

O REBAIXAMENTO ESTÉTICO COMO EXPRESSÃO DA GAUCHERIE EM DALTON TREVISAN

Aesthetic deflation as an expression of gaucherie in Dalton Trevisan

Deflación estética como expresión de gaucherie em Dalton Trevisan

Olinda Cristina Martins Aleixo¹

DOI:10.31501/esf.v3i31.15201

Resumo: Este artigo visa discutir, a partir de pressupostos de Roland Barthes, o procedimento da *gaucherie*, caracterizado pelo emprego de estratégias textuais que culminam em um projeto estético aparentemente regido pelo rebaixamento estético. Para tanto, será tomado como objeto de análise um conto de Dalton Trevisan, apontando quais as estratégias utilizadas pelo autor para compor um cenário de estranhamento, ironia e desafio à leitura ingênua e automatizada do texto literário.

Palavras-chave: *Gaucherie*. Estranhamento. Ironia. Rebaixamento estético. Dalton Trevisan.

Abstract: This article aims to discuss, based on Roland Barthes' assumptions, the *gaucherie* procedure, characterized by the use of textual strategies that culminate in an aesthetic project apparently structured by aesthetic deflation. A short story by Dalton Trevisan will be taken as the object of analysis, pointing out the strategies used by the author to compose a scenario of estrangement, irony and challenge to the naive and automated reading of the literary text.

Keywords: *Gaucherie*. Estrangement. Irony. Aesthetic deflation. Dalton Trevisan.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo discutir, a partir de los supuestos de Roland Barthes, el procedimiento de *gaucherie*, caracterizado por el uso de estrategias textuales que culminan en un proyecto estético aparentemente regido por la deflación estética. Se tomará como objeto de análisis un cuento de Dalton Trevisan, señalando las estrategias utilizadas por el autor para componer un escenario de extrañamiento, ironía y desafío a la lectura ingenua y automatizada del texto literario.

Palabras clave: *Gaucherie*. Extrañamiento. Ironía. Deflación estética. Dalton Trevisan

¹ Doutora; Faculdades FACCAT, Tupã – SP, Brasil. olinda.aleixo@gmail.com | <https://orcid.org/0009-0001-7139-505X>

Introdução

Ao lançarmos um olhar sobre as principais teorias do Ocidente que procuram definir de que forma a linguagem literária se diferencia da linguagem cotidiana, veremos que algumas delas propõem conceitos que enfatizam os aspectos singularizadores e de estranhamento, como, por exemplo, o que preconiza o conhecido texto do formalista russo Vitor Chklovski, de 1917, denominado “A arte como procedimento”, em que o autor afirma que “o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção.” (Chklovski, 1971, p. 45). Ou, ainda, nas palavras do formalista russo R. Jakobson (*apud* Eagleton, 2003, p.3), a literatura representa uma “violência organizada contra a fala comum”, distanciando-se dela e estabelecendo um novo modo de interagir com a linguagem, por meio de um olhar desautomatizado. Assim, compreendida como linguagem que apela para o inovador e para o não usual, a literatura carrega em si o germe do infamiliar, na medida em que, não se submetendo à lógica cotidiana da comunicação, estabelece para o leitor barreiras para a leitura linear, exigindo a interpretação de signos e imagens que criam múltiplas camadas de significação.

Com base nessas noções preliminares, o objetivo do presente artigo é discutir o modo como certas produções literárias promovem uma forma peculiar de comunicação por meio de recursos muito específicos de linguagem que tendem a provocar no leitor um estranhamento ainda maior do que é inerente à arte literária, a saber: o estranhamento por meio do afastamento proposital das formas tradicionais de expressão estética do Belo, apostando em um estilo marcado por discursos e estratégias textuais abusivamente coloquiais e artisticamente “empobrecidos”, a partir de uma forma de

Dossiê: Comunicação infamiliar

expressão aparentemente regida pelo signo do “rebaixamento estético”. Tais expressões, entretanto, encerram um caráter intensamente irônico, ao desafiar a leitura ingênua e superficial.

Assim, discutiremos aqui o procedimento da *gaucherie*, segundo pressupostos do teórico Roland Barthes (1990), que serão mais detalhadamente discutidos adiante. Para efeito de exemplificação, será analisado um conto do escritor curitibano Dalton Trevisan, presente na obra *O maníaco do olho verde* (2008), chamado “O noivo pernetá”, que retrata de forma nítida o procedimento da *gaucherie* e as estratégias por ele suscitadas.

A linguagem específica da *gaucherie*

Partindo da ideia de que o moderno é “uma tradição feita de interrupções” (Paz, 1984, p.17), Octavio Paz delinea considerações acerca da literatura moderna e assinala a propensão dessa arte em buscar a ruptura com o passado, ainda que esse passado seja o momento imediatamente anterior. Ou, em outras palavras, ainda que esse passado seja contemporâneo.

Dessa constatação deriva outra, que diz respeito ao conceito de “novo” associado ao “moderno”, tendo em vista que as rupturas se dão em razão da descoberta ou a exaltação deste novo que é, duplamente, “negação do passado” e “afirmação de algo diferente” (Paz, 1984, p.20). Isso levanta um dado importante proposto pelas discussões do crítico mexicano: o conceito de “diferente” vem, no texto de Paz, acompanhado de expressões como “estranho à tradição reinante” e “que se opõe aos gostos tradicionais” (p.20). Como o próprio autor afirma, cada ruptura que se processa instaura uma nova tradição (pp.17-18). Portanto, o que se qualifica em um momento como “novo” ou “diferente” pode

Dossiê: Comunicação infamiliar

deixar de sê-lo no momento seguinte. Da mesma forma, o que é “estranho à tradição” ou oposto “aos gostos tradicionais” também pode passar à condição de pertencente a uma nova “tradição” ou tendência instituída. Todavia, para que uma manifestação deixe de ser “estranha” ou “diferente”, é necessário que, de alguma forma, seja assimilada.

Até aqui, procurou-se pôr em evidência o fato de que a contemporaneidade tem se configurado como palco de experimentação e intensificação dessa “diferença”, que, em última instância, se estabelece entre o que está definido pelas bases de algum tipo de tradição ou tendência e o que se apresenta como confronto a essa proposta.

Dentre os procedimentos que engendram esse desafio, o que se irá destacar, no campo específico da literatura, constitui-se a partir de um trabalho peculiar com a linguagem literária que promove um proposital aspecto de rebaixamento. Esse efeito é atingido a partir da exploração de uma linguagem intensamente cotidianizada e da assimilação da fala coloquial, do discurso do senso comum, das imagens que se constroem a partir de estratégias que sugerem um “empobrecimento” estético, dentre outros recursos conscientes que adiante serão examinados. Instaura-se, com isso, um viés de elaboração que aposta na contrassublimidade, no mau gosto e em certo caráter de “feiura”.

O crítico Roland Barthes observou a ocorrência desse processo de rebaixamento nas artes plásticas e o nomeou como *gaucherie*, afirmando que tal conduta não apenas entra em choque com os preceitos do bom gosto e da produção artística ligada a uma ideia convencional de beleza, como também leva à ponderação sobre o verdadeiro valor artístico dos objetos que a partir dele se

Dossiê: Comunicação infamiliar

estruturam, permitindo ao fruidor a possibilidade de avaliar criticamente seus conceitos sobre o fazer artístico.

Neste ponto, portanto, será oportuno observar mais detidamente dois ensaios de Barthes a respeito da *gaucherie*, intitulados “Cy Twombly ou Non multa sed multum” e “Sabedoria da arte” (1990), nos quais o autor analisa a obra do artista plástico Cy Twombly (nomeado, nos ensaios, como TW). Barthes realiza um estudo de algumas telas de TW, ressaltando tratar-se de uma expressão artística que, em princípio, confunde o público e ofende o gosto canônico por sua semelhança com rabiscos infantis, ou grafismos, como prefere Barthes. Devido a essa aparência rudimentar e inábil, em que o traço parece não demonstrar firmeza, a obra de TW transmite a sensação de ter sido rabiscada “com a mão esquerda”, ou, em última análise, parece ser *gauche*, o termo utilizado em língua francesa para designar o esquerdo e o canhoto. Barthes intensifica essa aproximação, estendendo o termo *gauche* para designar o torto, o desvio e a anomalia. Nas palavras do autor,

ao produzir uma escritura que parece *gauche* (canhota), TW desarruma a ética do corpo: ética das mais arcaicas, pois que assimila a “anomalia” a uma deficiência, e a deficiência a um erro. O fato de serem seus grafismos, suas composições como que “gauches”, coloca TW na lista dos proscritos, dos marginais. (Barthes, 1990, p.148).

Percebe-se, portanto, a dedução desejada por Barthes: a obra *gauche*, por sua aparente inabilidade, pode ser associada a um desvio, que, por definição, é o que se opõe ao padrão. Como consequência, estar “fora do padrão” pressupõe estar à margem do que é tido como convencional. Este “padrão” e este “convencional” podem ser assimilados às noções consagradas de beleza, bem como do tipo de elaboração estética que conduz ao alcance dessa beleza.

Dossiê: Comunicação infamiliar

Entretanto, é a partir dessa constatação que o teórico lança um olhar mais profundo sobre a obra *gauche*, desmascarando essa aparente ingenuidade ou inabilidade e revelando o viés proposital e consciente da produção. Barthes refere-se a certa sensação de deslocamento, pois embora pareça tratar-se de uma obra banal, na verdade, encerra um discurso que nada tem de simplório (Barthes, 1990, p.143). De fato, o discurso subliminar que se esconde nos rabiscos e nos escombros da obra apoiada na *gaucherie* propõe uma reflexão sobre o discurso artístico instituído, assim como sobre o valor ou a revalorização estética do próprio rabisco, além da crítica ao olhar superficial e condicionado de uma leitura que não atente para o caráter eminentemente crítico da manifestação.

Além disso, a esse não combinar o que “mostra” com o que “significa”, Barthes atribui o fato de que TW esmera-se em mostrar ao leitor/espectador não o produto acabado, o resultado, mas o processo, o gesto, ou ainda, o “prazer do gesto” com o qual irá compor a obra (p.151). Desse modo, ao enfatizar o processo de composição e não o produto final, a obra de TW assume o desconcertante aspecto de rascunho. Entretanto, é justamente isso o que convida o público a ir além da aparência e vislumbrar esse tipo de arte que se baseia na *gaucherie* – a feição desajeitada, inábil (Barthes, 1990, p.148). Num plano mais geral, as obras erigidas a partir da noção de *gaucherie* empreendem um constante “negar aquilo que parece ser” (p.143), propondo ao público o trabalho de assimilar e interpretar criticamente essa linguagem que pode confundir o leitor com sua “ilusão de facilidade” (p.172), tendo em vista que aparenta ser menos elaborada por se construir a partir de referenciais ligados a categorias consideradas não sublimes.

Realizando, agora, uma apropriação das considerações de Barthes e redirecionando as reflexões para o campo específico da literatura, pode-se dizer que as produções literárias de certos autores

Dossiê: Comunicação infamiliar

contemporâneos apresentam, em maior ou menor grau de intensidade, um profícuo diálogo com a arte *gauche*. A partir disso, propomos a discussão sobre quais os procedimentos e estratégias de que a *gaucherie* pode se valer no terreno específico da linguagem literária.

De modo geral, e retomando alguns termos empregados por Barthes, pode-se dizer que a inabilidade, destacada pelo estudioso, torna-se patente na linguagem *gauche* no que diz respeito à própria forma de expressão escrita, em que o texto se afasta de um determinado padrão proposto pelas normas cultas de linguagem formal e até erudita que normalmente se atribui à literatura. Trata-se de certo despojamento em que se relativiza tanto o substrato gramatical, pela aridez das estruturas, o que denota certo empobrecimento textual, quanto o nível discursivo, pela assimilação da fala do senso comum, o recurso à tautologia e à repetição, a entronização do banal como tema e uma aparente superficialidade de reflexão.

Ampliando o espectro dessa observação, percebe-se que a inserção do discurso do senso comum traz consigo uma série de outros elementos que vão problematizar ainda mais essa aparência de rebaixamento estético. Segundo Villaça (1984, p.45), o discurso do senso comum reflete uma ideologia que pode ser expressa por clichês, provérbios e máximas. Esse fato, além de indiciar uma forma de conduta pré-estabelecida e repetitiva, promove o questionamento de alguns aspectos comumente presentes em textos literários, como a novidade, a originalidade, o trabalho com imagens singulares, dentre outras características que são impossibilitadas pela presença de formas condicionadas e amplamente reconhecidas, como o clichê e os provérbios.

Dossiê: Comunicação infamiliar

Além disso, no que diz respeito à elaboração do texto como substrato linguístico, nota-se a utilização de estratégias de composição textual que sugerem certa degradação da estrutura textual, evidenciada por meio de um antiaprimoramento da expressão escrita. Assim, é possível perceber que a obra literária *gauche* tende à assimilação de formas ou de escolhas estilísticas que limitam a locução fluente e esvaziam as potencialidades da expressão artística. Apenas para citar alguns dos procedimentos observados em tais obras, aponta-se a manifestação de dois extremos na estrutura textual que reforçam a impressão de falta de habilidade no manejo e na articulação harmoniosa das possibilidades de elaboração da linguagem: por vezes, o abuso da parataxe, com a presença de frases curtas e fragmentadas, sem uma ligação coesa e consistente; em outros casos, a presença de frases longas, confusas, prolixas e descomprometidas em relação a uma pontuação que lhes confira coesão. Verifica-se, ainda, a oscilação da enunciação entre dois polos: de um lado, fragmentação do discurso e colagem de “cacos” discursivos, pouco coerentes e provenientes de diversas fontes; de outro, repetições e redundâncias que arrastam e incham o discurso, mas pouco acrescentam à matéria enunciada. Percebe-se também a opção, grande parte das vezes, por vocabulário chulo, vulgar ou de mau gosto, além da forte presença da oralidade na escrita, culminando, muitas vezes, em uma linguagem escassa de conectivos e explicações.

Evidentemente, a junção de todos esses fatores pode imprimir, à primeira vista e mediante uma leitura menos crítica, um caráter decepcionante às obras que assim se estruturam, tendo em vista que frustram o leitor condicionado a modelos ligados a uma imagem mais formal ou tradicional de literatura. Daí a necessidade apontada por Barthes de se ultrapassar a visão direcionada por modelos já estabelecidos e criar, para além da aparência, uma nova forma de fruir a arte marcada pela *gaucherie*.

Dossiê: Comunicação infamiliar

Pode-se, ainda, considerar como processos ligados à *gaucherie* a construção de metáforas a partir de referenciais banais, as imagens impregnadas pelo mau gosto e pelo grotesco, a profusão de hipérboles e interjeições que veiculam o discurso do senso comum, e as estruturas formais que se apresentam simplificadas, criando uma sensação de debilidade.

É importante enfatizar que esses elementos apresentados como possíveis constituintes da *gaucherie* na literatura não são, em absoluto, novos ou desconhecidos do universo literário. Ao contrário, muitos deles registram ocorrências tão antigas quanto a própria história da arte. Contudo, os procedimentos tradicionalmente conhecidos pela teoria literária se combinam, se reagrupam e se intensificam na obra *gauche* de forma peculiar e característica da intencionalidade desse fenômeno.

A *gaucherie* na obra de Dalton Trevisan

Passaremos agora à análise de uma obra no sentido de melhor aludir ao procedimento até aqui caracterizado. Para efeito de recorte e análise, elegemos o conto “O noivo pernetá”, presente no livro *O maníaco do olho verde* (2008), do escritor curitibano Dalton Trevisan. Pode-se dizer, a partir de um olhar amplo sobre a obra do autor, que seus textos criam em torno de si, de forma consciente e proposital, uma atmosfera de inabilidade no manejo com a linguagem, projetando-se num universo de intenso despojamento estético, seja no tratamento de temas, na criação de imagens, na construção dos discursos, na estruturação gramatical das frases, na caracterização de personagens ou em qualquer outro momento do processo de criação artística.

Dossiê: Comunicação infamiliar

Desde 1959, com a publicação de *Novelas nada exemplares*, seu primeiro livro de contos da chamada “produção madura” (Franco Jr., 1999), Dalton Trevisan tem consolidado um estilo próprio e inconfundível na produção de narrativas curtas. Seus contos caracterizam-se pela concisão discursiva e por um enxugamento das estruturas gramaticais que os levam, reedição após reedição, a pontos extremos de aridez e fragmentação, por meio do apagamento de conectivos, pelo rareamento de adjetivação e de descrição e até mesmo pela eliminação de alguns verbos.

Com isso, os contos de Dalton Trevisan trazem ao leitor não habituado com sua escrita a incômoda sensação de estar diante de uma obra aparentemente “mal sucedida” em sua tentativa literária. Essa impressão pode ser ativada no leitor por inúmeros fatores: a linguagem é excessivamente – e até caricatamente – popular, comum e vulgar, o que proporciona, em um primeiro momento, a ideia de que ela se aproxima de um padrão automatizado e cotidiano de expressão linguística na mesma proporção em que se distancia de uma noção pré-concebida de linguagem elaborada a partir de referenciais inovadores e de bom gosto; as imagens literárias soam desgastadas e, portanto, assumem uma aparência de empobrecimento do texto, tendo em vista que, não raro, são incorporadas imagens comuns, utilizadas no dia a dia e que, pela força da repetição, perderam o impacto da novidade e sua potencialidade expressiva; há ainda a presença de imagens, comparações e outras figuras não tão habituais, mas que se constroem a partir de referenciais considerados de mau gosto, vulgares, deselegantes ou ridículos; os temas e o desenrolar das narrativas soam banalizados pela incorporação de discursos e situações típicos do senso comum, de modo que o caráter redundante e previsível minimize ou mesmo anule as chances de se alcançar o inesperado. Esses são alguns dos pontos que, de imediato, podem atrair a atenção do leitor para o fato de estar diante de uma narrativa que opera

Dossiê: Comunicação infamiliar

justamente com elementos desviantes de uma linhagem de textos construídos a partir dos referenciais tradicionais do que se convencionou considerar como bom gosto literário – herança advinda da exaltação dos modelos neoclássicos e que, embora tenham sido questionados no romantismo, permaneceram até hoje como referenciais para muitos leitores.

Contudo, tais elementos são utilizados de forma intencional, autoconsciente e irônica, e é essa autoconsciência que permite o surgimento de um discurso crítico interno aos textos em questão, de modo a proporcionar ao leitor a reflexão acerca das diferentes possibilidades de leitura da obra, tanto como texto que incorpora os clichês literários e do senso comum, seja na linguagem ou nos temas, quanto na leitura que vislumbra a obra como um diálogo desautomatizador com esses mesmos recursos, favorecendo o questionamento em relação ao processo de construção literária.

Semelhantes são as considerações de Barthes (1990, p.150) quando alude ao fato de que a arte *gauche* encobre, com sua aparente inabilidade no manuseio do código artístico, uma linguagem artística que nada tem de banal ou superficial. Ao contrário, o autor atribui uma feição de palimpsesto à obra *gauche*, pois ela se sobrepõe ao modelo de elaboração estética pautado pelos referenciais tradicionais de beleza e provoca uma rasura em que se notam as duas manifestações, os dois textos que “estão diante de nós, um tendendo a apagar o outro, mas com o único objetivo de fazer com que possamos ler esse apagar”. Daí dizer que a *gaucherie* é uma arte autoconsciente que expõe o gesto, o movimento e o processo.

Cabe agora proceder à análise do conto “O noivo pernetá” (2008) com o intuito de verificar como essas manifestações da *gaucherie* se materializam na obra do escritor.

Dossiê: Comunicação infamiliar

Já de início, verifica-se que o texto traz um número reduzido de personagens, caracterizadas como pessoas comuns, anônimas e ordinárias, sem nenhum traço que as distinga ou ressalte em relação a qualquer outro ser. Tais personagens vivenciam histórias igualmente comuns, e os protagonistas são anônimos ou são nomeados apenas por um primeiro nome comum, o que leva as narrativas para o limite da generalização e da indistinção. Ademais, o protagonista, que também é o narrador, nomeia a si mesmo como “noivo” e à sua antagonista simplesmente como “sogra”. Tais personagens, por carregarem essas marcas sociais ditadas por códigos do senso comum, acabam incidindo em um caráter de estereotipia. Essa feição caricaturesca irá marcar as personagens de grande parte dos contos de Dalton Trevisan.

No conto em questão, apenas a personagem Rosa, objeto de disputa entre seu noivo e sua mãe, possui nome. Contudo, mesmo tal signo acaba por se caracterizar como uma espécie de lugar-comum literário, tendo em vista que a flor é uma imagem poética recorrente da literatura, assim como a rosa também o é, principalmente no universo da poesia. A partir do recurso do clichê, portanto, no conto, a imagem da rosa aponta simultaneamente para dois paradigmas já conhecidos do universo literário: “rosa”, ao mesmo tempo em que representa a beleza, a fragilidade e o sentimentalismo, também se relaciona com as ideias de paixão, luxúria e sedução – polos de significação que são confirmados pela atuação de Rosa, já que ela é caracterizada pelo narrador, inicialmente, como “toda pudica, ex-aluna de colégio calvinista” (Trevisan, 2008, p.15) e, depois de retomada a vida sexual do casal, como uma “cúmplice voluntária” (Trevisan, 2008, p.16) dos jogos eróticos. A revelação da faceta libidinosa de Rosa se dá, justamente, após a amputação da perna do noivo, e se revela um índice duplamente irônico: de um lado, desmascara o aparente comportamento recatado da moça de

Dossiê: Comunicação infamiliar

formação protestante; de outro, realça a sensação de desvio, como se a deformação física do marido culminasse em uma desfiguração moral da esposa.

Os comportamentos condicionados, repetitivos e previsíveis contaminam a dramaticidade da narrativa e parecem enfraquecer seu poder expressivo. Nota-se que o conto em questão se encontra erigido sobre um momento dramático na vida das personagens, ou seja, a amputação da perna do personagem-narrador. Contudo, ainda assim, a história não desvia demasiadamente dos dramas corriqueiros das classes populares, sendo passível de ser contada em tom de fofoca, protagonizada por pessoas comuns e indistintas. Além disso, os traços singularizadores existentes se constroem, na maior parte das vezes, com base no grotesco, nas misérias morais e sociais e na dramaticidade barata. Todo esse universo de indistinção e generalização ajuda a criar em torno do conto uma atmosfera de banalidade, possibilitando a sensação de se estar diante de um texto que não oferecerá momentos extremos de dramaticidade ou complexidade narrativa. Essa impressão propositadamente criada dá base para se perceber a crítica que subjaz a essa construção textual apoiada na *gaucherie*.

O narrador conta seus sofrimentos ao ter sua perna amputada por ocasião de um acidente de carro ocorrido sete dias depois do casamento. Sua trajetória vai desde o medo de perder a esposa, passando pela segurança da conquista por meio de estratégias sexuais e culminando, enfim, na perda da mulher amada devido à interferência manipuladora da sogra. Apresentada ao leitor pela voz do noivo, a narrativa do já conhecido e anedótico embate entre sogra e genro – o que acrescenta, portanto, mais um item ao rol de elementos desgastados e facilmente reconhecíveis – ganha ares de batalha maniqueísta, em que, pela perspectiva do narrador, a sogra seria a personificação da megera

Dossiê: Comunicação infamiliar

que se ocupa em destruir a felicidade alheia, assumindo um tipo de caracterização já amplamente difundida pela ideologia do senso comum.

Dessa forma, por sua posição privilegiada de participante e também narrador dos acontecimentos, o protagonista imprime ao discurso um tom dramático e de autocomiseração que pode ser lido em duas direções: a do convencimento e comoção do leitor, e a da ironia autorreferencial em relação à construção desse tipo de narrativa. A partir da primeira perspectiva, o discurso do narrador autodiegético, por sua familiaridade e propriedade em relação à história contada, produz um efeito de proximidade que remete ao tom das narrativas orais, em um estilo caracteristicamente conversacional, o que fica evidenciado pela utilização de fórmulas típicas dos atos informais de narração de histórias, principalmente em relação à forma como o conto é iniciado e encerrado: “Tudo aconteceu quando me amputaram a perna sete dias depois de casado.” (p.13); e “Hoje aqui estou, sozinho e solitário.” (p.20). Nota-se que, com o uso dessas formas, o narrador assume o papel de contador de histórias que buscará a empatia do leitor, seja pela familiaridade da expressão “tudo aconteceu quando”, quanto pela indicação de que seu infortúnio, seu “azar”, ocorreu justamente sete dias depois do casamento. O número sete, reconhecido como cabalístico ou mágico por diversas culturas e crenças, imprime um tom fantasioso à narrativa, o que reafirma a ideia de se estar diante de um “causo”. Da mesma forma, assim como acontece nas narrativas populares, o desfecho insere elementos dramáticos que parecem ter como objetivo deliberado convencer, comover e apiedar o leitor, como, por exemplo, o uso de expressões de autocomiseração, como “aqui estou, sozinho e solitário” ou “pequenos pulos numa perna só” (p.20).

Dossiê: Comunicação infamiliar

Seguindo outro direcionamento de leitura, esse discurso carregado de dramaticidade, por ser veiculado a partir de uma instância de subjetividade comprometida com os fatos narrativos, vem perpassado pela ironia, tendo em vista que o narrador realiza dois movimentos simultâneos: mobiliza as instâncias comuns da dramaticidade, pois envolve em seu “caso” elementos caros à afetividade convencional, como noivado, casamento, lua de mel e amputação física, ao mesmo tempo em que consegue naturalizar ou mesmo minimizar essa dramaticidade, pois apresenta os fatos de imediato, sem rodeios e sem meias palavras, reiterando acontecimentos e designações, e trazendo para o relato do seu dia a dia a convivência com o grotesco ou o bizarro. Com isso, instaura-se um tom irônico no subtexto que pode ser lido como parte do caráter *gauche*, tendo em vista a capacidade de gerar efeitos aparentemente inesperados de inserção e posterior rebaixamento da dramaticidade ao mesmo tempo em que propicia a existência de duas linhas paralelas de leitura, em que uma aponta para interpretações mais superficiais e convencionais, e outra para a consideração dos atos intencionais de construção de sentidos. Isso se relaciona ao que Barthes propõe para a leitura da obra de TW, ao afirmar que, neste tipo de produção, convivem as duas possibilidades de leitura que emergem da obra como em uma disputa por primazia, mas que, na verdade, tendem a sublinhar o gesto da significação ambivalente e simultânea, bem como os mecanismos fundamentais de construção da obra.

Em outro excerto do conto, o narrador realiza uma referência à tradição ao afirmar: “Me via de repente outro louco do volante nas lombadas e curvas dum caminho delicioso nunca antes percorrido.” (Trevisan, 2008, p.15). O paralelo que pode ser estabelecido com o famoso verso de Camões, “por mares nunca dantes navegados”, presente no poema *Os Lusíadas*, também permite, por extensão, ler metalinguisticamente esse caminho nunca antes percorrido como o caráter intensamente

Dossiê: Comunicação infamiliar

dessacralizador e paródico da literatura contemporânea, em suas experimentações com procedimentos como a *gaucherie*.

Além disso, vale destacar dois pontos significativos para a construção de uma leitura da obra que aponta para a *gaucherie*. Em primeiro lugar, a citação a Camões provoca um deslocamento da referência à arte considerada sublime para um contexto de aparente depauperação no qual a grandiosidade da obra consagrada não se encaixa. Assim, a ideia de erudição que poderia ser atingida pela referência provoca a reação contrária, assimilando-se a uma manifestação *kitsch*, pela desproporção e pelo deslocamento. Além disso, tanto a citação à obra de Camões quanto a utilização de expressões que almejam provocar a piedade do leitor, acabam por promover um sentido mais de pieguice que de beleza dramática, tornando ridículo o infortúnio do narrador. Some-se a isso a aludida ironia autorreferencial, por meio da qual a obra, ao mesmo tempo em que permite a leitura plana do drama vivenciado pelo protagonista, também cria veios de insinuação crítica que incidem sobre o parentesco que o conto assume em relação às narrações ou relatos cotidianos de misérias humanas e tragédias. Esses três mecanismos podem gerar um efeito ambivalente por meio do qual convivem tanto o caráter decepcionante quanto o irônico, fortalecendo a característica da arte *gauche* de enfatizar o gesto de simulado ocultamento e posterior desmascaramento das estratégias conscientes de elaboração estética, de modo que a aparente supremacia do inábil leva a uma leitura irônica e, consequentemente, crítica do desvio.

Os fatos iniciais do conto, embora sejam legitimamente trágicos – perder a perna em um acidente logo depois de casado –, são enunciados de forma que a dramaticidade seja relativizada desde o título do conto pela designação popular “perneta”, o que confere uma noção ridícula e

Dossiê: Comunicação infamiliar

pejorativa ao estado do protagonista. Essa possibilidade de deslocamento do dramático para a esfera do ridículo se dá graças à autofocalização, pois a personagem exhibe sua própria mutilação, mas a desfigura pelo viés irônico: como já mencionado, ao singularizar um dado incomum, promovendo ao mesmo tempo a afetação da dramaticidade e a naturalização da condição anômala, o narrador provoca a descida do excepcional para o comum, de maneira que a amputação da perna passa a atuar como uma metáfora da retirada crítica do excesso, ou seja, há a mutilação da sensação do melodramático e a debilitação da expressão dramática sublime, procedimentos que reafirmam a leitura do ponto de vista da *gaucherie*.

Verifica-se, ainda, a aproximação da palavra “perneta” com a palavra “noivo”, o que contamina e deprecia o ar romântico e sublime que a tradição popular atribui à imagem dos noivos. Essa ridicularização é reafirmada ao longo da narrativa pelo discurso autofocalizador. Em certo trecho, a personagem questiona seu infortúnio: “Por que eu? Sempre tão cuidadoso na direção. Entre todos, logo eu?” (p.13). Longe de conseguir atribuir emoção e contundência ao contexto, a fala da personagem, ao incorporar o clichê, transforma este em dramaticidade barata, o que faz aflorar mais a comicidade que a tragicidade. Além disso, o protagonista converte-se em uma espécie de “ator canastrão” que, mais adiante, dirá: “Deficiente, droga nenhuma. Inválido, sim. Manco, sim. Aleijado, sim. Em plena lua de mel. Um desgracido noivo perneta!” (p.13); ou ainda: “Quando minha filha nasceu não pude estar presente feito uma pessoa de duas pernas.” (p.17). Nota-se que as falas do narrador estão construídas sobre constatações óbvias, mas que jogam com um tipo de sentimentalismo associado ao senso comum e que se sustenta pelo impacto proporcionado por certas palavras (inválido, manco, aleijado e desgracido) e pela sensibilização promovida por certas situações (lua de mel e nascimento da

Dossiê: Comunicação infamiliar

filha). Todo esse mecanismo, composto de um discurso ligado à dramaticidade barata, à autocomiseração e à tentativa de manipulação de emoções, conduz a narrativa a um universo que pode ser lido duplamente: como promoção do rebaixamento do texto literário, em que a sublimidade típica do evento trágico dá lugar ao ridículo, ao banal e ao melodramático, e também como uma autoironia que incide sobre essa mesma possibilidade de leitura caso ela não seja apreendida do ponto de vista crítico.

Procedendo à análise do substrato linguístico, observa-se que o conto se vale de uma linguagem comum e vulgar, que se distancia fortemente de uma imagem convencional de linguagem literária formal e elegante. Essa distinção sob o ponto de vista linguístico se dá não apenas pelas construções gramaticais e sintáticas das orações, mas também pela escolha lexical e, especialmente, pela construção das imagens e da utilização singular de outras figuras de linguagem. Dessa maneira, o que se nota é que esses elementos encontram-se sistematicamente contaminados pela sensação de rebaixamento que o texto *gauche* cria de forma consciente e crítica: além de a linguagem apresentar um padrão de elaboração estética baseado em categorias contrassublimes, como o mau gosto, o *kitsch* e o grotesco, há a presença constante do vocabulário popular e cotidiano, as imagens soam desgastadas e empobrecidas e outros recursos expressivos são utilizados com certa carga de mau gosto.

Inicialmente, percebe-se que o conto é desbastado de grande parte de seus elementos coesivos, de excessos de adjetivação e de qualquer forma gramatical que funcione acessoriamente para estabelecer ligações textuais. A partir disso, nota-se que os parágrafos, construídos em blocos de frases, impedem a fluidez da linguagem e destroem a ligação sutil entre as partes, como se observa a seguir: “Os dias contados e numerados. Infecção hospitalar, quem sabe. A medonha septicemia. No

Dossiê: Comunicação infamiliar

pavor crescente de perdê-la. Presa fácil das tentações do mundo, assédio dos rapagões malhando nas academias. Fatal. Pelo meu único amor esquecido pra sempre” (Trevisan, 2008, pp.13-14).

A segmentação do texto, de modo a justapor as ações e situações, provoca o estranhamento não apenas no sentido de se distanciar de uma linguagem fluida e elegante, mas também pelo fato de dificultar a compreensão do todo e provocar a dubiedade em relação ao sentido e ao referente de cada termo, uma vez que a linguagem foi ressecada de seus elementos de coesão. Assim, cria-se um jogo entre leitor e narrador em que cabe a quem lê a tarefa de seguir as reviravoltas e os fragmentos de pensamento de quem enuncia, acompanhando os desvios de caminho, como no trecho citado, em que o narrador muda abruptamente de assunto, passando da afirmação do medo de morrer para o medo de perder a esposa. Também é válido notar que essa estrutura “seca”, de certa forma, figurativiza a aspereza da realidade sem enfeites que se apresenta, bem como a atitude do narrador de expor, sem rodeios nem amenizações, as circunstâncias por meio de sua ótica contundente e cruel.

Esse mecanismo de construção da linguagem, a partir do emprego de clichês, incorporando as falas cotidianas e somando uma escrita marcada pela concisão e pelo enxugamento, produz um painel caricato do universo das personagens, pela reprodução ridicularizada de sua linguagem, de sua ideologia e de seu modo de vida. Vale ressaltar ainda a construção das imagens que, por também se encontrarem contaminadas pela incorporação de clichês, adquirem uma aparência de empobrecimento e desgaste, aumentando, assim, o efeito irônico.

Para finalizar, pode-se observar o seguinte excerto que encena a imagem da redundância:

Dossiê: Comunicação infamiliar

Despertava aos gritos, o pijama molhado de suor. O sonho recidivo. Eu corria – a perna sã, refeita – e subia veloz em grandes saltos ladeira acima... ao topo do morro... sempre mais alto... Eis que aos poucos, o caminho estreitando, à beira do precipício negro e sem fundo.

Tão veloz, não conseguia desviar nem parar. E caía e caía, me debatendo, aos berros... Para acordar nos braços fresquinhos da garota caridosa a me enxugar o rosto em febre. (Trevisan, 2008, p.14).

Vê-se, no excerto, a construção de uma alegoria que lembra o mito de Sísifo, por seu caráter reincidente e inelutável. Assim são as narrativas de Dalton Trevisan: os comportamentos repetitivos eliminam o aspecto inovador, seja pelo empobrecimento da linguagem, seja pela construção seriada das personagens, ou mesmo pela sabotagem da estrutura narrativa, tendo em vista que, comumente, os contos terminam de forma previsível ou em uma espécie de anticatarsis. De fato, os desfechos dos contos ironizam a leitura em busca de respostas ou soluções, pois o efeito anticatártico frustra o leitor que espera fruir o ápice da tensão narrativa, tendo em vista que os contos parecem terminar em pleno clímax ou na construção dele. Pode-se dizer, ainda, que a perspectiva do senso comum é um véu que cobre todas as narrativas do autor e muda suas cores para matizes mais opacos e neutros, no sentido de que iguala e prevê comportamentos, ações e discursos. Tanto os temas e o desenrolar das narrativas quanto a linguagem parecem ser tomados por um processo de banalização e empobrecimento, em que o caráter redundante e previsível anula a surpresa e a descoberta, mas culmina, entretanto, em uma perspectiva irônica acerca da elaboração acomodada a padrões tradicionais.

Considerações finais

As análises realizadas acerca do conto “O noivo pernetá” (2008), de Dalton Trevisan, buscaram evidenciar quais os elementos e as estratégias utilizadas pelo autor para compor um cenário de estranhamento, ironia e desafio à leitura ingênua e automatizada do texto literário.

Para tanto, foi discutido o procedimento da *gaucherie*, segundo teoria proposta por Roland Barthes (1990). Advindo do termo francês “*gauche*”, o procedimento designa, assim como a palavra, o aspecto daquilo que parece “canhoto”, “torto” ou “mal-feito”. No âmbito específico da arte, entretanto, essa aparência de “fracasso” ou “inabilidade” ilude o olhar desatento, pois esconde um viés dessacralizador e crítico. Segundo Barthes, o termo estende-se, ainda, para nomear aquilo que está “fora dos padrões” e, portanto, na marginalidade. Daí, também, o caráter de desvio e desmistificação que subjaz ao objeto marcado pela *gaucherie*.

Ao longo das análises do conto, foi possível verificar que o aspecto *gauche* se manifesta como uma estratégia de elaboração da linguagem que se dissemina por toda a estrutura textual, incidindo na escolha lexical, na construção das imagens, na caracterização de personagens e circunstâncias, além de se inserir também no plano discursivo, valendo-se, principalmente, do caráter repetitivo que marca a ideologia do senso comum.

Tal procedimento proporciona um movimento sempre ambíguo de leitura, que permite a convivência tanto da impressão de rebaixamento e desajuste, quanto do viés irônico e crítico que advém justamente do desmascaramento dessa sensação de malogro estético.

Dossiê: Comunicação infamiliar

A ironia que emerge desse cenário de dissimulação recai tanto sobre a obra em si quanto sobre o leitor, já que a utilização das estratégias textuais de rebaixamento cria uma sensação de familiaridade que culmina no infamiliar, tendo em vista que contempla tanto uma leitura mais superficial pela apreensão imediata da mensagem, quanto dialoga com uma visão mais crítica acerca dessa mesma linguagem e dessa forma de expressão verbal e ideológica.

Com isso, abre-se uma nova proposta de reflexão: a participação do leitor na construção dos significados e efeitos de sentido da obra. No caso específico das obras que apresentam como fio condutor a *gaucherie*, é possível dizer que o leitor pode entrar em contato com as experiências oferecidas pelos mecanismos que geram a sensação de rebaixamento, mas somente irá fruir o prazer estético de tal expressão artística se perceber sua intencionalidade: haverá fruição para o leitor que vê na obra *gauche* um desafio ou uma provocação ao que habitualmente se entende por literatura e, diante do aspecto “malfeito” ou “desajeitado” dessa arte, pode sentir-se desconcertado e constrangido, mas certamente apreciará o gesto provocativo. Portanto, para ser possível lançar o olhar crítico sobre a ironia que emerge dessas obras, o leitor precisa estar sintonizado com esse caráter de multiplicidade e dessacralização.

Assim, partindo dessas considerações, este artigo buscou observar mais atentamente essa tendência contemporânea de elaboração que opera justamente no sentido de desmistificar a idealização de certos modelos por meio da aposta em categorias de direcionamento contrassublime. Essa opção estética, mais do que problematizar a existência de um cânone ou de um sistema de canonização dos objetos artísticos, propõe a ampliação do olhar sobre a arte, abrindo possibilidades de percepção crítica e de relativização de concepções arraigadas e redutoras, a partir da discussão acerca de mecanismos

Dossiê: Comunicação infamiliar

de elaboração estética desafiadores e que promovem a reflexão sobre as inúmeras possibilidades de expressão da arte.

Referências

Barthes, R. (1990). *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Nova Fronteira.

Chklovski, V. (1971). A arte como procedimento. In Eikhenbaum, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. (pp.39-56). Globo.

Eagleton, T. (2003). *Teoria da Literatura: uma introdução*. (5. ed.). Martins Fontes.

Franco Jr., A. (1999). *Mau gosto e kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan*. [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo – USP].

Paz, O. (1984). *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Nova Fronteira.

Trevisan, D. (2008). *O maníaco do olho verde*. Record.

Villaça, N. (1984). *Cemitério de Mitos: uma leitura de Dalton Trevisan*. Achiamé.