

Ironia no *Rudens* de Plauto

CARLOS DE MIGUEL MORA
Universidade de Aveiro

Abstract: In this paper we aim, first of all, to find the most suitable model to discuss the phenomenon of irony in Classical texts. Taking into consideration the theories developed by linguistic pragmatics we have adopted the so-called model of Usage-Mention. Subsequently, we approach the study of different examples of irony found in Plautus's *Rudens*, by outlining a possible classification distribution and thereby attempting to look into the effectiveness of irony based on what could be called a "double simultaneous interpretation". This process accounts for the traditionally called dramatic irony.

Keywords: Plautus; Latin theatre; *Rudens*; dramatic irony; linguistic pragmatics.

Cícero, no seu tratado *De oratore*, oferece uma breve definição da ironia:

*Vrbana etiam dissimulatio est, cum alia dicuntur ac sentias*¹.

A identificação da *dissimulatio* ciceroniana com a ironia, no sentido que se dava a esta palavra na Grécia, está bem clara pelo próprio texto do Arpinate que vem a seguir:

*In hoc genere Fannius in annalibus suis Africanum hunc Aemilianum dicit fuisse [egregium] et Graeco eum uerbo appellat εἴρωνά*².

A definição de Quintiliano é um pouco mais esclarecedora³. As ideias ciceronianas e quintilianéias, possivelmente mal interpretadas, constituíram a base da opinião generalizada sobre a definição de ironia: que esta, figurada-

¹ Cic., *De orat.*, 2.269.

² Cic., *De orat.*, 2.270.

³ *Inst. Orat.*, 9.2.44-53. O texto, demasiado comprido para ser aqui transcrito, oferece uma interessante divisão dos tipos de ironia, que não exploraremos neste lugar por se afastar do âmbito do nosso trabalho.

mente, comunica “o contrário”. Não é este o lugar para examinar o verdadeiro significado das palavras dos autores latinos. Neste momento apenas quereria tecer algumas considerações sobre o conceito de ironia e a sua aplicação ao estudo de um texto latino. Quando se pretende abordar um autor grego ou latino para a análise de uma técnica linguística, retórica ou literária (e, neste caso, como em tantos outros, a adscrição a apenas um campo de estudo e não aos outros revela-se impossível) a estratégia a seguir pode enquadrar-se em dois marcos culturais, e quase que diríamos epistemológicos, diferentes: a teorização e interpretação que desses fenómenos se fazia na cultura greco-latina, e a teorização actual. As duas abordagens são válidas, as duas podem chegar a conclusões interessantes e em muitos casos são complementares.

Sem prejuízo dos bons resultados que tem produzido tantas vezes o estudo da prática de um autor a partir da teoria da sua época, e até da sua teoria particular (pense-se no estudo retórico dos discursos de Cícero a partir dos seus tratados teóricos, ou no estudo poético das odes de Horácio a partir da *Ars poetica*), acreditamos que esta aproximação ao texto literário é insuficiente e que deve ser acompanhada pela análise a partir de teorias algo mais modernas. É o que tentámos fazer há pouco mediante o estudo dos jogos de palavras na obra que também hoje analisamos⁴. As razões para a escolha desta peça são bastante arbitrárias e, como tive ocasião de dizer nessa ocasião, não diferem das aduzidas por Saint-Denis quando analisa a força cômica de Plauto no *Rudens*⁵.

Mas comecemos por considerar a concepção tradicional da ironia a que acabei de me referir. Segundo Cícero, que fornece a definição mais sincrética, parece que a ironia se baseia em dois pontos fulcrais: dizer algo diferente do que se pensa e dizê-lo de maneira fingida, ou não lhe teria atribuído o nome de *dissimulatio*. Quintiliano vai pelo mesmo caminho embora afirme que um dos tipos de ironia está incluído nos tropos. Isto permite chegar às seguintes conclusões: que, na interpretação tradicional (que entrou na retórica clássica graças às opiniões dos dois grandes mestres latinos e, a partir daí, na linguística

⁴ “Juegos de palabras en el *Rudens* de Plauto”: F. Brasete (ed.), *Máscaras, Vozes e Gestos: nos caminhos do teatro clássico* (Aveiro 2001) 211-240.

⁵ E. de Saint-Denis, *Essais sur le rire et le sourire des latins* (Paris 1965) 80: “Essayons pourtant de raisonner davantage, en partant du *Rudens*, c’est-à-dire de la comédie par son sujet la moins comique”.

moderna até à última parte do século XX), a ironia fundamenta o seu funcionamento num sentido figurado, exactamente igual ao de uma metáfora e que este sentido figurado mantém um contacto com o literal: em lugar de ser uma semelhança, como no caso da metáfora, ou uma relação de parte e totalidade, como a sinédoque, ou outros tipos de relações, como na metonímia, teríamos uma relação de opostos.

Esta teoria clássica apresenta alguns problemas evidentes⁶. Em primeiro lugar, se a ironia se fundamenta num sentido figurado, mas o locutor finge que não é, que mecanismos permitem reconhecer que se está a dar uma ironia e, conseqüentemente, não prestar atenção ao sentido literal, mas ao figurado? Em segundo lugar, como se chega a esse sentido figurado? Obviamente, se aceitarmos que a relação entre sentido figurado e literal é a de oposição, este sentido será o oposto do expressado linguisticamente, mas será que realmente a única relação é a de oposição? Consideremos o exemplo a seguir: depois de o interlocutor A dizer uma coisa já sabida por todos, o interlocutor B responde ‘a sério?’. Se interpretarmos que há nesta pergunta uma ironia, o sentido figurado será então o oposto, “estás a brincar?”. Mas este não é o verdadeiro sentido da frase, nem se sabe bem que mecanismos nos levam até esse ou outro sentido. Mais ainda, existem casos em que o falante quer dizer exactamente aquilo que diz e ainda assim é irónico, como por exemplo: ‘As medidas dessa mulher são 60, 90, 60’. Está claro que esta teoria tradicional é insuficiente para explicar a ironia, sobretudo se formos analisar um texto de comédia, onde a linguagem viva, do dia-a-dia, aparecerá por toda a parte e onde sem dúvida encontraremos exemplos parecidos.

Quando H. P. Grice propôs, dentro de uma concepção da comunicação humana baseada no modelo inferencial, a sua teoria pragmática das implicaturas conversacionais e da pertinência como bases desta comunicação⁷, regida pelas chamadas máximas conversacionais⁸, parecia que o problema da ironia

⁶ Pelo menos, tal como foi interpretada e assimilada na tradição retórica posterior a Quintiliano. Fica por estudar se neste e em Cícero as definições de ironia têm o sentido que se lhes atribuiu.

⁷ “Logic and Conversation”, en P. Cole y J. L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, vol. III: *Speech Acts* (New York 1975) 41-58.

⁸ M. A. Torres Sánchez, *Estudio pragmático del humor verbal* (Cádiz 1999) 68, sintetiza as máximas conversacionais de Grice da maneira seguinte: “Máximas de cantidad:

poderia ser resolvido, entre outras coisas porque se solucionava presumivelmente a questão de saber como o ouvinte chegava à dedução de estar perante uma ironia: o sentido figurado (e correcto) não se adivinhava por uma incoerência do sintagma no co-texto linguístico, como poderia ser o caso dos tropos, mas através de uma implicatura conversacional. Mas, como bem assinala Mariscal⁹, isto não fez senão transladar o problema do âmbito da semântico para o da pragmática, sem o resolver: a implicatura (e não o sentido) seria oposta ao que se diz, mas ficariam as mesmas questões: que permite ao ouvinte implicar uma coisa diferente da que se está a dizer, tendo em conta que nem sempre se reforça a ironia com traços suprasegmentais? Como se explicam aqueles enunciados onde não se dá uma implicatura contrária ao significado literal, mas que continuam a ser percebidos como irónicos?

Dentro da pragmática linguística, dois teorias têm sido propostas para solucionar o problema da ironia. A primeira, a teoria do Uso-Menção¹⁰, foi modificada e melhorada¹¹ após o aparecimento da segunda, a teoria do fingimento¹². Esta última teoria mantém com a teoria tradicional curiosos pontos de contacto, cujo estudo mereceria atenção por parte dos especialistas. Apesar de conseguir explicar satisfatoriamente muitos exemplos de ironia, apresenta algumas falhas em determinados contextos, que não me deterei a explicar aqui¹³. Pelo contrário, a teoria de Uso-Menção conseguiu salvar algumas dificuldades iniciais graças à inclusão das noções de semelhança

1. Haga que su contribución sea todo lo informativa que se requiera. 2. No haga su contribución más informativa de lo requerido. *Máximas de cualidad*: 1. No diga algo que sea falso. 2. No diga algo de lo que no tenga suficientes pruebas. *Máxima de relación*: 1. Sea relevante. *Máximas de modalidad*: 1. Evite las expresiones oscuras. 2. Evite la ambigüedad. 3. Sea breve. 4. Sea ordenado. Dando por supuesto que todo hablante respeta estas máximas en su comunicación, el oyente, en su proceso interpretativo, puede eliminar aquellos posibles sentidos de los enunciados que no sean compatibles con todas y cada una de estas máximas”.

⁹ J. M. Mariscal Chicano, “¿Quién finge la ironía pertinente?”: *Pragmalingüística* 2 (1994) 319-356, *maxime* 320.

¹⁰ D. Sperber–D. Wilson, “Irony and the use-mention distinction”: P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics* (New York 1981) 295-318.

¹¹ D. Sperber–D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition* (Oxford 1986).

¹² H. H. Clark–R. J. Gerrig, “On the pretense theory of irony”: *Journal of Experimental Psychology: General* 113 (1984) 121-126.

¹³ Cf. as objecções que levanta Mariscal, op. cit., 339-342.

interpretativa e princípio de pertinência. Tentarei explicar brevemente as premissas desta teoria, sobre a qual se baseará a minha análise.

Começaremos por dizer que a ironia é um procedimento essencialmente diferente dos tropos, que só pode ser explicado mediante a distinção entre as funções referencial e metalinguística da língua. Esta distinção funciona nitidamente e é visível quando vemos um exemplo como:

*quid, illud non olet unde sit, quod dicitur cum illis, cum autem nobis non dicitur, sed nobiscum? quia si ita diceretur, obscaenius concurrerent litterae, ut etiam modo, nisi autem interposuissem, concurrissent.*¹⁴.

É fácil ver aqui como o primeiro *autem* tem valor referencial, enquanto que o segundo possui uma função metalinguística. A distinção entre uma utilização literal da língua e uma utilização metalinguística seria também a base da distinção do discurso normal e do irónico. Não se trataria, portanto, da existência de um sentido figurado, mas de um eco de uma expressão dita por alguém ou que alguém poderia dizer. Na verdade, na reelaboração da teoria feita por Sperber e Wilson em 1986, seriam interpretações ecóicas de expressões ou pensamentos atribuídos. Para esclarecer a explicação, suponhamos o exemplo a seguir:

A. Talvez fosse melhor que eu levasse o vaso.

B. Pois é! Nas minhas mãos corre perigo de cair, não é?

Segundo a teoria tradicional, teríamos de analisar esta segunda frase como contendo um sentido literal, aquele que se pode ler, e outro figurado que seria o correcto: “nas minhas mãos não corre perigo de cair”. É óbvio que esta explicação é muito limitada, porque não se trata apenas de dizer esta última ideia através de uma fórmula contrária; é evidente que a frase pronunciada por **B** comunica muito mais coisas que a homónima literal “não te preocupes, nas minhas mãos não corre perigo”.

Segundo a primeira versão da teoria do Uso-Menção tratar-se-ia de uma menção de uma frase que poderia ser pronunciada a seguir por **A**, isto é, é uma espécie de eco que o falante atribui ao seu interlocutor, como consequência óbvia das suas primeiras palavras. Como apenas se trata de uma menção de

¹⁴ Cic., *Orat.*, 154.

uma frase e não de uma concordância com o conteúdo implicado pela frase, existe um distanciamento do falante com esse conteúdo e nisto subsiste a ironia. **A** sabe que **B** está a citar criticamente essa frase que poderia ter sido dita por outra pessoa, neste caso **A** ou alguém que concordasse com a opinião de **A**, sempre segundo a visão de **B**.

Segundo a teoria do fingimento, no momento de pronunciar a ironia **B** estaria a fingir ser outra pessoa, neste caso **A** ou alguém que concordasse com **A**, e por isso o sentido da frase não é figurado, é literal, mas o que é figurado é a pessoa que pronuncia a frase. **A** identificaria a ironia ao adivinhar que **B** não está a falar por si mas a representar o papel de **A**.

Por último, segundo a versão posterior da teoria do Uso-Menção, não se trataria, neste caso, de um eco exacto de uma frase que hipoteticamente se poderia pronunciar, mas antes de uma expressão ecóica que guarda uma série de semelhanças interpretativas com um pensamento atribuído a **A**. Dito de outra maneira, **B** considera que a frase de **A** e a frase que ele pronuncia a seguir partilham várias implicaturas conversacionais, embora não todas, porque é evidente que, por exemplo, o conteúdo linguístico difere entre as duas. A vantagem desta última versão da teoria é que, para além de conseguir explicar todas as situações de ironia, incluindo aquelas em que o falante diz literal e exactamente aquilo que quer dizer (do tipo: **‘mais vale rico e com saúde do que pobre e doente’**), também explica os procedimentos mediante os quais o interlocutor reconhece a ironia, através do princípio de pertinência e das máximas conversacionais¹⁵. Todas as mensagens, na comunicação humana, estão sujeitas a uma interpretação plural, isto é, são ambíguas de maneira múltipla, e a ironia não é excepção. O interlocutor procurará automaticamente, como faz noutras situações, aquela interpretação que ofereça o máximo de comunicação com o mínimo de esforço, sempre que não infrinja as máximas conversacionais.

Como é natural, a utilização de uma expressão ecóica é condição necessária para se tratar de uma ironia, mas não suficiente. O interlocutor chega a esta conclusão através do conjunto de implicaturas da comunicação,

¹⁵ Sobre as máximas conversacionais de Grice, cf. nota 8. A noção de pertinência baseia-se nestes dois pressupostos: 1) a maiores efeitos contextuais, maior pertinência; 2) a menor esforço de processamento utilizado para obter os ditos efeitos, maior pertinência.

que lhe indica de várias maneiras o afastamento entre a significação literal e a intenção do falante. Estas implicaturas podem ser rasgos suprassegmentais, conhecimentos prévios, contexto linguístico imediato, etc.. Para além destas condições necessárias para a ironia, os autores da teoria do Uso-Menção incorporam uma série de características desta figura, como a assimetria, a presença de uma vítima, a mudança de registo, o tom irónico. Nenhuma destas parece importante *a priori* para a caracterização teórica da ironia. Porém, gostaria de acrescentar uma característica que, na minha óptica, a ironia possui e que é extraordinariamente importante para a sua definição, para o seu estudo e para a sua relação com outros fenómenos linguísticos. Trata-se do que chamaríamos a dupla interpretação simultânea. Com este nome não queremos designar a interpretação de dois enunciados no sentido da teoria tradicional, isto é, o significado literal e o figurado. Queremos dizer que, no caso da ironia, da mesma maneira que no humor baseado nos jogos verbais, existem duas possíveis implicaturas, mas apenas uma é pertinente. No humor verbal o conteúdo debilmente implicado revela-se como o único pertinente no fim da expressão, e o conteúdo fortemente implicado aparece como incorrecto, o que obriga a uma reinterpretação retroactiva do enunciado. No caso das ironias as duas implicaturas são, regra geral, consideradas simultaneamente: o interlocutor interpreta um conteúdo implicado a partir dos seus próprios conhecimentos e outro a partir dos conhecimentos de um hipotético ouvinte suficientemente ingénuo para não ter em consideração determinada informação prévia (contexto situacional, gosto do falante pela utilização da ironia, conhecimento das normas sociais, de factos culturais, etc.)¹⁶. A ironia produz

¹⁶ No artigo mencionado anteriormente sobre os jogos de palavra no *Rudens* expunha as seguintes considerações sobre as relações entre jogos verbais humorísticos e ironia: “El hecho de que el discurso humorístico rompa las expectativas creadas no contradice el principio de cooperación de Grice ni las máximas conversacionales que este autor expone como directrices de este principio comunicativo. Cuando parece que el hablante oculta alguna información o da informaciones que son conscientemente ambiguas no está intentando no ser cooperante, sino que *retrasa* determinada información que al final del fragmento humorístico será revelada, si no explícitamente sí a través de implicaturas, por lo que se restablecerá el principio de cooperación. Lo único que se da en el discurso humorístico, así pues, es una ficticia quiebra de la máxima ‘sea ordenado’; digo ficticia porque la ordenación final es la mejor posible para crear humor, es decir, para ser óptimamente pertinente, consiguiendo los mayores efectos contextuales (placer, potenciación de relaciones sociales, crítica encubierta, etc.) con el menor esfuerzo. El hecho de que haya una decepción final de las expectativas iniciales, o una incongruencia, no garantiza el efecto humorístico. Para que tal se dé nos parece que debe existir una sorpresa súbita (en el sentido que

um efeito de gozo semelhante ao que deriva de se ouvir uma piada já sabida. Poucas vezes se tem em conta, nos estudos sobre teoria do humor, as razões que levam a gostar de ouvir contar uma anedota ou um trocadilho que já conhecemos quando é evidente que o efeito surpresa é eliminado. As razões psicológicas de reforço de laços sociais não justificam totalmente esta diversão. Eu tenho a impressão de que a deleitação provocada por esta situação tem muito que ver com a dupla interpretação simultânea de que acabámos de falar: esse deleite chega pela via de interpretar as duas implicaturas possíveis (uma a partir do nosso conhecimento, outra a partir do conhecimento do ignorante da piada, ou do ingénuo, seja este uma personagem real, presente no acto de contar a anedota, ou imaginária) com a convicção de que a interpretação feita a partir dos nossos conhecimentos é a correcta. Este gozo que assim se produz é equivalente ao da ironia porque baseado nos mesmos mecanismos de interpretação de enunciados. Por outro lado, sabemos que a ironia desliza facilmente para o humor, e muitas podem ser qualificadas como francamente engraçadas. São tanto mais engraçadas quanto mais difícil for perceber que se trata de ironia. A explicação é simples: quando o conteúdo pertinente está debilmente implicado, muito mais que o outro, o não pertinente, isto é, quando a interpretação literal do enunciado é considerada como **Uso**, e só no fim veremos que apenas era **Mencão**, que se tratava de linguagem ecóica e portanto irónica, em lugar de dupla interpretação simultânea faremos uma reinterpretção retroactiva, com o qual a ironia se encontrará ao mesmo nível de outros jogos verbais.

Chegados a uma interpretação mais ou menos coerente do fenómeno da ironia, surge agora um problema acrescido. O teatro complica a situação por causa da existência de dois níveis de análise: um em que uma personagem dirige uma ironia a outras personagens e outro em que a ironia parte do autor para o espectador ou leitor. No caso do teatro latino, a situação é ainda mais abrolhosa pela falta de indicações cénicas, pelo que não se especifica quando os actores devem realizar aqueles traços suprasegmentais a que se costuma

explica Gruner en su libro, lo que nos parece una de sus mejores aportaciones) y el oyente debe ser capaz de inferir la implicatura de que el hablante no está hablando desde su punto de vista, sino desde el punto de vista de ‘alguien’ que podría decir lo que él dijo. Se trata del concepto de lenguaje ecoico que se aplica perfectamente a las ironías, pero que también permite una buena comprensión de otros tipos de humor verbal”.

chamar tom irónico. Podemos seleccionar alguns exemplos da obra *Rudens* para compreender melhor como funciona este duplo eixo de análise na compreensão da ironia e dos seus mecanismos.

Começaremos por alguns casos em que uma personagem realiza uma ironia que é percebida pelo interlocutor:

1. Na primeira situação escolhida a escrava Ampelisca fala com Tracalião, escravo do jovem Pleusidipo, e recrimina este último por ele não ter impedido que o *leno* levasse a sua ama à força (vv. 379-81):

Trach. *Quid faceret?*

Amp. *Si amabat, rogas, quid faceret? Adseruaret
dies noctesque, in custodia esset semper. Verum ecastor
ut multi fecit ita probe curauit Palaestram.*

Ampelisca evoca ecoicamente as esperanças antigas, agora frustradas, os pensamentos que um dia poderiam ter tido as duas mulheres. Há suficientes semelhanças interpretativas entre este enunciado literal e essas esperanças que poderiam ter sido verbalizadas de maneira similar suficientes para poder falar de linguagem ecóica e não referencial. O interlocutor, Tracalião, descobre o distanciamento de Ampelisca do significado literal das suas palavras pelas implicaturas derivadas do contexto situacional e linguístico (Ampelisca está visivelmente zangada e as duas frases que pronuncia seriam contraditórias), pelo que a única mensagem pertinente será a irónica. Mas Tracalião realiza simultaneamente as duas interpretações, a correcta e a que deduziria alguém ignorante do contexto.

2. Depois do naufrágio do barco em que viajavam, o *leno* Lábrax e o seu associado Cármides lamentam a sua desgraça (vv. 549-52):

Labr. *Eheu, redactus sum usque ad unam hanc tuniculam
et ad hoc misellum pallium. Perii oppido.*

Charm. *Vel consociare mihi quidem tecum licet:
aequas habemus partes.*

Neste caso está claro que não se pode falar de sentido literal e figurado, tendo em conta que o falante, Cármides, quer dar às suas palavras o sentido literal, mas continua a ser irónico. A explicação é a seguinte: essa expressão é correntemente utilizada quando se tem dinheiro, não quando se não tem, e por

isso existe uma implicatura derivada dos conhecimentos linguísticos dos falantes que aponta para um determinado conteúdo (que os dois possuem uma fortuna). O interlocutor, no entanto, sabe que esse conteúdo comunicativo não é pertinente porque existe outra implicatura mais forte, a situacional, que indica que a interpretação correcta é a contrária. No conflito das duas interpretações simultâneas apenas uma é pertinente, a que indica que o falante está a utilizar a língua com função metalinguística ou ecóica, reproduzindo as palavras que poderia dizer se Lábrax não tivesse ocasionado a sua ruína.

3. Num confronto verbal entre Lábrax e Tracalião sucede-se o diálogo seguinte (vv. 734-5):

Labr. *Tun, trifurcifer, mihi audes inclementer dicere?*

Trach. *Fateor, ego trifurcifer sum, tu es homo adprime probus:*

Aqui é claro que são os conhecimentos prévios e as convenções teatrais (todos os *lenones* de comédia são perversos e desonestos) os que atribuem o verdadeiro conteúdo à expressão, através da interpretação irónica.

4. Os lorários de Démones vigiam Lábrax para este não escapar, mas o *leno* tenta conseguir deles alguma margem de manobra (vv. 834-5):

Labr. *Quaeso hercle, abire ut liceat*

Lor. *Abeas, si uelis.*

Labr. *Bene hercle factum. Habeo uobis gratiam.*

É o contexto situacional aqui, com os lorários a ameaçar com os bastões, o que permite a um e aos outros interpretar a mensagem pertinente, assim como ao espectador.

5. Os escravos Gripo e Tracalião discutem pela posse de um baú (v. 1003):

Trach. *Stultus es.*

Grip. *Salve, Thales.*

A ironia percebe-se por ser Tales o protótipo de sábio na tradição popular.

Outros exemplos serão talvez mais interessantes porque a personagem a quem se dirige a ironia parece não perceber que o falante está a utilizar esse

recurso. Nestes casos, a interpretação correcta, como linguagem ecóica, apenas é captada pelo espectador, que realiza essa interpretação simultânea: a dele enquanto pessoa com determinados conhecimentos e a da personagem, com outros conhecimentos diferentes (inferiores).

6. Tracalião encontra Gripo que arrasta um baú. O primeiro aproxima-se, pois viu como o outro tirava a arca do mar e suspeita que pretende ficar com o que lhe não pertence (vv.938-42):

Trach. *Heus, mane.*

Grip. *Quid maneam?*

Trach. *Dum hanc tibi, quam trahis, rudentem complico.*

Grip. *Mitte modo.*

Trach. *At pol ego te adiuuo nam bonis quod bene fit haud perit.*

Grip. *Turbida tempestas heri fuit,*

nil habeo, adulescens, piscium, ne tu mihi esse postules;

non uides referre me uuidum rete sine squamoso pecu?

7. No fim da peça descobre-se a verdadeira identidade de Palestra, livre por nascimento, e portanto o *leno* ficava sem direitos sobre ela (vv. 1364-9):

Labr. *Quam?*

Daem. *Tua quae fuit Palaestra, ea filia inuentast mea.*

Labr. *Bene mehercle factum est. Cum istaec res tibi ex sententia pulchre euenit, gaudeo.*

Daem. *Istuc facile non credo tibi.*

Labr. *Immo hercle, ut scias gaudere me, mihi triobolum ob eam ne duis, condono te.*

Daem. *Benigne edepol facis.*

Labr. *Immo tu quidem hercle uero.*

Pelas respostas, nos dois exemplos respectivos, de Gripo e Lábrax parece que estas duas personagens não apanham o verdadeiro conteúdo irónico das expressões de quem lhes fala, pelo que o espectador realiza simultaneamente a sua interpretação e a da personagem. Isto, claro está, se não considerarmos que estão a fingir que não perceberam a ironia. Neste caso, teríamos de considerar que, para além do espectador, também a personagem realiza a dupla interpretação, só que opta por fingir, por interesse, que assumiu a implicatura menos pertinente.

Em qualquer caso, vimos que, nos exemplos propostos, o autor comunica uma ironia ao espectador, obrigando-o a essa dupla interpretação, de duas maneiras diferentes: ou a personagem-ouvinte reconhece a ironia ou não a reconhece. Mas a ironia é sempre reconhecida pela personagem-falante. Isto, poderá dizer-se, é evidente sempre que a ironia pressupõe uma intenção, e sem intenção por parte da personagem-falante esta não existiria. Contudo, sempre que as personagens são fictícias e que o verdadeiro falante é o autor, não é ilícito questionar-se sobre a existência deste tipo de ironias.

Desde há muito tempo que se vem falando da chamada ironia dramática. Que é ironia dramática, como funciona e qual a sua relação com os outros tipos de ironia? Normalmente apenas a primeira questão é abordada. A ironia dramática, que pode ser trágica ou cómica, dá-se quando as personagens falam de coisas que para elas pouco significam porque desconhecem determinados acontecimentos que o espectador já sabe, e por isso para este adquirem um valor muito mais rico em matizes que para elas. De maneira intuitiva sempre se soube que tinha uma relação com a ironia. Mas como se estabelece esta relação? Do meu ponto de vista, através dessa dupla interpretação simultânea que afirmo ser característica essencial da ironia. Em cada momento dessas ironias, o espectador encontra deleite na interpretação dos enunciados a partir dos seus próprios conhecimentos e da ingenuidade ou ignorância das personagens, sabendo que elas estão totalmente inconscientes do verdadeiro conteúdo das sentenças que pronunciam. E daí que a crítica aos prólogos plautinos por serem demasiado explícitos e desvendadores da intriga seja totalmente infundada. O *suspense* mantém-se pela ignorância de como e quando se produzirão os feitos anunciados, e em contrapartida ganha-se muito em possibilidades de exploração da ironia dramática.

Não me deterei muito na análise de exemplos, que são numerosíssimos. Apenas mencionarei alguns brevemente como apoio às minhas palavras: no verso 103, Pleusídipo cumprimenta Démones com um '*Pater salueto*', tratamento de respeito dirigido a um ancião, mas que ganha novo significado para aquele que, como o espectador, sabe que o velho passará a ser o pai político do jovem no fim da peça; no verso 216, Palestra dirige um lamento aos pais que não conhece e que por sua vez desconhecem a penosa situação da filha, mas o espectador sabe que será o próprio pai quem lhe irá oferecer

refúgio em sua casa, compadecido das suas misérias, sem saber da sua identidade; no verso 410, Ampelisca afirma que o velho as acolheu na sua casa *'haud secus quam si ex se simus natae*; nos versos 593-614, Démones conta um sonho premonitório, misterioso para ele mas diáfano para quem conhece o argumento da obra.

Não vale a pena multiplicar os exemplos.

A ironia dramática, concebida como essa dupla interpretação simultânea, não seria apenas utilizada no teatro, mas também noutras obras não ligadas aos palcos. Provavelmente um bom exemplo seria a *Ars amatoria* ovidiana, onde o leitor encontra prazer ao interpretar as palavras do Sulmonense não só a partir do seu próprio conhecimento (como leitor *urbanus*, cultivado), mas também do ponto de vista ingénuo desse leitor ideal a quem Ovídio parece estar constantemente a referir-se (esse leitor *rusticus*, inculto, que num dado momento é homem e noutra mulher).

Como conclusão, podemos dizer que as ironias não se baseiam em um sentido literal e outro figurado, mas na distinção entre a linguagem utilizada com funções referenciais ou metalinguísticas, que são as implicaturas conversacionais as que indicam ao ouvinte qual o verdadeiro conteúdo comunicativo da mensagem do emissor, e que uma das suas características fundamentais é a dupla interpretação simultânea, que as relaciona com o humor de tipo verbal e que permite o deslizamento para o humor quando se produz uma reinterpretação retroactiva, em lugar da interpretação simultânea. Armados com estes pressupostos podemos iniciar a análise de um texto clássico da mesma maneira que um texto moderno, apenas tendo em atenção estas particularidades: ausência de referentes suprasegmentais que ajudem a identificar a ironia e dificuldades com a polissemia das palavras, pois o nosso domínio do latim falado não pode ser nunca tão bom como o de uma língua moderna. No caso do teatro, devemos ter em atenção o duplo eixo de comunicação, o vertical entre autor e espectador e o horizontal entre personagens, que se interliga para dar lugar a um sistema complexo de relações. Assim, temos ironias percebidas pelas duas personagens, apenas por uma ou por nenhuma, no eixo horizontal. No vertical, temos de partir do princípio de que o espectador/leitor contemporâneo de Plauto captava todas as ironias lançadas pelo Sarsinate, embora não possamos ter a certeza de que nós,

leitores actuais, as apanhamos na sua totalidade. Esperemos que estudos deste tipo contribuam para uma melhor percepção da técnica dramática plautina e para a total compreensão dos jogos verbais de que o autor tanto gostava.

* * * * *

Resumo: Propomo-nos neste artigo, em primeiro lugar, encontrar o melhor modelo para o estudo do fenómeno da ironia nos textos clássicos. A partir das teorias da pragmática linguística, aceitamos como guia de análise o modelo chamado de Uso-Menção. Munidos deste instrumento, abordamos o estudo de diferentes exemplos de ironia que se encontram na obra plautina *Rudens*, esboçando uma possível distribuição classificativa e tentando descobrir o funcionamento desta ironia através daquilo que podemos denominar “dupla interpretação simultânea”, incluindo aqui a tradicionalmente chamada ironia dramática.

Palavras-chave: Plauto; teatro latino; *Rudens*; ironia; ironia dramática; pragmática linguística.

Resumen: En este artículo nos proponemos, en primero lugar, encontrar el mejor modelo para poder estudiar el fenómeno de la ironía en los textos clásicos. A partir de las teorías de la pragmática lingüística, aceptamos como guía de análisis el modelo llamado de Uso-Mención. Dotados con este instrumento, abordamos el estudio de diferentes ejemplos de ironía que se encuentran en la obra plautina *Rudens*, esbozando una posible distribución clasificatoria e intentando descubrir el funcionamiento de esta ironía a través de lo que podemos denominar “doble interpretación simultánea”, incluyendo aquí la comúnmente llamada ironía dramática.

Palabras clave: Plauto; teatro latino; *Rudens*; ironía; ironía dramática; pragmática lingüística.

Résumé: Dans cet article, nous nous proposons, tout d’abord, de rechercher le meilleur modèle pour l’étude du phénomène de l’ironie dans les textes classiques. Partant des théories de la pragmatique linguistique, nous décidons donc de choisir, pour guide d’analyse, le modèle intitulé Usage-Mention. Muni d’un tel instrument, nous abordons l’étude de différents exemples d’ironie présents dans l’œuvre plautinienne *Rudens*, ébauchant, dès lors, une tentative de distribution classificatoire et essayant de découvrir le fonctionnement de cette ironie à partir de ce que nous appellerions la “double interprétation simultanée”, tout en y incluant la soi-disant ironie dramatique.

Mots-clé: Plaute; théâtre latin; *Rudens*; ironie; ironie dramatique; pragmatique linguistique.