

Olga Donata Guerizoli Kempinska
Universidade Federal Fluminense

Ironia e discurso feminino

Resumo: O artigo debruça-se sobre os usos da ironia nos textos teóricos e literários escritos por mulheres. Ao investigar alguns dos textos clássicos feministas dedicados à arqueologia dos discursos sobre o gênero, por um lado, e sobre a identidade, a nacionalidade e o conhecimento, por outro, o artigo analisa o surgimento da violência no ato da degradação irônica dos valores responsáveis pelo sentido literal. Assim, de maneira mais geral, ao insistir na participação do leitor no processo de dissimulação irônica, o presente estudo busca mostrar a importância das emoções envolvidas no funcionamento da ironia. O discurso feminino revela-se, nesse sentido, um espaço de luta e de risco, investido pela intensidade e sujeito não apenas a diversos jogos do poder, como também potencialmente permeado pela agressividade.

Palavras-chave: Ironia; discurso feminino; emoções.

Copyright © 2014 by Revista
Estudos Feministas.

Eironeia remete em grego a um duplo movimento discursivo do questionamento, por um lado, e da dissimulação, por outro, e, com isso, encontrava-se imediatamente envolvida no problema da relação entre o discurso e o domínio da ética. É justamente esse alcance da ironia que a torna particularmente eficaz nos usos polêmicos do discurso, nos quais a dissimulação irônica se transforma em uma fonte de risco e, ao mesmo tempo, na garantia da atividade interpretativa. A eficácia questionadora da ironia é, de fato, reforçada pela intensidade do jogo de cumplicidade ao qual a dissimulação irônica convida o interlocutor, esperando dele um papel muito ativo na movimentação oblíqua e, como veremos, violenta do sentido.

Embora surgido fora do âmbito feminista no sentido restrito da contestação direta, o interesse teórico contemporâneo das pesquisadoras sobre o fenômeno da ironia é marcante, e algumas das mais relevantes reflexões foram elaboradas por elas. Penso aqui sobretudo em três textos essenciais, publicados nas últimas décadas, que discutem, de maneiras bastante inovadoras, diversos aspectos da ironia: o estudo *L'ironie comme trope*, de 1980, da linguista francesa Catherine Kerbrat-Orecchioni; o indispensável trabalho *Irony and the Use-Mention Distinction*,

de 1981, da linguista britânica Deidre Wilson, em parceria com o etnólogo francês Dan Sperber; e, finalmente, o livro *Irony's Edge: The theory and politics of irony*, de 1994, que culmina uma longa pesquisa do assunto pela especialista canadense em teoria da literatura Linda Hutcheon.

Aproveitando algumas das importantes conclusões desses estudos e tentando contribuir para a reflexão sobre o que significa escrever teoria e literatura como mulher, analisarei a presença de diversas formas de ironia no discurso feminino. Ao fazê-lo, remeto sobretudo à acepção foucaultiana do termo “discurso” enquanto “uma ordem arriscada” e comprometida com diversos poderes.¹ Ao recorrer a alguns dos textos basilares da teoria feminista dedicados à pesquisa arqueológica dos discursos sobre o gênero, por um lado, e sobre a identidade, a nacionalidade, o conhecimento e a autoria, por outro, e a alguns textos literários recentes, escritos por mulheres de diversos contextos culturais, apontarei também para a relação entre a ironia enquanto estratégia discursiva e a articulação da violência no discurso feminino.

¹ Michael FOUCAULT, 1996, p. 7.

1 Jogos de cumplicidade no discurso teórico feminista

No final de uma carta, na qual discorda da forma e do conteúdo de *Ensaio sobre o caráter, os costumes e o espírito das mulheres nos diferentes séculos*, publicado em 1772 pelo acadêmico Antoine Léonard Thomas, Madame D'Épinay conclui suas reflexões da seguinte maneira: “Não sei se as mulheres são constantes, corajosas etc.; mas sei, ao menos, que elas são tão tagarelas quanto os filósofos”.² Dois clichês sobre a natureza das mulheres são evocados nessa frase, mas seu tratamento não é igual quanto à atribuição da certeza. Enquanto o clichê a respeito da inconstância e da falta de coragem femininas é colocado sob o signo da incerteza, o outro clichê, o da tagarelice feminina, situa-se do lado da certeza. O deslocamento desse segundo clichê para a esfera da certeza se dá, no entanto, ao preço de sua extensão ao domínio masculino da filosofia. Dessa forma, Madame d'Épinay subverte os limites do pensamento sério e sistemático, disponibilizando-o às mulheres. O gesto subversivo, que atinge tanto as características femininas quanto o domínio de sua atividade, é possibilitado aqui pelo uso da ironia.

² Elisabeth BADINTER, 1991, p. 138.

Dois séculos mais tarde, em seu influente livro intitulado *Epistemology of the Closet*, de 1990, Eve Kosofsky Sedgwick, ao insistir na relação entre a sexualidade e a identidade, e ao tentar subverter a rigidez das atribuições genéricas, recorre à ironia para explorar os mecanismos da produção do saber e, sobretudo, do uso político da oposição entre o saber e a ignorância:

³ Eve SEDGWICK KOSOFSKY, 1990, p. 5. Salvo indicação em contrário, as traduções propostas nesse texto são de minha autoria.

A assimetria epistemológica das leis que governam, por exemplo, o estupro privilegia ao mesmo tempo os homens e a ignorância, na medida em que não importa de modo algum o que a mulher estuprada sabe ou quer, caso o homem que a estupra possa alegar não ter notado (ignorância na qual a sexualidade masculina obtém uma educação cuidadosa).³

No final do trecho do texto de Sedgwick, o irônico parêntese, que termina a constatação da violência sexual e da assimetria legal entre homens e mulheres, contém uma antífrase, que instaura uma proximidade entre o sentido da ignorância e o sentido da educação, tornando dinâmicas as fronteiras entre o domínio do saber e o do não saber.

Mas de onde provém a eficácia subversiva da ironia presente no discurso de D'Epina y e de Sedgwick, e que, em poucas palavras, torna flexíveis e reversíveis os limites que circunscrevem as possibilidades epistemológicas reservadas a um gênero? Ao propor que se veja na ironia verbal um tropo, Catherine Kerbrat-Orecchioni a define como um procedimento discursivo que consiste em atribuir a uma sequência significativa “dois níveis semânticos mais ou menos antinômicos”.⁴ Com essa definição, Kerbrat-Orecchioni insiste na performatividade e no dinamismo específico da ironia, que atualiza, simultaneamente, dois níveis de sentido, relacionados a dois níveis de valores. A violência especificamente polifônica da ironia é devida à possibilidade de se praticar uma degradação do sentido literal. Essa degradação é, de fato, o núcleo da eficácia da ironia, pois permite não apenas negar o sentido literal, mas também subverter toda a hierarquia de valores, que, presentes no discurso, sustentavam a validade daquele sentido.

⁴ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, 1980, p. 108.

No texto de Sedgwick, nota-se o recurso à ironia não apenas na tarefa de subversão da oposição entre o domínio do saber e o do não saber enquanto esferas circunscritas pela atribuição genérica, mas também para mobilizar as fronteiras legais genericamente determinadas. Uma tal subversão pode ser observada em muitos outros textos feministas, por exemplo, no estudo, de 1999, *Damy, rycerze i feministki (Damas, cavalheiros e feministas)*, de Slawomira Walczewska, que se debruça sobre a história do discurso de emancipação na Polônia:

A inclusão das mulheres na cidadania significou na época da perda da liberdade do país a vontade de compartilhar os gastos de recuperação do estado polonês. Até o momento de seu aniquilamento, seus únicos cidadãos eram os homens da nobreza. As mulheres obtiveram a cidadania apenas quando o estado polonês deixou de existir. Ganharam, de fato, a cidadania de um estado inexistente.⁵

⁵ Slawomira WALCZEWSKA, 2000, p. 44.

No trecho do livro de Walczewska, a crítica da captação do discurso de emancipação feminina pelo discurso nacionalista no século XIX é expressa através da antífrase da “cidadania de um estado inexistente”. O tom provocador dessa passagem aponta também para a necessidade de uma luta suplementar pelo direito feminino ao voto em 1918, quando a recuperação da liberdade do Estado polonês não significou naturalmente a atribuição da igualdade política e legal às mulheres.

Se Walczewska recorre em seu livro à análise de textos do século XIX para elaborar uma arqueologia da relação discursiva entre gênero e nacionalidade, Sandra Gilbert e Susan Gubar colocam em exame crítico o discurso poético da mesma época para subverter a relação entre gênero e autoria. No amplo estudo *The Madwoman in the Attic*, de 1979, no qual as autoras desenvolvem uma crítica pungente da metáfora da paternidade, amplamente responsável pela poética da criação masculina e, ao mesmo tempo, pela inibição da autoria feminina, a ironia torna-se um recurso frequente. Assim, por exemplo, para insistir na intensidade da negatividade atribuída à subjetividade feminina, tal como elaborada pela tradição literária, Gilbert e Gubar formulam a seguinte observação:

Pela transformação em um *objet d'art* ou em uma santa, é, de fato, a entrega do seu próprio eu – de seu conforto pessoal, de seus desejos pessoais – que se torna o ato-chave da bela mulher-anjo, pois é exatamente esse sacrifício que a condena ao mesmo tempo à morte e ao céu. Pois para ser-sem-si [*selfless*] não basta ser nobre, é preciso estar morta.⁶

⁶ Sandra GILBERT e Susan GUBAR, 2000, p. 25.

A antítese irônica instala-se nessa expressão entre “ser” e “estar morta”, pois leva à produção de uma equivalência entre “ser” e “não ser”. Mas a força e a eficácia da expressão irônica de Gilbert e Gubar não se limitam aos efeitos da antífrase, elas são também acompanhadas de um fingimento da apropriação do discurso masculino, pois, através de sua construção injuntiva (“para... é preciso...”), a frase assemelha-se, de fato, a um conselho. Em sua teoria da ironia enquanto menção, Deidre Wilson e Dan Sperber insistiram na importância dos efeitos de eco do discurso de um terceiro, presentes no funcionamento da ironia. A ironia consistiria, assim, em um fingimento da apropriação do discurso do outro e em uma “interpretação de segundo grau”.⁷ O locutor evoca em eco um discurso para se distanciar de seu sentido. De fato, se a ironia se manifesta com tanta frequência no discurso teórico feminista é, em parte, também devido ao prazer de se apropriar, por fingimento, das palavras do discurso masculino paternalista que, ao mesmo tempo, se está negando com violência.

⁷ Deidre WILSON e Dan SPERBER, 1986, p. 238.

Essa acepção citacional da ironia, que menciona um discurso apenas para assinalar a distância quanto a sua interpretação, está particularmente visível na reflexão filosófica de Luce Irigaray sobre a atribuição à mulher do lugar do outro na filosofia de Platão e na psicanálise freudiana:

Se houver atividade ou agressividade na mulher, há de se atribuir a esses fenômenos a conotação do 'masculino' ou 'destrutivo.' 'Pois o masoquismo, como se costuma dizer, é verdadeiramente feminino' [...]. E como eu, Freud, digo mais uma vez.⁸

⁸ Luce IRIGARAY, 1985, p. 20.

A ironia presente na passagem da reflexão crítica de Irigaray, proveniente do livro *Speculum de l'autre femme*, de 1974, tem como sua marca distintiva justamente o fato de insistir no aspecto citacional do discurso. Tanto o uso frequente de aspas, que marcam as citações do texto submetido à análise crítica, que é a "feminilidade" de Freud, quanto o recurso ao itálico, introduzido pela própria autora, enfatizam o caráter pluridimensional do discurso e a obliquidade do movimento da produção do sentido. Ao citar o texto de Freud, Irigaray repete em eco sua opinião, que repete em eco a opinião do senso comum, segundo a qual haveria uma incompatibilidade entre feminilidade e atividade e entre feminilidade e agressividade. À medida que os efeitos do eco se exacerbam, chegando ao clímax no "digo mais uma vez", intensifica-se a distância irônica da autora com relação às opiniões mencionadas, assemelhando-se a um aborto do discurso citado.

Nos textos de Madame d'Epinay, Sedgwick, Walczewska, Gilbert e Gubar e Irigaray, o uso da ironia, ao visar os domínios da filosofia, da política, da literatura e da psicanálise, possibilita a subversão dos limites da esfera do saber e da esfera do poder, tornando ambas acessíveis às mulheres. Uma tal subversão irônica é, por sua vez, inevitavelmente violenta. Notemos que, apesar da tradicional aproximação entre a ironia socrática e o parto, que é um dos eventos mais violentos experimentados pelo corpo feminino, não se costuma associar imediatamente ironia e violência. No entanto, ao ser uma figura de invenção e ao não existir senão *in absentia*, a ironia não apenas é passível de uma provocação da atividade do interlocutor, mas chega a transformar a aceitação dessa provocação em garantia de sua eficácia. O processo de recepção da ironia, que se dá através do reconhecimento de seus traços discursivos e da confrontação da presença da polifonia conflitante dos valores, exige, de fato, uma considerável participação cognitiva e emocional do interlocutor. Em resposta à provocação irônica, que pode recorrer tanto à antífrase quanto ao efeito do eco do discurso alheio, o interlocutor

⁹ Cf. HUTCHEON, 1994.

experimenta, de fato, diversas emoções. E mesmo que não se trate forçosamente de emoções violentas e negativas, tais como a raiva, a ira, o ódio ou a agressividade, a ironia, ao convidar a um movimento de degradar o sentido literal, convida a operar um gesto fundamentalmente violento. Linda Hutcheon sublinha essa dimensão afetiva da ironia, recorrendo em seu estudo à imagem da “lamina”, da “borda cortante” (*edge*).⁹ Ao envolver em seu funcionamento sentidos e valores conflitantes, a ironia leva o interlocutor a um duplo movimento de identificação e de distanciamento e faz surgir emoções que, na operação da degradação, atravessam o caminho que vai inevitavelmente da aceitação à rejeição. Esse percurso emocional, que se inicia na positividade do sentido literal, que atravessa a negatividade desse sentido e que culmina na subversão do sistema dos valores que havia possibilitado aquele sentido, é responsável pela dinâmica e pela eficácia da ironia.

2 A intertextualidade irreverente

¹⁰ Linda HUTCHEON, 2002, p. 168.

A violência do envolvimento emocional próprio à recepção da ironia, que finge a proximidade para revelar a distância, que encena a identidade apenas para efetuar o gesto de rejeição, deixa-se descobrir também nos usos irônicos dos textos da tradição masculina feitos nos textos literários escritos por mulheres. Assim, ao insistir na função pragmática da ironia, que consiste em “assinalar um julgamento e, quase sempre, pejorativo”,¹⁰ Linda Hutcheon enfatiza a importância dos jogos de poder envolvidos no uso da ironia e descreve a importância de sua presença no processo intertextual da paródia. A superposição textual característica da paródia, que na teoria de Hutcheon é um macrogesto do microgesto irônico, no qual o texto parodiado se vê incluído no texto parodiante, leva, a princípio, a um efeito de conflito. Os diferentes textos encontram-se colocados em um estado de proximidade apenas para que as diferenças entre eles possam se tornar mais visíveis:

Tive uma vez uma namorada que só conseguia ter orgasmo entre duas e cinco da tarde. Ela trabalhava no Jardim Botânico de Oxford, onde cuidava de seringueiras. Não era coisa fácil tentar satisfazê-la quando, a qualquer momento, um visitante, com seu ingresso pago, poderia pedir informações sobre *Ficus Elastica*. Todavia, a paixão me impulsionava e eu a visitava no mais profundo inverno, com agasalhos dos pés à cabeça, batendo as botas no chão para livrar-me da neve acumulada como uma personagem de *Anna Karenina*.

Sempre gostei de Vronsky, mas não acredito que se possa viver a literatura. Judith estava profundamente

¹¹ Jeanette WINTERSON, 1996, p. 64.

mergulhada em Conrad. Ela estava sentada entre as seringueiras lendo o *Coração das trevas*. A coisa mais erótica que eu poderia ter lhe dito era: 'Sinhô Kurtz – ele morreu.'¹¹

A passagem citada provém do romance *Inscrito no corpo*, de Jeanette Winterson, 1992, e transcreve parodisticamente duas narrativas masculinas que fazem parte do cânone da literatura ocidental: *Anna Karenina*, de Liev Tolstói, e *Coração das trevas*, de Josph Conrad. O narrador-personagem, tradutor do russo, que escapa à determinação genérica, relata aqui uma das histórias de seus namoros. À referência intertextual do triângulo amoroso, no qual a mulher é sacrificada, justapõe-se a referência da catástrofe dos valores ocidentais. Mas a irreverência com relação Tolstói e Conrad remete, sobretudo, à recontextualização dos textos citados, que se veem ludicamente deslocados da discussão do ocaso dos valores da vida conjugal e da cultura ocidental para a situação do sexo vespertino na estufa.

Ainda mais irreverentes são as múltiplas referências a clássicos parodiados no *Caderno rosa de Lori Lamby*, de 1990, de Hilda Hilst, que, ao se servir da personagem duma pequena libertina e da convenção do gênero venal, opera, sobretudo, uma usurpação do ato de escrever do "gênio do papi". Através do diário e das cartas de Lori, Hilst introduz no relato pornográfico diversas citações de nomes de autores da literatura masculina, servindo-se ora de travestimento, tal como no trecho "então te mando o endereço do Juca: R. Machado de Assis 14. E o nome do menino é José de Alencar da Silva",¹² ora de distorções infantis: "E disse também que ela jurava que ele é o melhor que o Gustavo e o Henry e o Batalha".¹³ A sujeira e a transgressividade envolvidas no gesto da apropriação do ato de escrever, colocado em relação com a pornografia e a pedofilia, encontram-se, no entanto, afirmadas pela presença do prazer que acompanha a descoberta da sexualidade e pelo jogo, livre, desrespeitoso e ludicamente triunfante, com os nomes dos autores da literatura masculina brasileira e mundial.

A irreverência irônica atinge os nomes dos autores já em *Frutos de Ouro*, de Nathalie Sarraute, 1963, famoso antiromance sobre a recepção do romance com o mesmo título. Os nomes dos autores apareceram aí "emoldurados", transformados em pontos de referência seguros, imobilizados no contexto da consagração literária:

Imagens familiares da pátria reencontrada... Delas se irradia a ternura, delas escorre segurança... Sobre elas se curva o viajante que volta de terras bárbaras, o prisioneiro que chega do cativoiro... elas estão lá, sempre em seu lugar, presas na parede por cima da escrivaninha... lá está Verlaine, com sua manta, sentado

¹² Hilda HILST, 2001, p. 80.

¹³ HILST, 2001, p. 85.

diante de seu copo de absinto no banco de lona encerada de um velho bistrô, Rimbaud e sua fina gravata ao vento, Gide e as fendas estreitas se seus olhos de índio sob largas abas de seu chapéu de gaúcho...¹⁴

¹⁴ Nathalie SARRAUTE, 1986, p. 17.

“Presas na parede por cima da escrivaninha”, as imagens de Verlaine, Rimbaud e Gide, parodiadas no livro de Sarraute, parecem tirar sua autoridade de suas vestimentas – da “manta”, da “gravata” e do chapéu de gaúcho” – para sempre na moda.

¹⁵ FOUCAULT, 1994, p. 789.

Para além da deformação e da recontextualização do nome do autor, que, “indiferente e obrigatório”,¹⁵ como o constatou Foucault, exerce um poder considerável no discurso de uma forma bastante sorrateira, há exemplos de literatura feminina que tornam a citação do próprio texto o instrumento da ironia. Um tal caso de um uso eficaz da intertextualidade parodiante pode ser observado na narrativa intitulada *Porcarias*, de Marie Darrieussecq, 1996, na qual o livro *Fome*, de Knut Hamsun, é lido pela protagonista degenerada em porca pela prostituição nos tempos de um golpe fascista:

Para mim parecia bom, esse livro, mas tinha uma frase que me soou muito esquisita, dizia assim, ainda me lembro de cor: ‘Aí a faca penetra. O mordomo lhe dá duas pancadinhas para que ela fure o couro, depois disso é como se a lâmina comprida derretesse afundada até o cabo na banha do pescoço. De início, o barrão não percebe nada, fica deitado uns segundos, refletindo um pouco. Sim! Então compreende que o estão matando e berra com gritos abafados até não aguentar mais’. Fiquei imaginando o que era um *barrão*, e me deu feito um suor desagradável nas costas. Prefiro rir de tudo, porque senão ia vomitar.¹⁶

¹⁶ Marie DARRIEUSSECQ, 1997, p. 77.

O jogo intertextual com a *Fome* hamsuniana, figura da alienação, da degeneração (do próprio autor inclusive, que abraçou a causa nazista), do niilismo e da escrita impossível, remete, no livro de Darrieussecq, a uma das “porcarias”, uma vez que a cena do assassinato do “*barrão*” está ausente no livro de Hamsun. Citação obscena, perversa e fraudulenta, memorizada pela personagem-porca, desafia qualquer pacto de diálogo honesto entre textos.

O orgasmo, o prazer da escrita, o jogo com uma incorporação da consagração estética e a falsificação da fonte, através da invenção de uma cena naturalista do assassinato de um nobre com um erro de ortografia, remetem à intertextualidade irreverente efetuada pela escrita feminina que, não sem violência, degrada os textos-fonte. A degradação irônica efetuada nos textos de Winterson, Hilst, Sarraute e Darrieussecq transforma a representação de uma ideia abstrata, tal como o adultério, o erotismo, a estética e a

alienação, em sua manifestação obscena, corporal e concreta, na forma do gozo sexual, da *porno-grafia*, da autoexibição e do abate-estupro do ser humano animalizado.

3 O discurso feminino e a violência

Ao opor racionalidade e irracionalidade, por um lado, e ao desconsiderar o engajamento emocional sempre envolvido na prática da ironia, por outro, ainda em 1906, o sociólogo Georges Palante, repetindo uma das “sabedorias” milenares do senso comum, afirmava que a mulher não possuía a disposição geral necessária ao uso da ironia:

A espécie de pessoas a quem a ironia é antipática esclarece logo sua natureza. Trata-se das mulheres e do povo. O povo não compreende a ironia, a mulher tampouco. [...] A mulher é sobretudo fisiologia e sensibilidade, não um cérebro. A ironia, atitude do cerebral no qual se afirma a primazia da inteligência sobre o sentimento lhe é suspeita e antipática.¹⁷

Constatada a presença insistente da ironia na escrita, teórica e literária, das mulheres, que claramente aponta para um gosto pela ironia, vale a pena ressaltar a importância da conquista desse espaço discursivo peculiar. O domínio da ironia, que o senso comum vedava às mulheres ao longo dos séculos, afirmando que a atitude passional e pouco intelectual fazia delas inimigas naturais do “senso da ironia”, aponta para um uso polifônico e excepcionalmente ativo do discurso, que mobiliza, de forma intensa, a atividade interpretativa do interlocutor. Nesse contexto, a apropriação do domínio da ironia pelo discurso feminino deve ser considerada não apenas como um meio de subversão dos limites do saber e do poder, mas como uma conquista propriamente dita? Mas essa conquista não remeteria, por sua vez, a um gesto de apropriação da agressividade pelo discurso feminino? A irrupção da violência seria a única conquista da ironia no discurso feminino?

A investigação da articulação da violência no discurso feminino, sobretudo literário, não é exatamente um tema popular. Sua colocação desafia, aliás, certas definições da escrita feminina enquanto uma prática situada para além da violência, no domínio do prazer. Assim, por exemplo, de acordo com o texto-manifesto “Riso da Medusa”, de Hélène Cixous, a masturbação e a exploração do espaço da erotogeneidade feminina – “o contorno dos lábios, as fendas palpebrais, a corneta da orelha”¹⁸ – levariam à reconquista do prazer e seriam justamente capaz de criar uma forma de resistência à violência falocêntrica e patriarcal pela qual as mulheres foram alienadas da escrita e da sexualidade: “A mulher precisa se escrever: precisa escrever sobre as mulheres

¹⁷ Cf. http://selene.star.pagesperso-orange.fr/page_sensibilite_individualiste.htm. Na mesma época e no mesmo espírito, em 1898, um jornalista escrevia: “Alguns espíritos são, por natureza, refratários à ironia. Uns por serem muito passionais: é o caso de muitas mulheres”. In: Pierre SCHOENTJES, 2001, p. 326.

¹⁸ Cf. Lúcia CASTELLO BRANCO e Ruth SILVIANO BRANDÃO, 1995, p. 84.

¹⁹ Cf. CIXOUS, 1986, p. 309.

²⁰ Cf. Hélène CIXOUS, 2010.

²¹ Kathleen WOODWARD, 1996, p. 74.

²² HUTCHEON, 1994, p. 51.

²³ Naomi WOLF, 1996, p. 201.

²⁴ Carol TAVRIS, 1989, p. 25.

e levar as mulheres à escrita, da qual foram afastadas tão violentamente como de seus corpos”.¹⁹ Por outro lado, o próprio texto de Cixous foi publicado na França em um livro intitulado *Le rire de la Méduse et autres ironies*.²⁰ E a expressão “riso da Medusa” remete não apenas à imagem da petrificação, mas, também, à atividade fundamentalmente ambivalente do riso e a uma das figuras femininas mais nefastas da história da imaginação ocidental. Com isso, parece, de fato, difícil reservar o espaço da escrita feminina à exploração do prazer em sua positividade.

Kathleen Woodward, ao refletir sobre o papel atribuído à emoção da ira pela psicanálise freudiana, que, apesar de situar a mulher do lado da emotividade, proibiu-lhe justamente essa única emoção, nota que “a ira é a emoção de escolha das feministas contemporâneas”.²¹ Como a ira, também a mais agressiva e a mais carregada emocionalmente dentre as funções da ironia enumeradas por Hutcheon, a função agregativa, “pode criar comunidades”.²² De fato, relacionada com o uso da ironia e compreendida como interiorização de um estado afetivo, a emoção da ira, que tradicionalmente pertencia ao domínio masculino, viu-se, ao longo das últimas décadas, apropriada pelas mulheres.

Em seu livro dedicado à crítica do feminismo de vítima, ou seja, do exercício do poder através da identidade de impotência, que recorre à manipulação e aos métodos sorrateiros e, nos últimos casos, à autodestruição, Naomi Wolf afirma a necessidade do reconhecimento da existência das emoções de agressividade nas mulheres:

O medo feminino de usar o poder-sobre-os-outros deriva naturalmente do fato de que no fundo do nosso coração não temos assim tanta certeza de que aqueles impulsos agressivos, controladores, dominadores e violentos sejam afinal tão estranhos a nós. Creio que seja esse o motivo pelo qual o feminismo da vítima invoca a inocência das mulheres e condena com tanta veemência o uso feminino do poder.²³

Foi, de fato, sobretudo no contexto da reflexão teórica feminista, que a emoção da ira foi, por um lado, deslocada da neurose individual para o domínio coletivo da política e, por outro, colocada em exame enquanto componente cognitivo. Como sublinhou Carol Tarvis, em seu estudo sobre a ira e seus usos políticos, “a ira, como o amor, é uma emoção moral”²⁴ e, longe de ser uma reação direta, simples e instintiva, depende da interpretação de uma situação em termos de insulto ou injustiça. O uso insistente da ironia no discurso feminino, tanto teórico quanto literário, remete à ira como uma parte relevante do processo intersubjetivo e comunicativo e desafia a visão da feminilidade como incompatível com a atividade e a agressividade.

²⁵ Donna HARAWAY, Hari KUNZRU e Tomaz TADEU, 2009, p. 35.

Amplamente praticada no âmbito do discurso feminino, a ironia revela-se, assim, uma importante expressão da violência *do* e *no* discurso. Mas a dissimulação irônica, sendo essencialmente polifônica, pode também se tornar um meio para ultrapassar a violência. Nesse sentido, a “ordem arriscada” do discurso irônico parece encontrar seu uso mais importante no “Manifesto ciborgue”, publicado em 1991 por Donna Haraway, no qual o gesto de dissimulação irônica não serve à violência, mas, antes, promove uma intensa polifonia conceitual, que permite burlar as oposições ontológicas: “A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem – ainda que dialeticamente – em totalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis porque todas são necessárias e verdadeiras”.²⁵ A ironia conceitual de Haraway expressa-se na figura do ciborgue, na qual se condensam ironicamente a ciência e a cultura, a política e a ficção, o organismo e a máquina, o ser humano e o animal, o eu e o outro. Ao ultrapassar o gesto da arqueologia e da crítica dos discursos sobre o gênero, sobre a identidade, a nacionalidade, o conhecimento e a autoria, o texto de Haraway é, de fato, um manifesto irônico, que não se limita à encenação da violência discursiva, mas opta pelo risco de construir de uma “fé irônica”.

Referências

- BADINTER, Elisabeth (Org.). *O que é uma mulher?* Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia, SILVIANO BRANDÃO, Ruth. *Literaferras. As bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.
- CIXOUS, Hélène. “The Laugh of the Medusa.” In: ADAMS, Hazard, SEARLE, Leroy (Org.) *Critical Theory since 1965*. Tallahassee: University Press of Florida, 1986. p. 309-320.
- _____. *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010.
- DARRIEUSSECQ, Marie. *Porcarias*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HARAWAY, Donna, KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (Org. e Trad.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Editora Globo, 2001.
- HUTCHEON, Linda. “Ironia, satyra, parodia: o ironii w uj’ciu pragmatycznym”. In: GAOWICKSI, MichaB (Org.). *Ironia*. GdaDsk: sBowo/obraz terytoria, 2002. p. 165-190.
- _____. *Irony’s Edge: The theory and politics of irony*. London, New York: Routledge, 1994.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven, London: Yale University Press, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Dif et écrits 1954-1988*. Gallimard: Paris, 1994.

- _____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. "L'ironie comme trope." *Poétique*, n. 41, p. 108-127, fev. 1980.
- PALANTE, Georges. "Ironie". Disponível em: <http://selene.star.pasgperso-orange.fr/page_sensibilite_individualiste.htm>. Acesso em: 3 mar. 2013.
- SARRAUTE, Nathalie. *Os Frutos de Ouro*. Trad. Raquel Ramalheite. São Paulo: Nova Fronteira, 1986.
- SEDGWICK KOSOFKY, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley. Los Angeles: University of California Press, 1990.
- SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, 2001.
- TAVRIS, Carol. *Anger: The Misunderstood Emotion*. New York: A Touchstone Book, 1989.
- WALCZEWSKA, Sławomira. *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków: Wydawnictwo eFka, 2000.
- WILSON, Deidre; SPERBER, Dan. "Ironia a rozró|nienie mi'dzy u|yciem a przywoBaniem". In: GAOWICKSI, MichaB (Org.). *GdaDsk: sBowo/obraz terytoria*. 2002. p. 75-108.
- WILSON, Deidre; SPERBER, Dan. *Relevance: communication and cognition*. Oxford: Blackwell, 1986. p. 237-243.
- WINTERSON, Jeanette. *Inscrito no corpo*. Trad. Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- WOLF, Naomi. *Fogo com fogo. O novo poder feminino e como o século XXI será afetado por ele*. Trad. Waldéia Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- WOODWARD, Kathleen. "Anger... and Anger: From Freud to Feminism." In: O'NEIL, John. *Freud and the Passions* (Org.). Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996. p. 73-95.

[Recebido em abril de 2013,
reapresentado em janeiro de 2014
e aceito para publicação em abril de 2014]

Irony and the Feminine Discourse

Abstract: *This paper proposes a reflection on the uses of irony in the theoretical and literary texts written by women. In investigating some classical feminist texts dedicated to the archeology of the discourse of the gender and the domains such as identity, knowledge, nationality and authorship, the paper describes the emergence of violence resulting from the ironical degradation of the values which legitimate the literary meaning. In insisting on the participation of the reader in the process of the ironical dissimulation, the paper analyzes the importance of emotions in the functioning of the irony. In addition, the present reflection shows that the feminine discourse is a particularly intense space of challenge and risk, exposed to the struggle of power, and also potentially impregnated by the anger.*

Key Words: *Irony; Feminine Discourse; Emotions.*