

# DALTON TREVISAN: UM MINUCIOSO ESTRATEGISTA

*Rosangela Nascimento Vernizi \**

## 1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem a intenção de trabalhar as teorias sobre leitura e recepção de textos abordados por importantes pesquisadores como Wolfgang Iser, Vincent Jouve, Stanley Fish e Eliana Yunes, aplicando-as no único romance do contista brasileiro Dalton Trevisan – *A Polaquinha* – editado em 1985.

Assim, este trabalho tem por objetivo ressaltar quais os artifícios utilizados pelo autor para apreender o leitor, bem como a forma como ele direciona a leitura.

## 2. O ESTRATÉGICO TEXTO DE DALTON TREVISAN

Ao ler a obra de Dalton Trevisan, o leitor não encontra a capital paranaense tal qual esta se apresenta nos meios de comunicação, nem tampouco encontra personagens charmosos e cenários recheados de *glamour*. O que o leitor encontra em grande parte da obra deste contista é uma cidade pecadora, perversa, com traços suburbanos combinados a personagens solitárias e imersas em angústias e frustrações. Porém, nem tudo é sombrio, há humor em sua obra, humor este que cutuca tão certamente as feridas e os sentimentos mais sórdidos dos seres humanos, que leva o leitor a rir, às vezes desconcertado, como que pego de surpresa num ato infrator.

A Curitiba que aparece em *A Polaquinha*, é uma Curitiba anterior transformações urbanísticas e sócio-econômicas, ocorridas por volta da década de 1980. O tempo em que ocorrem os fatos narrados não é claro, mas alguns comentários da protagonista nos dão alguma pista: *no tempo da toalhinha* (p.5), *no tempo das calças justas* (p.6) e *no*

---

\* Mestranda em Letras – Literatura – Universidade Federal do Paraná

*começo do rock* (p.15). Sem muita precisão podemos perceber que a trajetória erótica da protagonista foi vivida do fim da década de 1960, durante a década de 1970, e muito provável ainda no início da década de 1980.

Mesmo o tempo sendo impreciso, a narrativa de Trevisan funciona, e funcionaria muito bem em qualquer época e lugar, pois o autor trabalhou uma temática de garantido sucesso em romances: a trajetória da heroína sofredora em busca de ascensão social, e ainda sustentou o romance em outro artifício bastante eficaz, o erotismo.

Porém, estes já consagrados artifícios ficcionais não seriam unicamente eficientes para apreender o leitor, pois como afirma Eliana Yunes na introdução de seu livro *Pensar e saber*:

*“(...) se estamos pensando em falar de leitura, interpretação e sentido, será indispensável uma tomada de consciência da linguagem, este poderosíssimo recurso da expressão e da comunicação, em que o conteúdo depende da forma.”<sup>1</sup>*

A forma para Dalton Trevisan é algo levado a sério, pois seu mundo narrativo só é possível por seu estilo, lapidado e polido ao extremo, numa busca incessante pela palavra correta, a precisa concisão que diz tudo sem apelar a inúteis vícios lingüísticos. Mesmo quando utiliza clichê, este está sempre envolvido por uma metáfora criativa, como no trecho abaixo em que a protagonista do romance descreve um homem por quem está interessada, um motorista de ônibus:

*“Fabuloso guerreiro, ali montado no seu dragão amarelo, cuspidor de fogo, erguendo nuvem de pó, derruba muros, atropela gigantes, (...) O triste conquistador barato.”<sup>2</sup>*

Este estilo lapidado tem como característica principal o minimalismo, pois o autor tem uma tendência quase obsessiva para a simplificação e redução dos elementos constitutivos do texto, servindo-se de técnicas que priorizam a extrema concisão e simplicidade, porém sem quebrar ou banalizar a estética da narrativa. Ou seja, a tarefa a

<sup>1</sup> YUNES, Eliana. *Pensar e saber: complexidade*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002. p. 18.

<sup>2</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 72.

que o autor se empenha é a de ir eliminando planos, reduzindo o texto a sua economia máxima:

*“Não usava aliança. Me deu o cartão, dobrou um dos cantos, o fino da delicadeza. Não me devolveu a carteira, muito de propósito. Dois meses a guardou. Me fazia ir ao escritório. Todo dia, almoço ou jantar. Já de mãos dadas. Aos beijinhos e abraços. Me apresentava aos colegas como namorada.”*<sup>3</sup>

O trecho acima exemplifica a obstinada economia de Dalton em seus textos, pois mesmo com pouquíssimos detalhes e frases muito curtas é possível ao leitor criar a partir de suas próprias fantasias miméticas como foi o início da relação amorosa da protagonista. Nota-se ainda que num único parágrafo há um período que dura mais de dois meses, ou seja, a estrutura que alicerça o texto o sustenta, pois mesmo sendo bem econômico, faz com que o leitor saia lucrando: há espaços suficientes para que possa projetar, espaços estes que não o impedem de ficar submetido ao texto.

Esta *liberdade vigiada* que o texto permite ao leitor é enfatizada por Iser e Jouve. Uma obra permite muitas leituras, mas um leitor não pode se desgarrar do texto para não desvirtuá-lo, daí a importância das marcas do texto. Porém há limites de tolerância tanto para essas marcas do texto como para a produtividade do leitor, que são ultrapassados quando o autor dá ao leitor todas as pistas, ou ainda quando o escritor torna-se difuso demais a ponto de dispersar totalmente a leitura, fazendo com o leitor sinta-se ameaçado pela insegurança que o texto propõe. E este é um limiar tênue, terreno bastante escorregadio para muitos ficcionistas, porém Dalton, na maioria das vezes, é bem sucedido em economizar meios ao mesmo tempo que mantém o *leme* da leitura sob controle.

Assim, o caminho que leva à redução da linguagem, incorporando o não dito, vem como estratégia a instaurar estes espaços – lacunas – que são “vazios”<sup>4</sup> a serem preenchidos pelos leitores. O fragmento abaixo elucida bem esta estratégia:

<sup>3</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 31.

<sup>4</sup> ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.

*“O dia amanhecendo: o primeiro ônibus de vidros embaçados e luzes acesas. Deito em pontas de prego, penso no meu Nando. De repente, com um grito, me sento na cama. Ele, educado, gentil, tudo faz: (...)”*<sup>5</sup>

O trecho que se inicia em “*O dia amanhecendo*” e termina em “*penso no meu Nando*” pode desencadear no leitor as mais diversas interpretações: estava a Polaquinha angustiada? Arrependida? Com saudades de seu ex-amante Nando? Comparando o atual amante ao anterior? Cada leitor escolhe, dentre as centenas de hipóteses que o texto sugere, aquela que considera mais cabível. O trecho seguinte “*De repente, com um grito, me sento na cama*” provoca uma questão de outra ordem: ela dormiu e acordou assustada por um sonho? Que sonho? O parágrafo que dá seqüência à fala da protagonista não traz nenhuma explicação do porquê que ela sentou-se na cama após gritar, como também no texto não há nenhuma alusão a sonho. No entanto, o trecho traz algumas indicações de que ela estava indo dormir – “*o dia amanhecendo (...) deito em pontas de prego*” – e “*de repente*” com grito senta-se na cama, ou seja, o texto remete a uma sensação já experimentada pela maioria das pessoas: estar dormindo e, por conseqüência de um sonho ruim, acordar de repente, apavorada, o que leva a supor que ela pode ter sonhado algo ruim. Deste modo, há um espaço mais restrito que o anterior, mas que também permite a interação do leitor com o texto. Entretanto as questões permanecem: será que ela estava angustiada? Sonhou algo ruim mesmo? Lacunas infinitamente abertas.

Estas *lacunas* são trabalhadas de diversas formas por Trevisan, como no perseverante uso de conhecidos clichês e frases entrecortadas, estratégias estas assíduas no texto de Dalton:

*“Mais conhecida que mamãe-e-papai. Só espero que o telefone. A Olga sai da cozinha, vem abrir, não perde o cliente.”*<sup>6</sup>

Assim, num ciclo infinito, o conjunto harmônico dessas estratégias desencadeia a criação das lacunas, do vazio no interior da linguagem, e podem ser

<sup>5</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 95.

<sup>6</sup> Idem p. 144.

apontadas como as responsáveis pela fragmentação do texto de Dalton Trevisan. Todavia, mesmo fragmentando-se, cada parte remete ao todo, ao contexto da narrativa. Berta Waldman, em seu livro *Do Vampiro ao Cafajeste*, aborda as marcas do estilo de Trevisan sob os seguintes aspectos:

*“O uso do clichê como elemento construtivo articulador da linguagem de Dalton Trevisan é outro dado que remete ao entranhamento do vazio no corpo da narrativa. (...) Reduzida a narrativa a um quase-aforismo, à sua instância mínima, ela alcança repetir a desarticulação do mundo contando o vazio do cotidiano.”<sup>7</sup>*

A instauração do vazio na narrativa evoca no leitor, de forma metafórica, o vazio do cotidiano, impulsionando-o a preencher este vazio numa tentativa de comungar de forma ativa com o enredo, de participar, de ser essencial para o desenrolar dos fatos, pois sente que suas projeções são necessárias para a continuação da história. Enquanto deleita-se com sua leitura, o leitor não é mais um simples cidadão, ele agora é importante, indispensável para sua própria compreensão da obra.

O texto que Trevisan põe a disposição de seus leitores é um texto inundado por criaturas comuns, envoltas em dramas muitas vezes corriqueiros, cotidianos, porém nunca banais, pois representa de forma crua a realidade experimentada pela maioria das pessoas que vivem em centros urbanos: a realidade marcada por solidão e perda.

Assim, além de interagir, o leitor encontra a si mesmo no texto e preenche as lacunas conforme sua própria vivência, pois há uma experiência de reciprocidade, de relação com o texto, como bem sintetiza a pesquisadora Eliana Yunes:

*“a obra é mais que algo puramente objetivo, ela interage com a experiência inalienavelmente subjetiva do leitor. Nela o leitor intervém de modos diversos, “preenchendo lacunas”, suplementando significações, construindo por fim o sentido, mantida uma relação de compromisso com o texto, que provoca sua resposta.”<sup>8</sup>*

<sup>7</sup> WALDMAN, Berta. *Do vampiro ao cafajeste*. São Paulo: Hucitec, 1982. p. 24.

<sup>8</sup> YUNES, Eliana. *Pensar e saber: complexidade*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002. p. 21.

Desta forma o texto é antecipadamente estruturado para que seus leitores possam “produzir”, deleitando-se com a leitura que o atravessa, participando do texto. Este espaço que provoca a participação do leitor é chamado por Wolfgang Iser de hiato:

*“é preciso descrever o processo da leitura como interação dinâmica entre texto e leitor. Pois os signos lingüísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor. Isso equivale a dizer que os atos estimulados pelo texto se furtam ao controle total por parte do texto. No entanto, é antes de tudo esse hiato que origina a criatividade da recepção.”<sup>9</sup>*

O hiato da criatividade da recepção em Iser é o espaço para o leitor relacionar suas vivências com a experiência da leitura e assim sentir-se interagindo com o texto. Em *A Polaquinha*, o vazio começa logo na primeira frase:

*“Bobinha, de mim já não falo. Me enxugava no banheiro. Puxa, que susto.”<sup>10</sup>*

A narrativa em primeira pessoa já inicia demonstrando o caráter ambíguo da protagonista, pois embora empregue uma negativa “*de mim já não falo*”, antes ela já havia falado dela própria: “*Bobinha*”. Sim, mas *bobinha* por que? Já na primeira palavra da obra uma questão para o leitor averiguar no decorrer da leitura. Na seqüência do trecho, a entrada abrupta na história da *Polaquinha*, coloca subitamente o leitor em contato com a trajetória da protagonista.

O fato de a obra ser narrada em primeira pessoa é também uma estratégia bastante eficaz no processo de identificação do leitor, identificação esta não no sentido psicanalítico, mas enquanto processo de construção de sentidos.

---

<sup>9</sup> ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 10.

<sup>10</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 5.

Há outro dado que mantém a insegurança do leitor, instigando sua curiosidade até o final da obra: quem é a Polaquinha? Todas as demais personagens da obra têm nome, a Polaquinha não.

E a voz da narradora-protagonista-sem-nome mantém um diálogo constante com o leitor, por meio do recurso da interpelação direta:

*“(...) Mais velho uns quinze anos. Grisalho, aparentava mais. Sabe o prestígio de um quarentão, quando você tem vinte aninhos? Terno azul faiscante, colete, gravata de seda. Já viu alguém tão distinto?”*

*“(...) O primeiro homem que me compreendia. O retrato dele a mãe rasgou, senão te mostrava.*

*Reclama do meu perfume, não é bem discreto?*

*Disse para a Filó e agora você. Ninguém mais, veja lá.”<sup>11</sup>*

Essa voz que questiona, como que querendo validar suas opiniões numa relação de cumplicidade com o leitor, propõe uma interação entre texto-leitor. Não existem respostas no corpo da narrativa para as perguntas da protagonista, ou seja, o texto convoca o leitor, fazendo com que o mesmo sinta-se representado no espaço deixado pelo autor, instaurando assim uma interação entre os mesmos. Essas lacunas correspondem a uma assimetria necessária entre texto e leitor segundo Iser:

*“A essas lacunas corresponde a assimetria básica de texto e leitor, caracterizada pela falta de uma situação e de um padrão de referências comuns. Aqui como ali, a carência é estimuladora, (...) a interação fracassa (...) no momento em que as projeções do leitor se sobrepõem ao texto sem enfrentar resistências por parte deste. Fracassar significa então não ocupar o vazio senão com as próprias projeções.”<sup>12</sup>*

<sup>11</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 28; 30; 121 e 79.

<sup>12</sup> ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 103.

Jouve ainda enfatiza que na leitura há uma comunicação diferida, ou seja, não há o *face-to-face* da comunicação oral:

*“A grande particularidade da leitura em comparação com a comunicação oral é seu estatuto de comunicação diferida. O autor e o leitor estão – pelo menos na grande maioria dos casos – afastados um do outro no espaço e no tempo. A relação entre emissor e receptor é, na leitura, totalmente assimétrica. (...) Autor e leitor não têm espaço comum de referência. Portanto, é fundamentando-se na estrutura do texto, isto é, no jogo de suas relações internas, que o leitor vai reconstruir o contexto necessário à compreensão da obra.”*<sup>13</sup>

A referência do texto escrito é o próprio texto escrito, não o tempo nem o espaço, pois é a enunciação que é o foco da narrativa. Assim, embora o texto seja estruturado como um diálogo entre a protagonista e o leitor, não há o *face-to-face*, e o leitor só vai descobrir quem é a Polaquinha lendo a obra. No entanto, Trevisan mantém o fio da curiosidade do leitor distendido ao máximo até o final do romance: não diz o nome dela – apenas o codinome, o apelido, já no título – porém há marcas suficientes para que o leitor possa projetar essa protagonista no decorrer da leitura, como nos exemplos a seguir:

*“Todo o meu dinheiro ali num pão d’água. Eu comia só a metade. Guardando a outra para o dia seguinte.*

*Segunda, entro no ônibus. Botinha preta, calça cinza de lã, blusinha azul de tricô, cachecol azul clarinho. Bem penteada e maquiada. Óculo escuro acima da testa.*

*Na velha rotina: hospital, tia Olga, cursinho.*

*Além do hospital, estudava inglês à noite. Ele achava tempo perdido. Inglês, para quê? Se nunca vai viajar. Sem entender, de boba desisti – nada mais que ciúme, descobri muito depois.*

---

<sup>13</sup> JOUVE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2002. p.23.



*Não fui dessas que se deitam para sonhar. De pequena estudando e logo trabalhando. Me estendia pobre de cansaço, já desmaiada.*<sup>14</sup>

A harmonia entre a personagem e seu meio traz a tona mais um indício do estilo enxuto do escritor: não dispense tempo em discorrer sobre as características íntimas da personagem, nem o ambiente sócio-cultural em que vive, ele apenas sugere, cabe aos leitores buscarem em suas fantasias miméticas as imagens necessárias para compor como e porquê a personagem age daquela maneira e o contexto social em que está inserida.

*“Tão podre quanto ele. No rico bangalô não moro. Lá no quartinho dos fundos. Sem quase nada. E ninguém por mim.*

*– Te falta alguma coisa? O que está precisando?*

*– É um pagamento? Pelo tempo que perdi?*

*Não quis nada. De burra, que ódio de mim. Muito sofrida. Um jogo de quarto? Geladeira nova? Você também não aceitava. Dói demais. Não quatro meses. Bem quatro anos e meio. Minha vida era ele.*<sup>15</sup>

O pesquisador mais categórico em relação à posição de destaque do leitor na produção de sentidos de um texto é sem dúvida o americano Stanley Fish, ou seja, para ele, textos não são produtos acabados, fechados: são desafios, abertos à participação de produtores de sentido, que são os leitores. Em seu texto *Como reconhecer um poema ao vê-lo*, Fish afirma o seguinte:

*“Os intérpretes não decodificam poemas: eles o fazem.”*<sup>16</sup>

Para Iser esta participação produtiva do leitor é que dá prazer à leitura:

<sup>14</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 119; 123; 75; 49 e 12.

<sup>15</sup> Idem p.78 e 65.

<sup>16</sup> FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. In: *Palavra nº 1*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Periódicos, 1993. p. 159.

*“É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades”<sup>17</sup>*

No último capítulo do romance *A Polaquinha*, há espaço suficiente para que o leitor exerça esta capacidade produtiva. Contrariando as leis que regem o estilo romântico – já que o livro é um romance e a protagonista é uma heroína sofredora em busca de ascensão social – o final não traz a Polaquinha feliz e realizada: não ficamos sabendo se sua busca em ascender socialmente se efetivou. No entanto, o autor deixa muitas possibilidades para o leitor projetar no final do romance:

*“Abro a porta.*

*– Oi.*

*Oh, meu Deus, não. Você aqui? Não. Tudo menos você.*

*– Alguém já veio?*

*– Você é o primeiro.”<sup>18</sup>*

Eis a questão: quem chegou? Mais uma vez – como para todos os seis clientes anteriores – ela afirma que o então cliente é o primeiro, no entanto, neste último capítulo há uma grande lacuna para o leitor preencher, afinal, quem chegou? Não é um cliente qualquer, visto a preocupação da protagonista com a chegada do mesmo. Será um dos seus quatro amantes? Todos eles foram primeiros em alguma coisa: João o primeiro amor, ainda ingênuo; Tito o primeiro que a amou de verdade; Nando o primeiro que a fez gozar; Pedro o primeiro que ela realmente desejou. Qual deles? Nunca saberemos, pois o espaço fica em aberto para que cada leitor preencha conforme suas vivências, ou talvez, conforme o que considera mais importante na vida de uma mulher, na vida da Polaquinha. Seja qual for a resposta, será sempre uma incerteza, e o vazio permanece para que mais e mais leitores venham, exaustivamente, tentar preenchê-lo.

<sup>17</sup> ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996. p. 10.

<sup>18</sup> TREVISAN, Dalton. *A Polaquinha*. 7ª ed., Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 156.

### 3. CONCLUSÃO

Levando-se em consideração as técnicas abordadas pelos teóricos da teoria da recepção e leitura, nota-se que Dalton Trevisan trabalha de forma bastante aprimorada e com muita destreza os detalhes que estruturam uma narrativa, direcionando o leitor para que não se disperse do texto ao mesmo tempo em que possibilita ao mesmo trabalhar as mudanças da narrativa de forma dinâmica, construindo um sentido. Ou seja, se um bom texto deve ter como estratégia quebrar expectativas e obrigar o leitor a sempre reestruturar e buscar sentidos, pode-se dizer que Dalton Trevisan é um mestre na arte da ficção, pois trabalha a essência da relação texto-leitor: a ausência.

### RESUMO

O texto de Dalton Trevisan é marcado por extraordinária concisão, o que não deixa de ser uma estratégia na instauração de lacunas a serem preenchidas pelos leitores. A importância do leitor na teoria da recepção é abordada por pesquisadores como Eliana Yunes, Stanley Fish, Vincent Jouve e Wolfgang Iser, que são os teóricos que embasam este estudo, fundamentando as estratégias utilizadas por Trevisan para apreender o leitor e direcionar a leitura.

Palavras-chave: Dalton Trevisan, leitura, teoria da recepção.

### ABSTRACT

The text of Dalton Trevisan is marked for extraordinary briefness, and it could be considered a strategy on establish lacunas to be filled for the readers. The importance of the reader in the theory of reception is approached for researchers like Eliana Yunes, Stanley Fish, Vincent Jouve and Wolfgang Iser, whose is the theorists that basement this article to justify the strategies used for Trevisan to capture the reader and to direct the read.

Key-words: Dalton Trevisan, reading , theory of reception.

## ***Referências Bibliográficas***

FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. In: ***Palavra nº 1***. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Periódicos, 1993.

ISER, Wolfgang. ***O ato da leitura: uma teoria do efeito estético***. São Paulo: Editora 34, 1996.

JOUVE, Vincent. ***A leitura***. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

TREVISAN, Dalton. ***A Polaquinha***. 7ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.

WALDMAN, Berta. ***Do vampiro ao cafajeste***. São Paulo: Hucitec, 1982.

YUNES, Eliana. ***Pensar e saber: complexidade***. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2002.