Deixemos agora caminhar as coisas. Ó mal! Tu puseste-te a caminho, / segue a direção que quiseres.*" (p. 100)

O discurso de Marco Antônio é, sem dúvida alguma, uma obra-prima de persuasão verbal, na qual ele joga com sentimentos desconhecidos de Brutus: emoção descontrolada, ambição, ausência de raciocínio lógico. A deficiência de percepção de Brutus, sua incapacidade de contrabalançar convicções absolutas com agilidade de espírito tomam-no presa fácil do brilhantismo e habilidade de Marco Antônio, cuja emoção é genuína, mas cuja manipulação do povo é fria e apresentada em uma seqüência calculada, extremamente bem construída e eficaz. É o quanto basta para a multidão, mas não deveria bastar para o leitor, que, ao se colocar como um dos membros da mesma, deixa de perceber toda a cena de *sedução* que ali se arma através do jogo de afirmação e negação e que faz com que o ironista e o povo se coloquem de um lado, tendo a vítima do outro. Lá, no espaço da ironia, entre os dois lados oponentes, é que se deverá colocar a si mesma a platéia/leitor, porque só através do distanciamento possibilitado pela ironia é que poderá ser percebido que ninguém é tão bom/mau como Brutus, Marco Antônio ou Júlio César. São todos melhores ou piores de acordo com as circunstâncias nas quais se envolvem (ou pelas quais são envolvidos). Ou seria mais próprio dizer que são todos melhores ou piores conforme a sua capacidade de usar o discurso para convencer? É certo que o caráter conta na personalidade de cada um, mas eles se revelam tragicamente incapazes de perceber o quanto podem estar errados. Por cegueira nascida da excessiva admiração por si mesmos, do excessivo amor ao poder? Não importa. A ironia, como elemento disciplinador por excelência, ilumina a ação e mostra essa cegueira. Não vá a platéia/leitor colocar-se em lugar inadequado e deixar de ver o que a luz ilumina. Estará perdendo o elemento mais significativo de todos, aquele do qual poderá derivar um bem real: a satisfação de aprender a ver.

## NOTAS

- 1 MUECKE, D. C. *Markers. Poetics*. Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 7: 363-375, 1978.
- 2 BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1974.
- 3 MUECKE, D. C. *Op. cit.*, p. 363.
- 4 Em *A Rhetoric of Irony*, Wayne Booth faz uma interessante distinção entre "contexto" e "contexto relevante". O "contexto" é, na sua definição, formado pelas palavras no seu relacionamento com o todo, enquanto que o "contexto relevante" é determinado pelas escolhas (= intenção) do autor e pelas conclusões do leitor em relação a tais escolhas. Ainda segundo Booth, é importante que o leitor compreenda a ocorrência do efeito recíproco da ironia sobre o contexto e do contexto sobre a percepção da ironia.
- 5 SHAKESPEARE, W. *Complete Works*. The Oxford Shakespeare, 27 ed., Oxford University Press, 1964, p. 834.
- 6 SHAKESPEARE, W. *Júlio César*. Livraria Chardron, de Leilo & Irmão, Ltda. Editores, Porto, 1929, trad. Domingos Ramos, p. 85.
- 7 JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Editora Cultrix, 1975.
- 8 SHAKESPEARE, W. *Op. cit.*, p. 80. As citações que se seguem serão da edição aqui mencionada.
- 9 MUECKE, D. C. *the Compass of Irony*. London Methuen & Co. Ltd., 1969.