



## O LUGAR DA IRONIA NO DISCURSO SHAKESPEARIANO SOBRE A MULHER

Larissa Schmitz Hainzenreder<sup>1</sup>

*“On me pense. – Pardon du jeu de mots. –  
Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui  
ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!” (Rimbaud)*

Todo enunciado é “intrinsecamente suscetível de tornar-se outro”, o que significa dizer que o seu sentido desloca-se para outra região de saberes, que lhe é distinta, porém, possível, dando lugar à interpretação (PÊCHEUX, [1983] 1997, p 53). Segundo Pêcheux, é a presença do *outro* nas sociedades e na história e, por conseguinte, nos discursos, que faz emergir na leitura os chamados pontos de deriva, espaços que convocam o leitor para a possibilidade de interpretar.

No enunciado irônico, o lugar do outro descansa sobre o real da língua, ao qual Ferreira (2000) atribuiu o lugar do equívoco, que por ser da ordem do simbólico, constitui o sentido. Segundo a autora, em todas as formas possíveis de manifestar-se, o equívoco instaura “a ruptura do fio discursivo e o impacto efetivo na condição de fazer e desfazer sentidos” (p.108). É nesse cenário de ruptura que o discurso de Shakespeare irá trabalhar nas falas de Ofélia a ironia no interior de determinada formação discursiva (FD), instaurando a contradição e a ambivalência, possibilitando ao sujeito da FD constituir posições-sujeito diferentes decorrentes de uma contra-identificação com a forma-sujeito que o domina.

No discurso de Shakespeare sobre a mulher, o funcionamento simbólico da ironia se encontra em um lugar de movimentação de saberes e sentidos decorrentes da heterogeneidade inerente à produtividade da ironia, que recai sobre a FD que interpela o sujeito ideologicamente. Segundo Orlandi (1983), é da natureza da ironia romper com os processos de significação da linguagem, instaurando o questionamento acerca de sua natureza, do funcionamento da ideologia e da própria constituição da significação.

No questionamento da homogeneidade da ideologia, ocorre o que Pêcheux chamou de *desdobramento da forma-sujeito* no interior da FD, o que possibilita ao sujeito assumir tomadas de posições divergentes entre si, levando o dizer do *sujeito da enunciação* a ir de encontro com o dizer do *sujeito universal* dessa FD. Pêcheux chamou a esse processo de *modalidades de tomada de posição* ([1975] 1997).

Na primeira modalidade, o sujeito da enunciação e o sujeito universal se superpõem, permitindo o *assujeitamento* livre e consentido por parte do sujeito no processo de tomada de posição, ou seja, a forma do sujeito da FD reflete de maneira espontânea no momento em que este toma posição. Assim, o sujeito é levado pela determinação imposta pela FD de forma livre, sem negar

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Professor Rodrigo Oliveira Fonseca.



a realização de seus efeitos. Segundo Pêcheux, a plena identificação do sujeito com a forma-sujeito da FD caracteriza o discurso do “bom sujeito”.

Na segunda modalidade, o sujeito da enunciação toma uma posição que questiona o dizer do sujeito universal, voltando-se contra a ideologia evidenciada pelo discurso do “bom sujeito”, caracterizando, assim, o discurso do “mau sujeito”. Dessa maneira, o sujeito se contra-identifica em relação à forma-sujeito da FD, suspendendo os efeitos da identificação plena, e instaurando uma diferença e uma intersubjetividade no interior de seu discurso.

No discurso sobre a mulher evidenciado nas falas de Ofélia, Shakespeare estabelece a ironia no espaço marcado pelo equívoco, em que emerge o discurso *outro* sobre o discurso dominante, a saber, o “mau sujeito” e o “bom sujeito”, causando estranhamento no interior da FD. Esse jogo entre tomadas de posição estabelecido pela ironia leva Ofélia a adotar, ao longo do discurso shakespeariano, duas posições-sujeito divergentes entre si: a de *donzela* – ingênua e inocente – e a de *ninfa* – pretensiosa e ousada – fadadas a assumirem o discurso do bom e do mau sujeito, respectivamente. Entretanto, em seu estudo comparativo sobre a impossibilidade da invisibilidade do tradutor, Lima (2004) procurou comparar três traduções populares de *Hamlet* a fim de identificar marcas ideológicas e culturais que cada tradutor enquanto leitor-modelo evidenciou ao interpretar as falas de Ofélia. A partir do desdobramento e da desconstrução das traduções, a autora identificou o “apagamento das ironias envolvendo Ofélia, de modo a encaixá-la num modelo romântico, de donzela virtuosa e inocente” (LIMA, 2004). Dessa maneira, consideramos o texto original em inglês a fim de compreender vestígios de um determinado processo discursivo nas falas de Ofélia na sustentação das posições-sujeito trabalhadas com foco nas marcas de ironia, como esclareceremos por meio das sequências discursivas selecionadas onde Ofélia está inserida.

Na primeira SD, referente ao Ato 1, cena 3, Laertes alerta Ofélia para não mais se deixar levar pelas insinuações de Hamlet, temendo que a irmã se entregue à desgraça da paixão e aos prazeres da carne:

#### **LAERTES**

For Hamlet and the trifling of his favour,  
Hold it a fashion and a toy in blood,  
A violet in the youth of primy nature,  
Forward, not permanent, sweet, not lasting,  
The perfume and suppliance of a minute; No  
more.

#### **SD 1 – OPHELIA**

No more but so?

Na teoria polifônica da enunciação de Ducrot ([1984] 1987), o essencial da ironia é que o locutor, aquele que se responsabiliza pelas palavras, traz um ponto de vista que não é o seu, e que pode ser tido como absurdo ou claramente distinto do seu. A ironia presente na SD 1 trabalha nesse



mesmo sentido, pois apresenta na fala de Ofélia um ponto de vista “disfarçado” de interrogação, trazendo à tona outra voz para o mesmo enunciado, sem por ela se responsabilizar.

Em seu artigo sobre a interro-negação nos interrogatórios judiciais, Beatriz Pinto (2009) propõe, apoiada pelas ponderações de Rossari e Razgouliaeva e Anscombe e Ducrot, que as questões interro-negativas privilegiam a resposta para o “sim”, enquanto que as questões positivas admitem tanto o “sim” quanto o “não”. A SD 1 trata-se de uma interro-negativa bem marcada pela expressão *no more*, o que, segundo a autora, tende a orientar a resposta para o “sim”. Contudo, a expressão *but so* a seguir acomete a ideia de continuidade (ininterrupção) que desafia a perpetuidade do “sim” enquanto possibilidade de resposta. Justamente, segundo Ducrot, o enunciado irônico difere do enunciado negativo, na medida em que não define o enunciador (o ponto de vista) com o qual o locutor possa ser assimilado, uma vez que coloca em cena *outro* enunciador (outro ponto de vista).

Pensando discursivamente este fenômeno, em termos de polissemia e de clivagem do sujeito ideológico, esse jogo entre enunciadores ou pontos de vista pode representar a “intersubjetividade falante” de uma FD e um deslocamento entre tomadas de posição no seu interior. Assim, a voz da donzela, o “bom sujeito”, isto é, a posição-sujeito dominante assumida por Ofélia silencia, mesmo que brevemente, para dar lugar à voz da ninfa, o “mau sujeito”, a posição-sujeito evocada pela ironia, causando estranhamento. Na interrogação de Ofélia, há o que Baronas (2005) descreveu como a *presença do outro no discurso do eu*, o que não está efetivamente assertado no discurso, mas está contido no mesmo enquanto possibilidade de deriva (PECHEUX, [1983] 1997) na constituição de uma posição-sujeito contestadora em relação à forma-sujeito da FD, permitindo, assim, a contra-identificação do sujeito a partir de dizeres que trabalham um reordenamento nos sentidos dominantes, marcado pela ironia.

O enunciado irônico evoca um deslizamento de sentidos semelhante também pela perspectiva da retórica, como evidenciado na SD 2, retirada do Ato 4, cena 5, no momento em que, consumida pela insanidade à qual lhe levou o assassinato do pai, Ofélia adentra os aposentos da Rainha Gertrude:

**QUEEN GERTRUDE**

Let her come in.

*Exit HORATIO*

To my sick soul, as sin's true nature is,  
Each toy seems prologue to some great amiss:  
so full of artless jealousy is guilt,  
It spills itself in fearing to be spilt.

*Re-enter HORATIO, with OPHELIA*

**SD 2 – OPHELIA**

Where is the beauteous majesty of Denmark?

**QUEEN GERTRUDE**



How now, Ophelia!

Segundo Orlandi (1983), a ironia, como caracterizada na retórica, apresenta de um lado o *sério* e de outro *o jogo*, isto é, um ponto de vista pode ser pensado a sério ou pode atuar livremente. Assim, Orlandi afirma que, para a retórica, a ironia é definida como algo sério, no entanto, expresso através de palavras que significam o contrário, representando o jogo. O jogo descrito por Orlandi pode ser percebido na SD 2 pelo uso da palavra *beauteous*, pelo qual “o orador [no caso, Ofélia] está tão convencido de sua própria causa e da simpatia do público que usa a escala de valores de seu adversário [no caso, Gertrude], fazendo ver sua falsidade mediante contexto” (p. 73). Assim, a retórica permite que a palavra *beauteous*, por exemplo, possa ser tanto pensada a sério, como livremente, sendo que o contra-sentido de *beauteous* só pode ser compreendido pelo tom ou pelo contexto, como figura a retórica. Orlandi também aponta para a relação de intercomunicação entre o jogo e o sério, uma vez que “o jogo prepara para a ocupação séria e, por outro lado, a ocupação séria tende a recuperar a possibilidade de atuar livremente, sem um fim determinado” (ibidem).

De forma semelhante, as posições-sujeito de donzela e de ninfa se interrelacionam no nível do enunciado, na medida em que compartilham a mesma FD e ocorrem simultaneamente, em oposição uma à outra, mas, ao mesmo tempo, em condição para constituição uma da outra. Assim, a ironia faz emergir no discurso de Shakespeare a ambivalência que possibilitará efetivamente o desdobramento da forma-sujeito da FD.

### SD 3 – LAERTES

Think it no more (...) Perhaps he loves you now, and now no soil nor cautel doth besmirch the virtue of his will: but you must fear; his greatness weigh'd, his will is not his own. (...) Then if he says he loves you, it fits your wisdom so far to believe it as he in his particular act and place may give his saying deed; which is no further than the main voice of Denmark goes withal. Then weigh what loss your honour may sustain, if with too credent ear you list his songs, or lose your heart, or your chaste treasure open to his unmaster'd importunity. Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister, and keep you in the rear of your affection out of the shot and danger of desire. (...)

### SD 3 – OPHELIA

I shall the effect of this good lesson keep as watchman to my heart. But, good my brother, do not, as some ungracious pastors do, show me the steep and thorny way to heaven; whiles, like a puff'd and reckless libertine, himself the primrose path of dalliance treads, and recks not his own rede.



Na SD 3 dois dizeres que se estranham – o primeiro que retoma na fala de Ofélia o lugar de *donzela* e o segundo que a faz ocupar o lugar de *ninfa* – são dissociados (e associados) pelo emprego da conjunção *but*: o dizer da segunda oração – *But, good my brother, do not, as some ungracious pastors do, show me the steep and thorny way to heaven; whiles, like a puff'd and reckless libertine, himself the primrose path of dalliance treads, and recks not his own rede.* – evidencia um questionamento (quem é *ele* para me falar assim?) que se distancia do que a primeira oração – *I shall the effect of this good lesson keep as watchman to my heart.* – evidenciara (quem sou *eu* para que lhe fale assim?), deslocando o sentido para outro espaço de saberes. Segundo Ducrot, enunciados desse tipo apresentam dois enunciadores “que argumentam em sentidos opostos”, de modo que, embora o segundo enunciado tenha por base o fato alegado no enunciado anterior, distancia-se dele. Ducrot afirma que o emprego da conjunção *but* instaura um enunciado em que “o primeiro segmento é apresentado como um argumento para uma certa conclusão, e o segundo para a conclusão inversa” (p.215). Dessa maneira, na SD 3 duas posições de sujeito – subordinadas e, ao mesmo tempo, independentes – são invocadas para dentro de um mesmo enunciado pela marca de ironia deixada por *but*: Ofélia não decepciona o irmão, mas apenas com a condição de que ele não venha a decepcioná-la.

Esse processo de contra-identificação no interior da FD instaura questionamentos no discurso de Shakespeare, sem, no entanto, haver desidentificação com a FD que o domina, deixando sempre uma brecha para ser retomada a posição-sujeito dominante dessa FD. Desse modo, as diferentes posições-sujeito estabelecem uma relação de ambivalência no interior de um mesmo campo de evidências e esquecimentos sobre a condição da mulher. Nesse sentido, a ironia atua como um facilitador para a contra-identificação, atuando como forma material (ORLANDI, 2001) destas tomadas de posição que se contestam.

### Referências Bibliográficas

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Orlandi. *Ler, descrever, interpretar*. 2.ed. Campinas: Pontes, 1997, p.43-57. Título original: *Discourse: structure or event?*, 1983

\_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi, Lourenço Filho, Manoel Corrêa e Silvana Serrani. A forma-sujeito do discurso na apropriação subjetiva dos conhecimentos científicos e da política do proletariado. 3.ed. Campinas: Unicamp, 1997, p.213-231. Título original: *Les Vérités de la Palice*, 1975.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Da ambigüidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

LIMA, Kelly. *Ofélia Traduzida: Arquétipo da Donzela Indefesa*. UNICAMP, São Paulo; 2004.

ORLANDI, Eni. *Desconstrução e construção do sentido: um estudo da ironia*. In: Série Estudos, Faculdades Integradas de Uberaba, nº12, p.66-96, 1986.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 3ª ed. Campinas: Pontes, 2001.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
V SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO  
O acontecimento do discurso: filiações e rupturas  
Porto Alegre, de 20 a 23 de setembro de 2011

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Tradução de Eduardo Guimarães. *Esboço de uma teoria polifônica da enunciação*. Campinas: Pontes, 1987, p.161-218. Título Original: *Le Dire at Le Dit*, 1984.

PINTO, Beatriz Virgínia Camarinha Castilho. “*E o senhor não desconfiou?*”: a interro-negação nos interrogatórios judiciais. Campinas: *Anais do Seta*, nº3, p. 74-86, 2009.

BARONAS, Roberto Leiser. *Derrisão*: um caso de heterogeneidade dissimulada. Cuiabá: EDUFMT, nº10, p.99-111, 2005.