

O USO DA IRONIA NA CONSTRUÇÃO DA CRÍTICA SOCIAL NO CURTA-METRAGEM *ILHA DAS FLORES*

Renata Adriana de SOUZA²⁸

Luciana FRACASSE²⁹

Resumo: Neste artigo analisamos a construção da ironia como crítica social no curta-metragem documentário *Ilha das Flores* de Jorge Furtado. Nosso objetivo recaiu sobre o modo como a ironia é utilizada na produção da problemática representada. Para a realização de nossas análises, ancoramo-nos na teoria polifônica da enunciação, mais especificamente, buscamos explicar a ironia a partir da polifonia de enunciadores. Pudemos constatar que esse fenômeno é responsável pela inserção, na produção, de um enunciador absurdo, discurso verbal, e um enunciador sério, discurso imagético. Nesse processo, a ironia é resultado do contraponto entre o verbal e as imagens.

Palavras-chave: Linguagem. Imagem. Polifonia. Ironia.

Abstract: *The construction of social criticism in Jorge Furtado's documentary short film Ilha das Flores [Island of Flowers] and the way irony is employed in the production of the issue presented are analyzed. Current investigation is foregrounded on the enunciation' polyphonic theory, specifically irony from the polyphony of the enunciators. In the production, the phenomenon causes the insertion of an absurd enunciator, verbal discourse, and of a serious enunciator, imagetie discourse. Irony in such a process is the result of a counterpoint between the verbal and the images.*

Keywords: *Language. Image. Polyphony. Irony.*

²⁸ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre - RS, Brasil. renatauem@yahoo.com.br e r_souza2010@hotmail.com.

²⁹ Doutora pelo Programa de Pós -Graduação em Letras da Universidade de Londrina, (UEL) Londrina - PR, Brasil. lfracasse@yahoo.com.br

Introdução

A linguagem caracteriza-se como polifônica. Esse fato é responsável pela inscrição, em seu interior, de diferentes vozes materializadas por meio de diferentes aspectos relacionados à exterioridade de uma produção discursiva. Tais aspectos podem se referir ao momento em que o discurso foi produzido ou incorporar pontos de vista sociais, históricos e ideológicos.

Para considerar a linguagem a partir de sua relação com o exterior, precisamos, inicialmente, voltar nosso olhar ao trabalho do filósofo Mikhail Bakhtin e considerar um princípio norteador da teoria por ele estabelecido, o dialogismo. De acordo com Bakhtin (2002, p.123), o diálogo se manifesta em qualquer tipo de comunicação verbal, tendo em vista nossa expressão ser influenciada pelo exterior, pela vida cotidiana. Isso significa que o discurso constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação ininterrupta, evolutiva, contínua e responsável por manifestar diferentes pontos de vista do social.

Essas reflexões nos ajudaram a compreender que a linguagem e os sentidos não têm origem na interioridade do sujeito, pois a vida cotidiana neles se materializa como característica constitutiva. Como exemplo dessa questão, Bakhtin (2002, p.113) nos mostra que a palavra *fome* pode ter diferentes significações dependendo do meio social em que é pronunciada. De acordo com o autor, *fome* pronunciada por um mendigo, pode significar resignação, vergonha, sentimento de dependência; ao ser dita no interior de uma multidão de camponeses isolados e ligados por uma economia comum, *fome* passa a significar resignação, mas sem o sentimento de vergonha ou humilhação, pois cada sujeito sofre em silêncio seu martírio; o sentido muda completamente quando *fome* é experimentada e significada por membros de uma coletividade unidos por vínculos materiais objetivos (soldados, operários etc.), nesse caso, aparecerão tonalidades de protestos.

O processo de fala, compreendida no sentido amplo como processo de atividade de linguagem tanto exterior como interior, é ininterrupto, não tem começo nem fim. A enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior. As dimensões e as formas dessa ilha são determinadas pela situação da enunciação e por seu auditório. A situação e o auditório obrigam o discurso interior a realizar-se em uma expressão exterior definida, que se insere diretamente no contexto não verbalizado da vida corrente, e nele se amplia pela ação, pelo gesto ou pela resposta verbal dos outros participantes na situação de enunciação (BAKHTIN, 2002, p.124).

Considerar a linguagem como inconclusa e em constante evolução contribuiu para Bakhtin (1981) desenvolver sua tese relacionada ao romance polifônico de Dostoiévski. No romance polifônico, as personagens possuem vozes, consciências e identidade em um universo não acabado, em permanente evolução. Nessa conjuntura, a posição do autor se configura como regente do grande couro de vozes que participam do processo dialógico. De acordo com Bezerra (2007, p.194): “esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável”.

Temos aqui uma grande mudança na forma de narrar em relação ao que ocorria no romance monológico, em que o autor é o centro irradiador da consciência, das vozes e dos pontos de vista do romance. O romance monológico descarta o outro como entidade veiculadora das múltiplas facetas da realidade social; esse fato, segundo Bezerra (2007, p.192), coisifica toda a realidade e cria um universo mudo e inerte, onde o autor possui a última palavra.

A teoria polifônica de Bakhtin (1981) expõe que a obra de Dostoiévski criou um gênero romanesco novo, um novo modo de narrar, onde as vozes produzidas não são objeto do discurso do autor, mas sujeitos de seu próprio discurso. As vozes no romance polifônico de Dostoiévski possuem individualidade e independência e ressoam ao lado da voz do autor, junto com ela e com a das demais personagens. Temos aqui referência a uma outra questão importante nesse tipo de romance, o fato de a multiplicidade de vozes subsistirem em um universo equipolentes, isto é, todas as vozes possuem o mesmo valor no interior do romance. Segundo Romualdo (2000):

O romance polifônico de Dostoiévski caracteriza-se pela multiplicidade de vozes e consciências que mantêm umas com as outras uma relação de igualdade no discurso. Opõe-se, assim, o romance polifônico, criado por Dostoiévski, ao romance monológico (homofônico). Essas vozes e consciências podem aparecer em várias perspectivas distintas e plenas, sem serem filtradas pela perspectiva, consciência ou ideologia do autor, ao contrário do que acontece no romance monológico (ROMUALDO, 2000, p.54).

Nesse sentido, analisar a linguagem pelo viés da polifonia é considerar a forma como o social nela se inscreve, mais especificamente, a forma como diferentes perspectivas sociais estão presentes em sua constituição. Essa concepção bakhtiniana de polifonia foi introduzida nos estudos linguísticos por Ducrot (1987), no entanto, com um propósito diferente daquele

do autor soviético, tendo em vista não ter sido utilizada para abordar textos literários, mas enunciados. O ponto de partida dessa visão enunciativa do sentido encontra-se no fato de se contestar a tese da unicidade do sujeito falante, ideia segundo a qual em cada enunciado existiria apenas um autor.

Embora Ducrot (1987) não considere o contexto social da mesma maneira que Bakhtin (2002), ele discute sobre a temporalidade do enunciado, ou seja, o fato de o enunciado ser pronunciado em determinado tempo e espaço, característica que o faz único. Por isso, um mesmo enunciado pronunciado duas vezes em condições diferenciadas constituem diferentes enunciados, sendo que, em seu interior, ele incorpora discursos de diferentes sujeitos pertencentes ao âmbito do texto.

Diante do exposto, estamos considerando que a linguagem possui elementos do exterior que nela se fazem presentes como características constitutivas. Esses elementos representam diferentes vozes sociais que atribuem diferentes significações a qualquer discurso. Esse fato nos impossibilita falar em um autor que se configure no texto de forma onipresente e produza um sentido homogêneo e transparente, do qual possui pleno controle. Com isso, nossa proposta é analisar a forma como diferentes vozes sociais se fazem presentes na produção de sentidos do curta-metragem documentário *Ilha das Flores*, de Jorge Furtado.

O foco principal enfatizado nessa produção consiste em mostrar a inversão de valores existentes nesse lugar chamado *Ilha das Flores* em que os porcos têm prioridade na escolha de alimentos em detrimento dos seres humanos que lá se encontram. Para isso, o documentário é construído, dentre outros recursos, por meio da ironia como uma forma de manifestação da polifonia, uma forma de argumentação polifônica em que diferentes vozes ganham visibilidade.

Tendo em vista essas considerações, este artigo se propõe a analisar a maneira como a ironia é utilizada na construção do sentido de crítica social no filme de Jorge Furtado. Para isso, vamos trabalhar com o conceito de polifonia de Ducrot (1987) e com as reflexões de Passetti (1995) sobre a produção da ironia realizada a partir da polifonia de enunciadores. Essa discussão será imprescindível para analisar o fenômeno da polifonia e da ironia no documentário em questão.

Estudos polifônicos de enunciação

Ducrot (1987) inicia sua teoria da enunciação inserindo na discussão o conceito de polifonia de Bakhtin e expondo que esse conceito sempre foi aplicado a textos, ou seja, a sequências de enunciados e não aos enunciados dos quais os textos são constituídos. É essa perspectiva que será abordada pelo autor a análise da polifonia nos enunciados que compõem um texto.

Para isso, Ducrot (1987, p.164) diferencia enunciado de frase: enquanto a frase é um objeto da gramática, o enunciado pertence ao domínio do observável, à manifestação particular, em determinado tempo e espaço, de uma frase. Isso significa que uma mesma frase dita por duas pessoas diferentes ou uma mesma pessoa que pronuncie a mesma frase em diferentes momentos produz observáveis diferentes. O enunciado se caracteriza por sua utilização em determinado contexto, por isso, o autor nos diz que seu sentido não se repete, ele é atualizado em cada enunciação.

Como o enunciado é algo observável em determinado tempo e espaço, a proposta de Ducrot (1987) é explicar sua natureza polifônica, ou seja, o fato de o enunciado ser constituído por diferentes vozes, perspectivas e pontos de vista. Essas vozes representam diferentes sujeitos inscritos no enunciado; nesse sentido, sua teoria polifônica da enunciação propõe analisar não o sujeito empírico, ser no mundo, mas os sujeitos existentes no âmbito do texto, dentre os quais ele distingue dois tipos: os locutores e os enunciadores.

O locutor é a entidade responsável pelo enunciado, pelos caracteres que tornam a enunciação agradável ou desagradável e pela inserção de diferentes enunciadores no universo textual. O papel do locutor no texto é parecido com o do narrador na literatura, ambos possuem a mesma função, isto é, inserir elementos responsáveis pela história. Por isso, o locutor consiste em um “ser do discurso”, e difere do autor, sujeito falante, “ser empírico”.

Certamente do ponto de vista empírico, a enunciação é ação de um único sujeito falante, mas a imagem que o enunciado dá dela é a de uma troca, de um diálogo, ou ainda de uma hierarquia das falas. Não há paradoxo neste caso senão se se confunde o locutor – que para mim é uma ficção discursiva – com o sujeito falante – que é um elemento da experiência (DUCROT, 1987, p.187).

Nesse sentido, o locutor de determinado enunciado faz existir enunciadores que consistem em pontos de vista sobre os sentidos expostos. A posição do locutor pode se manifestar ao se assimilar ou não a um enunciador.

Por outro lado, os enunciadores correspondem às diferentes perspectivas colocadas na enunciação, são vozes inseridas no texto responsáveis pelas diferentes ações e sentidos expressos. O locutor possui a função de inserir essas diferentes vozes no âmbito textual.

Se o locutor possui a função de narrador, os enunciadores têm o papel de personagens no ambiente textual. É importante destacar que o enunciador não é responsável pelo material linguístico, pois os sentidos são expressos pelo locutor, mas, contraditoriamente, as perspectivas inseridas são atribuídas a enunciadores e não ao locutor que pode ou não assimilar alguma delas. Nesse conjuntura, o locutor é considerado a fonte do discurso e os sentidos expressos são atribuídos aos enunciadores. O fato de o locutor, muitas vezes, se distanciar dos pontos de vista expostos no texto ocorre como na narrativa, quando os sujeitos de consciência são estranhos ao narrador

Chamo “enunciadores” estes seres que são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhe atribuam palavras precisas; eles “falam” é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não, no sentido material do termo, suas palavras (DUCROT, 1987, p.192).

Esse fato estabelece que a enunciação expressa as perspectivas, os pontos de vista de diferentes enunciadores. Tendo em vista as duas entidades no âmbito do texto, Ducrot (1987) ressalta que a polifonia pode ocorrer nas duas instâncias, tanto por haver mais de um locutor (polifonia de locutores), quanto mais de um enunciador (polifonia de enunciadores).

Segundo Barros (2003), no discurso direto há a presença de mais de um locutor, por sua vez, no discurso indireto livre, na negação polêmica ou na ironia, variam os enunciadores. Em relação à ironia, a autora afirma ser o momento em que: “a polifonia atinge sua plenitude: as vozes que dialogam e polemizam ‘olham’ de posições sociais e ideológicas diferentes, e o discurso se constrói no cruzamento dos pontos de vista” (BARROS, 2003, p.5).

Isso significa que a base da ironia encontra-se na polifonia de enunciadores; sobre essa questão, Ducrot (1987, p.198) estabelece ocorrer a inserção de diferentes perspectivas no enunciado. Mais especificamente, para ter ironia, é necessário que o locutor faça aparecer um discurso absurdo e o incorpore como se esse discurso fosse sustentado na própria enunciação. A ironia ocorre quando o locutor produz uma posição absurda e atribui a responsabilidade de

seu sentido a um enunciador, ou seja, o locutor não se assimila ao enunciador, origem do ponto de vista expresso na enunciação.

É com base nessa discussão de Ducrot (1987) referente aos diferentes sujeitos existentes no âmbito do texto que Passeti (1995) pôde elaborar uma concepção teórica para, também, trabalhar com o conceito de ironia. Para a autora, a produção do discurso irônico é realizada por um locutor, L, responsável pelo enunciado que insere em seu domínio um enunciador absurdo, En1, juntamente a um enunciador sério, En2. O sentido irônico resulta da relação entre ambos os enunciadores, absurdo e sério, por isso, esse fenômeno é caracterizado como complexo.

No entanto, Passeti (1995, p.63) expõe que a inserção dos enunciadores no discurso irônico não ocorre no mesmo nível, pois o enunciador absurdo encontra-se explícito e é o responsável pela produção dos efeitos de humor, enquanto que o enunciador sério fica implícito no texto. Nesse processo, os sentidos explícitos pelo locutor pertencem ao ponto de vista que ele rejeita.

Ocorre que a veiculação dos enunciadores, embora seja simultânea e articulada, não se dá no mesmo nível. Assim, o enunciador explícito no enunciado é o absurdo, ou seja, aquele ao qual o locutor irônico não adere. O enunciador sério, ao qual o locutor irônico se assimila, fica implicado no enunciado ou mais geralmente na enunciação (PASSETTI, 1995, p.63).

Desse modo, o locutor não deve incorporar totalmente o enunciador absurdo, é preciso deixar, na materialidade do texto, pistas para a recuperação do enunciador sério. Isso pode ser feito por meio da organização das estratégias discursivas que permitam a recuperação do contexto, de outros textos, da relação com os interlocutores de forma a orientar o discurso para a tese desejada.

O reconhecimento da ironia ocorre devido à relação do enunciador absurdo (En1) com os sinais avaliativos desse ponto de vista apresentado pelo locutor, que permite chegar ao enunciador sério (En2) para o qual o locutor orientou argumentativamente seu discurso. Na ironia, o locutor constrói seu discurso de forma a marcar sua distância em relação aos pontos de vista absurdos que se veiculam; é por meio dessa polifonia de enunciadores que o discurso irônico opera.

A construção da ironia em *ilha das flores*

Tendo em vista as considerações expostas, vamos, neste artigo, analisar o modo como se dá a construção da ironia por meio da polifonia de enunciadores no curta-metragem *Ilha das Flores* de Jorge Furtado. O filme em questão retrata determinada problemática social relacionada ao fato de os seres humanos, nesse lugar chamado *Ilha das Flores*, consumirem restos de comida dispensados da alimentação de porcos.

Para abordar essa questão, primeiramente, nos é apresentada a trajetória de tomates desde seu cultivo por um agricultor, Sr. Suzuki, até chegar ao supermercado que, por sua vez, os revende aos clientes. Entre os clientes, o filme nos mostra a personagem dona Anete, dona de casa que vai ao mercado para comprar tomates para fazer o almoço da família, no caso, cozinhar carne de porco com molho de tomate. Um dos tomates por ela comprados foi julgado inadequado para servir de alimento e jogado no lixo, tendo ido parar em um dos depósitos da cidade de Porto Alegre, *Ilha das Flores*. Nesse lugar, o tomate, foi dispensado da alimentação de porcos, e disponibilizado para a alimentação de seres humanos.

A crítica social é construída no filme a partir do confronto entre o discurso da ciência biológica, utilizado regularmente em muitas definições, e o discurso social. Entre os discursos que apresentam definições biológicas, selecionamos, como nosso objeto de análise, aquele que se refere ao modo de caracterização dos seres humanos que consiste em: “Os seres humanos são animais mamíferos, bípedes, que se distinguem dos outros mamíferos, como a baleia, ou bípedes, como a galinha, principalmente por duas características: o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor”.

Esse enunciado consiste em uma definição objetiva de toda a espécie humana, é o discurso da ciência, baseado na certeza que atribui à espécie, ao grupo dos seres humanos, tais características, como podemos verificar na definição retirada da enciclopédia eletrônica Wikipédia:

Humano (conhecido taxonomicamente como *Homosapiens*, do latim "homem sábio", e também chamado de pessoa, gente ou homem) é a única espécie animal de primata bípede do gênero *Homo* ainda viva. [...] Os membros dessa espécie têm um *cérebro altamente desenvolvido*, com inúmeras capacidades como o raciocínio abstrato, a linguagem, a introspecção e a resolução de problemas. Esta capacidade mental, associada a um corpo ereto possibilitaram o uso dos braços para manipular objetos, fator que permitiu aos humanos a criação e a utilização

de ferramentas para alterar o ambiente a sua volta mais do que qualquer outra espécie de ser vivo. Outros processos de pensamento de alto nível, como a auto-consciência, a racionalidade e a sapiência, são considerados características que definem uma "pessoa". [...] Diferentemente da maioria dos outros primatas, os seres humanos são totalmente capazes de realizar a locomoção bípede, deixando os braços disponíveis para manipular objetos usando as mãos, auxiliados principalmente por polegares opositores. (HOMO SAPIENS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Homo_sapiens&oldid=35883996>. Acesso em: 11 jun. 2013).

Esse enunciado, no âmbito da biologia, tem por objetivo destacar as características pertencentes ao grupo dos Seres Humanos, ou seja, o que faz com que todos os indivíduos dessa espécie sejam iguais. Se na área biológica esse enunciado estabelece certa igualdade entre os seres humanos, no contexto de Ilha das Flores ele possui outras significações, tendo em vista sua relação com o social. Diante disso, nosso objetivo consiste em analisar a forma como o enunciado em questão muda de sentido em diferentes momentos do documentário, fato que nos remete diretamente a discussão anteriormente exposta por Ducrot (1987).

Para mostrar que a definição biológica não se sustenta no filme, sendo, inclusive, responsável pela produção da ironia e dos efeitos de crítica social, vamos fazer a transcrição de alguns trechos, parte verbal e imagética. Na descrição das imagens, utilizaremos a caracterização dos planos de filmagem, tal como expostos por Bernardet (1985). Sabemos que o modo de leitura dos diferentes planos em filmes não podem ser considerados de modo estanque, homogêneo, mas algumas classificações serão úteis em nossas análises.

De acordo com Bernardet (1985, p.38), os planos correspondem em geral ao seguinte:

- a- Plano Geral: enquadramento em que se mostra um grande espaço onde os sujeitos não podem ser identificados.
- b- Plano de Conjunto: ambiente onde aparece um grupo de personagens reconhecíveis.
- c- Plano Médio: os personagens são mostrados em pé com uma faixa de espaço acima da cabeça e embaixo dos pés.
- d- Plano Americano: os personagens são mostrados a partir da cintura ou coxa.
- e- Primeiro Plano: mostra os personagens a partir do busto.
- f- Primeiríssimo Plano: mostra só o rosto.
- g- Plano de Detalhe: mostra um objeto ou alguma parte do corpo de um personagem, exceto a cabeça.

Há muitos outros enquadramentos, selecionamos apenas os necessários para o desenvolvimento de nosso trabalho, isto é, para nos ajudar na leitura das imagens que aparecem no documentário. As imagens em *Ilha das Flores* fazem parte do discurso social, sendo que elas aparecem em contraponto com o discurso verbal, da ciência.

Em relação ao discurso biológico de definição dos seres humanos, ele é retomado em praticamente todos os momentos do filme, mas selecionamos, para este trabalho, quatro desses momentos. O primeiro momento que queremos destacar faz referência à situação dos judeus em campos de concentração nazistas; o trecho em questão é assim produzido:

Descrição do enunciado verbal (En1)	Descrição das imagens (En2)
Os judeus possuem o telencéfalo altamente desenvolvido...	Imagem de dois judeus em campos de concentração nazistas. Nessa imagem é feito um enquadramento a partir do busto até a cabeça.
e polegar opositor.	A imagem que aparece na sequência mostra corpos de judeus em vala dos campos de concentração. Temos uma sequência em plano geral em que não conseguimos distinguir os corpos mostrados.
São, portanto,...	A sequência de imagens é mostrada em plano conjunto, é possível reconhecer corpos raquíticos e nus amontoados entre si.
Seres humanos.	Imagem de centenas de corpos amontoados e indistintos. Temos novamente um enquadramento em plano geral.

Ao deslocar o enunciado em questão do âmbito da ciência biológica e empregá-lo no contexto retratado é produzido um efeito irônico que se manifesta como forma de produção de crítica social. Desse modo, a ironia se manifesta no filme por meio do deslocamento de um enunciado do campo biológico seguido de sua inserção no campo social. Esse movimento é responsável pela produção do sentido irônico que, como destaca Passetti (1995, p.60), deve ser apreendido na relação entre os elementos envolvidos no processo discursivo, considerando o contexto como constitutivo.

Temos, no exemplo acima, um locutor, L, responsável por inserir no documentário um En1 que emprega uma perspectiva das ciências biológicas ao expor que os judeus possuem "o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor". O advérbio "portanto" funciona como um operador argumentativo que orienta o direcionamento para um efeito conclusivo, encaminhando o leitor a buscar uma dada conclusão: se os seres humanos se diferenciam dos

demais pelo telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor, e os judeus possuem essas características, a conclusão é que sejam seres humanos.

No entanto, as imagens dos judeus aparecem como pistas que marcam o posicionamento contrário do locutor diante do que tal classificação biológica remete. Devido ao fato de possuírem as mesmas características físicas dos demais seres humanos, os judeus receberiam também os mesmos tratamentos, possuiriam os mesmos direitos, seriam, portanto, socialmente iguais. As imagens expõem que, apesar das características biológicas, os judeus, em determinado período da história, não foram tratados como seres humanos.

A ironia se manifesta nesse trecho no contraponto entre o discurso verbal e as imagens expostas, tendo seu sentido completo no momento das imagens. O discurso verbal seria o enunciador absurdo, En1, responsável pela perspectiva biológica que, considerando o contexto em que é empregada, torna-se absurda, e as imagens seriam o enunciador sério, En2, cujos sentidos são assimilados pelo locutor. O contraponto entre o verbal e a imagem é o lugar de produção da crítica social, pois o trecho recupera o massacre de mais de seis milhões de judeus em campos de concentração nazista e enfatiza que embora biologicamente humanos, eles não foram tratados dessa maneira. Temos, então, um locutor, L, que põe em cena:

En1: “Os judeus possuem o telencéfalo altamente desenvolvido e o polegar opositor. São, portanto, seres humanos”;

En2: Diferentes imagens de judeus em campos de concentração.

O enquadramento dado às imagens vai do reconhecível ao indiscernível, ou seja, é mostrada a imagem humana dos judeus e a destituição desse lugar humano em campos de concentração. A relação de confronto entre o verbal e a imagem, nesse trecho, faz com que se produza ironia que manifesta a crítica social.

É atribuída maior ênfase à crítica social quando o foco do documentário recai na *Ilha das Flores*. Nesse momento, é mostrada a forma como os seres humanos desse lugar consomem os restos de comida de porcos. O enunciado biológico se repete em momentos do trecho onde é exposto, primeiramente, o dono dos porcos e, em seguida, os sujeitos a quem são dados os restos da comida dos porcos. A hierarquia que faz com que se priorizem os porcos em detrimento dos seres humanos é produzida e explicada no documentário nesses dois momentos. Vamos descrevê-los na sequência.

Enunciado verbal (En1)	Imagens (En2)
O dono do porco é um ser humano com telencéfalo altamente desenvolvido,...	Na imagem, é feito um enquadramento apenas na cabeça da personagem, ou seja, temos um primeiríssimo primeiro plano.
Polegar opositor...	O foco recai sobre as mãos da personagem.
E dinheiro	Close nas mãos que estão segurando dinheiro.

Há no enunciado um acréscimo de informação em relação à definição biológica: “O dono do porco é um ser humano com telencéfalo altamente desenvolvido, polegar opositor e dinheiro”. O locutor, L, introduziu duas perspectivas diferentes, dois enunciadores, em confronto já no enunciado verbal que poderia ser assim dividido:

En1: “O dono do porco é um ser humano com telencéfalo altamente desenvolvido, polegar opositor”;

En2: “O dono do porco é um ser humano com dinheiro”.

Nesse trecho, temos, novamente, o enunciador absurdo (En1) responsável por apresentar o ponto de vista da ciência, enfatizando as características biológicas do dono do porco; e um enunciador sério (En2) responsável por expor uma perspectiva social, capitalista. Esse enunciador sério, En2, coloca o “dinheiro” no mesmo estatuto do telencéfalo altamente desenvolvido e do polegar opositor, tendo em vista o acréscimo ter sido feito com base na utilização da conjunção aditiva “e”.

Podemos dizer que as imagens que seguem essa definição apresentam, também, duas perspectivas. A primeira é biológica, En1, absurda, que pode ser considerada a partir da articulação feita entre o discurso verbal e as imagens, ou seja, ao dizer que o dono do porco possui o “telencéfalo altamente desenvolvido” é feito um close na cabeça do personagem, ao falar em “polegar opositor”, as mãos são focalizadas em um plano detalhe. Temos, nessa sequência, ênfase nas características biológicas, responsável por fazer do dono do porco um ser humano. A segunda perspectiva é social, séria, que caracteriza um En2, passível de ser observado por meio da imagem do dinheiro que se evidencia ao mostrar as mãos do personagem. O ponto de vista sério é reforçado por meio da imagem do sujeito em uma situação social, fato responsável por distanciar o trecho em questão, assim como todo o documentário, de um ponto de vista biológico. Temos as duas perspectivas materializadas na

exposição das imagens, o que caracteriza a ironia a partir da relação e do contraponto entre o discurso da ciência e o discurso social.

As definições sociais que começam a ser acrescentadas ao discurso da ciência e sustentadas nesse segundo momento do documentário, tanto na imagem como no discurso verbal, ocorrem, também, na caracterização das mulheres e das crianças que moram na *Ilha das Flores* e consomem os restos dos alimentos dos porcos. Esses seres humanos são assim definidos:

Enunciado verba (En1)	Imagens (En2)
Mulheres e crianças são seres humanos com telencéfalo altamente desenvolvido,...	Nessa imagem, mulheres e crianças são filmadas de cima para baixo.
Polegar opositor...	As mulheres e as crianças são mostradas em plano conjunto fazendo movimento de pinça com os dedos indicador e polegar opositor.
E nenhum dinheiro	Os sujeitos, mulheres e crianças, são expostos em plano conjunto, não é mais possível identificá-los.

Esse enunciado possui uma perspectiva que se opõe ao anterior. Enquanto o dono do porco, além da caracterização biológica, possuía dinheiro, as mulheres e crianças, apesar da mesma caracterização biológica no que se refere ao social, lhes falta dinheiro.

Novamente, temos o ponto de vista científico que se caracteriza, nesse contexto, como absurdo (En1), juntamente, ao social e capitalista, sério (En2):

En1: Mulheres e crianças são seres humanos com telencéfalo altamente desenvolvido, polegar opositor;

En2: Mulheres e crianças são seres humanos sem dinheiro.

As imagens que acompanham o enunciado também apresentam os dois posicionamentos, pois o modo de apresentá-los, tal como é feito no trecho anteriormente exposto, se aproxima do discurso da ciência, tendo em vista os planos escolhidos. Na primeira imagem em que a ênfase recai sobre o "telencéfalo altamente desenvolvido", as cabeças são mostradas, temos um modo de apresentação que se caracteriza como biológico. No entanto, o ângulo escolhido para fazer a filmagem, de cima para baixo, parece enfatizar a situação de opressão desses sujeitos, característica da situação social em que se encontram. Podemos dizer que o absurdo e o sério se relacionam e se contrapõem nesse momento retratado. Na segunda imagem, eles aparecem mostrando os dedos em movimentos de pinça para enfatizar o polegar opositor e, na terceira foto, eles estão em um plano geral, de não reconhecimento ou ainda de

invisibilidade, tendo em vista a situação em que se encontram. O modo de produção de todo o trecho que vai do reconhecimento (mas de uma perspectiva que mostra opressão) ao não conhecimento deixa perceber a pequenez desses seres humanos devido à falta de dinheiro.

Nesse sentido, a ironia é responsável pela produção da crítica social no curta-metragem e se manifesta por meio do contraponto entre o discurso verbal e as imagens, ou seja, no contraponto entre o discurso biológico e o social. O ponto de vista biológico produz efeito de que todos os seres humanos são iguais, por isso, no contexto do curta-metragem, ele se torna o enunciador absurdo. Por sua vez, as imagens enfatizam que socialmente os sujeitos se diferenciam pelo lugar por eles ocupados em diferentes contextos sociohistóricos e por possuírem ou não dinheiro. Esse fato faz com que consideremos as imagens como o enunciador sério.

Podemos considerar que o confronto entre o discurso da ciência biológica e o discurso social no contexto do filme ocorre devido ao fato de o primeiro ser pautado na certeza, na objetividade e, portanto, na transparência relacionada à área. O discurso social, por sua vez, se caracteriza por mostrar a opacidade existente nas relações dos seres humanos em sociedade. É essa opacidade que caracteriza a complexidade social existente, aquilo que escapa a qualquer tentativa de homogeneização das representações dos seres humanos. O confronto ocorre, então, ao se tentar aproximar o discurso biológico e o social na caracterização dos sujeitos excluídos.

Considerando a opacidade existente nas relações sociais, o filme, nessa segunda parte, nos mostra que uma sociedade capitalista é regida pela lei do *ter*, relacionada a bens materiais, e não ao fato de o sujeito *ter* características biológicas semelhantes, ou mesmo, *ter* direitos humanos assegurados. A ênfase nos direitos humanos ocorre em uma outra variação do enunciado em questão: “O que coloca os seres humanos da *Ilha das Flores* depois dos porcos na prioridade de escolha de alimentos é o fato de não terem dinheiro nem dono”.

Esse enunciado apresenta apenas uma perspectiva séria, tendo em vista estar sendo posto a razão de os porcos terem prioridade na escolha de alimentos em detrimento dos seres humanos. Temos, novamente, referência à sociedade capitalista por meio da menção à falta de dinheiro que caracteriza a “hierarquia” que se manifesta em *Ilha das Flores*. Por apresentar apenas a perspectiva social não há a presença da ironia. Até mesmo a menção ao fato de eles não terem “dono” torna-se séria nesse contexto em que a situação de total exclusão os coloca depois dos porcos.

Nesse momento, uma outra definição de ser humano ganha corpo no documentário:

Enunciado verbal (En1)	Imagem (E2)
O ser humano se diferencia dos outros animais pelo telencéfalo altamente desenvolvido, pelo polegar opositor ...	Imagens do lixão e de pessoas em meio ao lixo, buscando nele sua subsistência.
e por ser livre.	Nesse momento, é mostrada uma imagem em plano conjunto de um ser humano junto ao lixo e com um saco nas costas.
Livre é o estado daquele que tem liberdade.	Mesmo ser humano, em plano conjunto, caminhando com um saco de lixo nas costas.

O discurso humanista que prega a liberdade como um direito de todo ser humano é posto no mesmo estatuto do discurso da ciência biológica, ou seja, no universo do curta-metragem se caracteriza como irônico, tendo em vista as imagens que o acompanham, seres humanos em meio ao lixo, carregando-o e buscando nele a própria subsistência. Há uma inaceitabilidade social relacionada ao fato de os sujeitos viverem em meio ao lixo, sendo essa questão responsável pela produção da ironia ao enunciar que o ser humano se diferencia dos outros animais por ser livre.

No contexto da produção o En1, discurso biológico e discurso sobre a liberdade, torna-se absurdo, considerando a situação de exclusão e abandono dos sujeitos da *Ilha das Flores*. O En2, sério, são as imagens que enfatizam a situação de exclusão e abandono que diferenciam os seres humanos, mesmo biologicamente iguais e com o direito de liberdade “garantido”.

A ironia em *Ilha das Flores* ocorre por meio do confronto entre o ponto de vista da ciência biológica, lugar da certeza, objetividade e transparência, que no contexto do curta seria o enunciador absurdo, En1, posto em cena pelo locutor que dele se distancia, pois esse En1 não é sustentado na produção, mesmo sendo retomado regularmente. E o ponto de vista social, exposto, principalmente, por meio das imagens que enfatizam a opacidade e a complexidade das relações existentes, esse seria nosso enunciador sério, En2. Esse ponto de vista social é assimilado pelo locutor, tendo em vista o fato de ele se distanciar do En1 no documentário, ao mostrar que, embora biologicamente iguais, as relações em uma sociedade capitalista são regidas por questões mais complexas. Essa é a crítica social exposta. Conforme já expusemos, a ironia é resultado do contraponto entre essas duas perspectivas, absurda, discurso biológico, verbal, e séria, discurso social, enfatizado, principalmente, nas imagens.

Conclusão

Neste trabalho, nosso objetivo foi refletir sobre o modo como a ironia, enquanto forma de argumentação polifônica, é utilizada para construir a crítica social referente à problemática de os seres humanos desse lugar chamado *Ilha das Flores* se encontrarem depois dos porcos na prioridade de escolha por alimento. Para isso, o trabalho de Ducrot (1987) foi de extrema importância para nos ajudar a entender os sujeitos existentes no universo do textual, isto é, o fato de haver um locutor responsável pelo texto que insere em seu interior diferentes enunciadores que constituem pontos de vista sobre determinada questão. O trabalho de Passetti (1995), baseado na teoria polifônica de Ducrot (1987), nos ajudou a entender o funcionamento da ironia a partir da inserção, realizada por um locutor, de diferentes enunciadores, um sério e um absurdo, no texto, sendo que o locutor se assimila ao enunciador sério, rejeitando o absurdo.

Nesse sentido, buscamos mostrar que o funcionamento do curta-metragem ocorre por meio da inserção desses enunciadores, absurdo e sério. O enunciador absurdo é o discurso da ciência biológica, lugar da certeza e transparência, utilizado nas definições expostas; esse discurso no contexto do documentário torna-se absurdo, tendo em vista que a ênfase na produção não é atribuída a qualquer questão biológica, como tal definição remete, mas a uma problemática social. O enunciador sério é mostrado, principalmente, nas imagens que atribuem um ponto de vista social ao filme pautado na opacidade referente à situação dos sujeitos em sociedade. Embora possamos encontrar em alguns momentos perspectivas sérias no discurso verbal, o foco principal desse tipo de ponto de vista encontra-se nas imagens.

A ironia ocorre no documentário a partir do contraponto entre essas duas perspectivas utilizadas na caracterização dos seres humanos. Esse fenômeno se manifesta no confronto entre a transparência de uma definição científica e a opacidade das relações sociais. Desse modo, mesmo aparecendo regularmente, a definição biológica não se sustenta devido às situações em que se encontra empregada, pois, no âmbito social, os seres humanos, mesmo fisicamente iguais, são diferenciados por outros aspectos.

Referências

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2007.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.

BARROS, D.L.P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Revisão técnica e tradução Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1987.

PASSETTI, Maria Célia. **O discurso irônico: análise da argumentação irônica em textos opinativos da Folha de S. Paulo**. ASSIS, SP, 1995. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 1995.

ROMUALDO, E. C. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo**: Eduem, 2000.