



DALTON TREVISAN: A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO

E O EFEITO DE SENTIDO IRÔNICO

Fernanda Luzia Lunkes¹

Resumo: Tomando como *corpus* de análise duas obras do escritor paranaense Dalton Trevisan, a saber, *Cem contos* e *A doce inimiga*, e dialogando com a análise de discurso de linha francesa, pretendemos com este estudo explicitar algumas questões acerca da construção do sujeito nas obras do escritor, visando explicitar nosso gesto de leitura no que tange à compreensão, especialmente, do funcionamento da ironia enquanto efeito de sentido. Para tanto, faremos algumas considerações acerca do sujeito na história do sistema capitalista enquanto indivíduo submetido a esse sistema, trazendo estudos que abordem essa questão. Em seguida, faremos a descrição das obras citadas e o confronto, podemos dizer assim, entre o sujeito do sistema capitalista com o sujeito das obras do escritor Dalton Trevisan, cuja marca lingüística nas obras consultadas se dá, também, na opacificação das personagens através de algumas omissões que descrevermos no estudo.

Palavras-chave: análise de discurso, literatura, sujeito.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. E-mail: flunkes@unioeste.br



Pretendemos com este artigo explicitar algumas questões acerca da construção do sujeito na história do capitalismo enquanto indivíduo submetido a esse sistema e confrontá-lo com o sujeito das obras do escritor Dalton Trevisan, visando compreender o funcionamento da ironia enquanto efeito de sentido.

O capitalismo, sistema de produção que se iniciou no final do século XVIII em consequência da Revolução Industrial, tinha como objetivo gerar lucro aos detentores dos capitais – indústrias e produtos. O comércio, decorrente do capitalismo, tem como característica a lei da mais-valia que, conforme Marx (1996:161)²,

a representação de mais-valia e valor da força de trabalho como frações do produto-valor – um modo de representação que decorre de resto do próprio modo de produção capitalista (...) esconde o caráter específico da relação capital, a saber o intercâmbio do capital variável com a força de trabalho viva e a correspondente exclusão do trabalhador do produto. Apresenta-se, em seu lugar, a falsa aparência de uma relação associativa na qual o trabalhador e o capitalista partilham o produto conforme a proporção de seus diferentes fatores constituintes.

Para que os consumidores aceitassem e seguissem essas regras econômicas e mercantilistas, foram criados mecanismos de submissão à ordem estabelecida. Para tanto, criou-se um valor histórico para o trabalho, o salário advindo deste e o consumo – construído ideologicamente como merecido – do dinheiro salarial.

Dentro deste confronto sócio-histórico-ideológico, o sistema e seus mecanismos apelam de forma especial para uma mistificação do individualismo e da satisfação imediata. Temos uma concepção de ideologia, que aos poucos vai sendo apreendida pelo indivíduo, enquanto uma

² MARX, K. A produção da mais-valia absoluta e relativa. In: **O Capital**: crítica da economia política. São Paulo : Nova Cultural, 1996, v. 2 , p.137-163



representação social³, ou seja, um conhecimento partilhado socialmente, de que se será sujeito quando for reconhecido e destacado perante os demais. Nome e sobrenome, profissão, status social, poder aquisitivo entre outros elementos, formam este indivíduo “valorizado”.

Sabe-se, entretanto, que tais construções são muitas vezes manipuladas por aqueles que precisam de mão de obra satisfeita e afoita por esse assim chamado “lugar ao sol”. O mercado precisa garantir o consumo pelos mesmos indivíduos assujeitados que produzem esses bens de consumo, sendo necessário deixá-los satisfeitos para assim produzirem cada vez mais e melhor.

Na ordem do discurso de nossa sociedade, temos o discurso midiático que, corroborando com a ideologia da classe dominante, estimula esses indivíduos a buscarem seu reconhecimento enquanto sujeito social nesse meio.

Na busca incessante do status social e, conseqüentemente, do reconhecimento advindo deste, o indivíduo se sujeita a trabalhar mais se necessário, apreende valores de consumo, valoriza a informação mercadológica, enfim, não usa seu senso crítico para perceber que é usado pelo sistema. Vive a ilusão de estar construindo a história ao mesmo tempo em que se constrói enquanto sujeito.

O discurso literário, por sua vez, tido por Bakhtin como uma das instituições sociais, as quais refletem e refratam sujeitos, não escapa a essas tensões, sendo o engrandecimento do sujeito na voz e nos papéis sociais das personagens muitas vezes mais importantes do que o próprio enredo.

Nosso interesse volta-se aos contos de Dalton Trevisan, que trazem uma representação do sujeito bem diferente desta que se nos apresenta o sistema de produção em que vivemos. Na construção da personagem, o autor consegue opacificá-la através de omissões, como o sobrenome, a profissão, a idade, o espaço, o tempo. É constante o uso do primeiro nome, apelidos ou nomes comuns como João e Maria, por exemplo, criando o efeito de que a

³ CATTELAN, J. C. Matrix!?. In: GREGOLIN, M. do Rosário e BARONAS, Roberto (org.). **Análise do Discurso**: as materialidades do sentido. São Carlos : Claraluz, 2001, p. 125-143.



personagem poderia ser qualquer um de nós. Os fatos ganham uma importância maior do que quem fez a ação, sendo que esse “quem”, por não ser especificado (dentro dos moldes ligados ao sistema anteriormente explicado), pode ser qualquer um da grande massa. Aliás, Dalton não poupa críticas à sociedade e às instituições provindas desta. Um dos traços característicos do autor é o de narrar situações cotidianas e denunciar a falência nas instituições, principalmente a familiar, o primeiro aparelho ideológico do estado (Althusser, 1980)⁴ no qual o indivíduo está inserido. Para tanto, escolhemos para esta análise dois contos cuja temática é a família. Apesar de possuírem enfoques diferentes, os dois criticam a estrutura familiar que tomamos por modelo ideal.

Tomamos como objeto de análise as obras *Cem contos*⁵ e *A doce inimiga*⁶. O primeiro conto está escrito em primeira pessoa: “se fosse para a cadela que já foi para os quintos você tinha se mexido, olhe que não estou brincando, eu quero o que é meu”. A personagem, de apelido Cidinha, escreve uma carta para seu amante, cuja única referência é o vocativo *você*. Nela, Cidinha cobra os cem contos que ele prometeu quando tiveram o caso, dezenove anos atrás, ameaçando procurar a família e revelar o caso entre eles. *A doce inimiga* é narrado em terceira pessoa: “relutante, ela quer se defender, o que mais os excita. Descerra os olhos, dá com os dele e volta a fechá-los, o encanto rompido a uma palavra descuidosa”. Conta a história de um casal envolto em tédio, mágoas, monotonia e ressentimentos num de seus momentos mais íntimos: à noite, quando vão dormir. Os momentos de solidão e frisson que acompanham a vida a dois são narrados com riqueza de detalhes, porém novamente não temos nenhuma indicação de quem seja esse casal.

⁴ ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. 3. ed. Lisboa : Martins Fontes, 1980.

⁵ TREVISAN, D. **Primeiro livro de contos**. Rio de Janeiro : Record, 1979, p. 62-63.

⁶ TREVISAN, D. **Mistérios de Curitiba**. 4ª ed. Rio de Janeiro : Record, 1979, p. 93-96.



Com o que foi apresentando, ainda que brevemente, sobre o sistema capitalista, a interpelação do indivíduo em sujeito e o resumo das obras de Dalton Trevisan, acrescentaremos mais um elemento para a análise: o efeito de sentido irônico.

Há muito se discute sobre a ironia: Aristóteles desenvolveu a postura caracterizada de “noção tradicional”⁷, cuja configuração tem como modelo a atitude de Sócrates, que tinha como técnica transformar frases assertivas em interrogativas, conhecida como maiêutica ou ironia socrática. Friedrich von Schlegel inaugurou o conceito romântico de ironia, e a matéria, nesse caso, é o homem isolado, tornado seu próprio objeto e privado do poder de agir. Ele aspira à unidade e à infinitude, mas o mundo se lhe apresenta cindido e finito. A teoria psicanalítica classifica a ironia, segundo Freud, como dizer o contrário do que se pretende comunicar. A maioria dos estudos, porém, marcam a ironia como tropo, figura de linguagem, antífrase e retomam a perspectiva retórica tradicional, limitando os estudos somente para frases curtas e não ao texto.

Alguns estudiosos filiados à análise de discurso de linha francesa e alguns teóricos bakhtinianos têm procurado dar uma outra dimensão à ironia. Brait (1996)⁸, estudiosa de Bakhtin, classifica como “efeito de sentido” a articulação produção/recepção envolvida por um texto, por um conjunto de textos que podem configurar um discurso, ou mesmo pelo discurso entendido como manifestação da linguagem em funcionamento. O recorte e as questões a que se propõe o analista é que irão definir os objetos; a intertextualidade tem sido uma ferramenta importante nos estudos lingüísticos e literários.

Nesta análise, por exemplo, o efeito de sentido irônico pode ser melhor explicitado se vinculado ao contexto. Abordamos o sujeito do sistema capitalista e o das obras de Dalton Trevisan para justamente partir às questões a que nos propomos a fim de desenvolver este trabalho.

⁷ BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

⁸ Idem.



De um lado, temos um sistema que mistifica o indivíduo, mas que almeja massificá-lo; que cria mecanismos de alienação e subordinação a fim de garantir ao mesmo tempo mão de obra e consumo. De outro, temos obras de Dalton Trevisan que não demonstra o cuidado em nomear suas personagens e quando o faz, utiliza-se de apelidos, nomes comuns, pronomes. Os fatos nas obras do escritor paranaense tornam-se, dessa forma, mais memoráveis do que a personagem. Enquanto o sistema massifica, ao mesmo tempo em que circula discursividades que interpelam o sujeito de maneira a torná-lo singular (Haroche, 1992)⁹, Dalton escancara a sua opacificação e torna o sujeito como mais um do sistema. E o efeito de sentido irônico se dá nessa perspectiva. Ele torna possível a leitura de que nós não somos sujeitos singulares como pensamos, mas sim títeres desse sistema e dessa ordem do discurso nos quais estamos inseridos. O uso de você, apelidos, nomes comuns, opacificam e nos escancara enquanto indivíduos intercambiáveis, afinal todos nós temos primeiro nome, apelidos e podemos ser chamados de ele ou ela se assim quiserem nos denominar. As duas obras que utilizamos como objeto de análise possuem estratégias nominativas diferentes: uma com Cidinha e você, outra com ele e ela: “é favor responder esta cartinha, senão eu vou aí e será pior para você, arranco os cem contos ou o teu coração com a unhas, sem mais aceite um beijo da sempre tua Cidinha.”; “você é responsável pela minha perdição, há muito devia ter resolvido o meu caso, você me abandonou e nunca ligou, só interessado em se aproveitar de mim, era donzela quando me desencaminhou”. Em *A doce inimiga*:

“Após a discussão de toda noite, ele demora-se no banheiro. Ali no espelho xinga-se de rato piolhento, mergulha o rosto na água fria. Mais calmo, volta para o quarto: sua alma coágulo de sangue negro. De nada serviu a espera, bem acordada ela folheia a eterna revista (já não chora o amor perdido), boquinha meio aberta de calor.”; “Um pesadelo, meu bem? Infeliz abre o olho – meu pesadelo é você, querida. Ei-la

⁹ HAROCHE, C. **Fazer dizer, querer dizer**. Tradução de Eni Orlandi. São Paulo : Hucitec, 1992.



debruçada (também o odeia desarmado o sono?), um sorriso entre divertido e amoroso.

A discussão excitou-a ou o retrato do galã na revista: não o chamou de meu bem?

Lateja o rancor na veia da testa e quer morrer de tristeza, antes matá-la com o desdém”

Se confrontarmos o mecanismo discursivo das duas obras, neste caso a construção das personagens, temos a paráfrase, porque em ambas ocorre o mesmo efeito de sentido: a opacificação e a massificação das personagens. Ou seja, ainda que Trevisan utilize mecanismos diferentes para nomear suas personagens (você, Cidinha, ele e ela), ainda assim não podemos dizer, de fato, quem são essas personagens, o que as caracteriza. Elas estão massificadas, opacificadas, dando a impressão de que se trata das mesmas pessoas. O que muda é o fato, e este fica bem mais apreendido do que as personagens, diferente de outras obras literárias, cujo destaque, muitas vezes, se dá às personagens.

E o efeito de sentido irônico se dá nesse recorte: quando contrapomos o sujeito construído pela discursividade capitalista e aquele construído no discurso daltiano. Observando a construção discursiva do sujeito, podemos dizer que os dois interpelam o sujeito massificando-o, mas enquanto o primeiro mascara, utiliza-se de recursos e artifícios para não denunciar o apelo massificador, o texto de Dalton escancara violentamente e sem disfarces.

Uma das leituras que estas obras de Dalton nos permitem inferir é a de que o autor não está preocupado em nomear suas personagens, especificar o que fazem, que carro têm, quantos anos têm. Sua preocupação está em denunciar que indiferente à classe social, a cor, a religião, o homem está fadado à mesquinhez, à traição, à corrupção do caráter, à satisfação dos instintos. Tornar-se diferente dos outros, através do status que advém das aquisições materiais, foi uma imposição do sistema capitalista. Dalton nos mostra que não somos sujeitos singulares como acreditamos ser. E isso é bem irônico, levando-se em conta o consumismo na busca de ser “único”.



Referências

ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. 3ª ed. Lisboa : Martins Fontes, 1980.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica** Campinas : Editora da Unicamp, 1996.

CATTELAN, J. C. Matrix!?. In: GREGOLIN, M. do Rosário e BARONAS, Roberto (org.).

Análise do Discurso: as materialidades do sentido. São Carlos : Claraluz, 2001.

HAROCHE, C. **Fazer dizer, querer dizer**. Tradução de Eni Orlandi. São Paulo : Hucitec, 1992.

MARX, K. A produção da mais-valia absoluta e relativa. In: **O Capital**: crítica da economia política. São Paulo : Nova Cultural, 1996, v. 2.

TREVISAN, D. **Primeiro livro de contos**. Rio de Janeiro : Record, 1979.

TREVISAN, D. **Mistérios de Curitiba**. 4ª ed. Rio de Janeiro : Record, 1979.