

Repetição e *Plurilinguismo*: a literatura de Dalton Trevisan como crítica da comunicação¹

Gabriel Pio NONINO²

André Corrêa da Silva ARAÚJO³

Alexandre Rocha da SILVA⁴

Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

Gilles Deleuze e Félix Guattari afirmam que a linguagem transmite palavras de ordem dadas no agenciamento que as integram. Buscamos entender no presente artigo a literatura de Dalton Trevisan enquanto procedimento comunicacional que produz agenciamentos coletivos no capitalismo tardio. Para compreender o funcionamento pragmático da máquina expressiva Dalton, lançaremos mãos de conceitos tais como o de repetição (Deleuze e Guattari), de *plurilinguismo* (Lazzarato) e de literatura menor (Deleuze e Guattari).

PALAVRAS-CHAVE: literatura; comunicação; repetição; *plurilinguismo*; literatura menor.

*Há que de anos escreve ele o mesmo conto?
Com pequenas variações, sempre o único João e a
sua bendita Maria. Peru bêbado que, no círculo de giz,
repete sem arte nem graça os passinhos iguais.*
(TREVISAN, 1994)

INTRODUÇÃO

A literatura de Dalton Trevisan é marcada por uma série de recursos textuais que trabalham no plano da expressão e do conteúdo para a formação de uma máquina literária⁵. Nesta máquina, um conceito-chave engloba uma série de engrenagens que

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

² Graduando do 8º semestre do Curso de Jornalismo da UFRGS, email: gpnoino@gmail.com

³ Co-orientador do trabalho. Doutorando do Curso de Comunicação Social da UFRGS, email: andrecsaraujo@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFRGS, email: arsrocha@gmail.com

⁵ Tratamos, no trabalho, com máquinas. Entretanto, esse conceito não é metaforizado nem similar ao seu sentido técnico. O conceito de máquina vem dos estudos de Deleuze e Guattari, tendo como um dos objetivos abolir a diferenciação entre sujeito e objeto. Levi Bryant (2014) afirma que falar em máquinas evita essas associações, permitindo-nos ficar livre de uma herança secular na filosofia que precisa dividir o mundo sempre entre duas entidades opostas: natureza/cultura, sujeito/objeto, emissor/receptor, etc. Máquina, portanto, é um nome para qualquer entidade, material ou imaterial, corporal ou incorporeal, que existe. Entidade, objeto, existente, substância, corpo e coisa, todos são sinônimos de máquina. Tratar ontologicamente as coisas que existem no mundo como máquinas pressupõe um interesse em seu funcionamento, em seu modo de operação. Não estamos interessados na essência, muito menos no significado, mas sim em como determinada máquina opera, como determinada máquina coloca em funcionamento uma série de elementos no texto.

fazem dela produtiva. Encontramos o conceito em questão nos escritos do díptico pós-estruturalista Gilles Deleuze e Félix Guattari, chamado repetição.

Uma breve busca sobre trabalhos acerca da literatura de Dalton Trevisan no banco da Capes e no Google Acadêmico já mostra como são poucos os estudos que levam em conta o autor curitibano. A maioria insiste no plano do conteúdo e/ou na importância regional do escritor. Outra grande falta que se sente nos trabalhos intelectuais acerca não apenas de Dalton Trevisan, mas da literatura em geral, são os que consideram essa expressão enquanto expressão comunicacional. Embora o campo da comunicação seja bastante interdisciplinar e consiga abraçar as mais diversas expressões artísticas e comunicacionais – cinema, música, fotografia, campanhas publicitárias, etc. -, os trabalhos que tratam de literatura são escassos e, em sua grande parte, tratam-na apenas enquanto intercessor de outra expressão (no caso mais recorrente, adaptações literárias para o cinema).

O presente trabalho, portanto, além de se debruçar sobre um autor pouco estudado na academia em geral, também busca quebrar com essa barreira contraproducente de que literatura e comunicação são coisas distintas. Entender o processo literário enquanto processo comunicacional está na base do que estamos tentando propor aqui.

Gilles Deleuze (2011) afirma que a linguagem transmite palavras de ordem dadas no agenciamento que as integram. Buscamos entender a literatura de Dalton Trevisan enquanto uma máquina literária que opera um procedimento comunicacional capaz de produzir agenciamentos coletivos no capitalismo tardio. Acreditamos que pela repetição e pela produção do que Maurizio Lazzarato chama de *plurilinguismo*, a literatura de Dalton consegue intervir em tom menor na língua e desterritorializar os procedimentos próprios do capitalismo tardio na província.

1. D&G e a Linguagem

Se fossemos encontrar uma função da comunicação na obra do díptico pós-estruturalista Gilles Deleuze e Félix Guattari, teríamos que passar pelo o que os filósofos definem como função da linguagem. É preciso esquecer a tese tradicional de que a linguagem serve para transmitir informação. Deleuze e Guattari veem, como função da linguagem, um meio para se transmitir o que eles chamam ‘palavra de

ordem’. “A unidade elementar linguagem - o enunciado - é a palavra de ordem. (...) A linguagem não mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer” (DELEUZE E GUATTARI, p. 12, 2011).

Palavras de ordem são atos interiores a fala, relações imanentes dos enunciados com os atos, que são chamados de pressupostos implícitos ou não discursivos. O conceito de palavra de ordem não é uma categoria particular de enunciados implícitos, “mas a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos, ou seja, com atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem se realizar apenas nele” (DELEUZE E GUATTARI, p. 17, 2011). Daí a função da linguagem ser transmissão de palavras enquanto palavras de ordem, e não comunicação de um signo como informação.

A relação do enunciado e o ato é interior, imanente, mas não existe identidade. A relação é, antes, de redundância. A palavra de ordem é, em si mesma, redundância do ato e do enunciado. Os jornais, as notícias, procedem por redundância, pelo fato de nos dizerem o que é necessário pensar, reter, esperar. etc. A linguagem não é informativa nem comunicativa, não é comunicação de informação, mas - o que é bastante diferente - transmissão de palavras de ordem, seja de um enunciado a outro, seja no interior de cada enunciado, uma vez que um enunciado realiza um ato e que o ato se realiza no enunciado. (DELEUZE E GUATTARI, p. 17, 2011)

Não há significância independente das significações dominantes nem subjetivação independente de uma ordem estabelecida de sujeição (DELEUZE E GUATTARI, 2011). A noção de linguagem como transmissão de palavra de ordem exclui a possibilidade de se conceber um único sujeito de enunciação. A enunciação remete, por si mesma, a agenciamentos coletivos. Acreditamos que a literatura de Dalton Trevisan joga com a repetição a fim de demonstrar estes agenciamentos coletivos que estão expressos na província. É partindo da linguagem, portanto, que o autor exerce potência máxima com sua literatura.

No entanto, antes de entrarmos nos agenciamentos próprios da máquina de expressão que constitui a literatura de Dalton, precisamos continuar em nossa revisão teórica de Deleuze e Guattari para entender como estudar os efeitos desses agenciamentos. O díptico afirma que “se se quer passar a uma definição real do agenciamento coletivo, perguntar-se-á em que consistem os atos imanentes à linguagem, atos que estão em redundância com os enunciados ou criam palavras de ordem” (DELEUZE E GUATTARI, p. 19, 2011). A definição desses atos está no conjunto de

transformações incorpóreas em curso em uma sociedade dada, e que se atribuem a essa sociedade. Júlia Almeida, em *Estudos Deleuzeanos da Linguagem* (2003), afirma que “a explicitação dos atos incorporais permite determinar a natureza própria da relação entre expressão e conteúdo: um ato de linguagem atribui-se aos corpos, intervém de alguma maneira, insere-se no conteúdo e ‘introduz novas decupagens entre os corpos’” (p. 73). Há um exemplo recorrente na obra de Deleuze e Guattari desse ato, que é o da sentença do condenado:

Quando Ducrot se pergunta em que consiste um ato, ele chega precisamente ao agenciamento jurídico, e dá como exemplo a sentença do magistrado, que transforma o acusado em condenado. Na verdade, o que se passa antes - o crime pelo qual se acusa alguém - e o que se passa depois - a execução da pena do condenado - são ações-paixões afetando os corpos (corpo da propriedade, corpo da vítima, corpo do condenado, corpo da prisão); mas a transformação do acusado em condenado é um puro ato instantâneo ou um atributo incorpóreo, que é o expresso da sentença. (DELEUZE E GUATTARI, p. 19, 2011)

Dessa forma, a primeira operação da linguagem verbal para Deleuze e Guattari, e que também é a operação mais exercida na literatura de Dalton, é o discurso indireto livre, “já que ela permite a transmissão sucessiva de algo que foi comunicado e não de algo que foi visto; ela não é um decalque da realidade” (ALMEIDA, p. 74, 2003). Por isso é tão radical o rompimento dessa noção de linguagem enquanto transmissão do dito para a outra tradicional (transmissão de informação). Aquela definição respalda inevitavelmente no que procuramos entender enquanto comunicação na obra dos pós-estruturalistas, “pois, de um dito a outro, os homens não informam o que viram, mas retomam o que ouviram falar. E o que eles transmitem são palavras de ordem dadas no agenciamento que integram” (DELEUZE E GUATTARI, p. 74, 2011).

Tal definição é de suma importância para entender a máquina literária Dalton Trevisan e sua função. Não apenas o discurso indireto livre é o recurso mais utilizado em seus livros, mas sua obsessão pelas colagens de diversos textos e de diversas vozes leva o que Berta Waldman chama de vampirização da linguagem. Aqui a figura do vampiro é formal.

O uso de diminutivos, de frases feitas, letras de hinos pátrios, músicas populares, cartas escritas sob a inspiração do consultório sentimental, construções calcadas na imprensa marrom e em relatórios policiais, tiram de cena o sujeito do discurso e lançam a figura do reprodutor de discursos já elaborados. Nesse caso, o *eu* que fala e o *tu* que se apresenta como o interlocutor de uma fala vazia ocupam o lugar de um *ele*, de uma não pessoa, na

medida em que se nega ao sujeito o papel ativo na elaboração do próprio discurso. (WALDMAN, p. 68, 2014)

Abaixo, colocamos alguns exemplos de como a literatura de Dalton é permeada por diversas vozes. O primeiro trecho abaixo, de um conto que coincidentemente se chama *As Vozes*, está presente na coletânea *O Grande Deflorador* (TREVISAN, 2006) e demonstra muito bem a característica maquínica de apagamento de um sujeito único de enunciação. Daquilo que Deleuze e Guattari (p. 25, 2011) denominaram de cogito esquizofrênico, “que faz da consciência de si a transformação incorpórea de uma palavra de ordem ou o resultado de um discurso indireto”:

O João era eu. Eu sou ele. Ele me aterra. Humilhando, orra. Não sou ninguém. (...) O João, ele... Ela... Eles pegam as minhas partes, na frente e atrás. Acordo, ela me masturba, durmo de novo. (...) Ligo a tevê, um cara muito engraçado. (...) Sou inocente, apesar do que fiz. Não fui eu que fiz. Foram eles. (TREVISAN, 2006)

Os dois outros trechos são de contos distintos do livro *Chorinho Brejeiro* (1981). O primeiro, *Beijos Vendidos*, Dalton se apropria do hino pátrio enquanto matéria bruta da linguagem “Salve, salve, ó lindo pendão...” e o desterritorializa colocando-o durante um ato sexual propositalmente violento; o segundo, *Esse Mundo Engraçado*, Dalton apropria-se de frases prontas “Chefe sei para que serve”, da objetividade jornalística “Dai você lia no jornal: a pobre Maria morreu na estrada”, revelando um mundo provinciano de discursos conservadores e preconceituosos, que são carregados também pela linguagem. Daí, Berta Waldman chama-lo de popista do subdesenvolvimento, Dalton desliza por textos da província, revela o agenciamento coletivo próprio da máquina semiótica do capitalismo tardio:

- Veja eu. Gemo. Suspiro. E canto. **Salve, salve, ó lindo pendão... ó símbolo agosto...**

Na hora, sim, nem precisa pedir: ela uiva, uma verdadeira cadela.
 - Cuidado. Alguém pode ouvir. Mais baixo. (TREVISAN, 1981)

*

- Você é doída. E se abre a porta? Se você cai? Se ele te empurra?
 - **Dai você lia no jornal: a pobre Maria morreu na estrada.**

-...

(...)

- Nem brincando. Isso não é vida. Ou você casa ou começa a trabalhar.
 - Se arranjo emprego, ele não deixa. **Chefe eu sei para que serve.**
 - Então que case. (TREVISAN, 1981)

Acreditamos que o caráter múltiplo presente no universo do escritor curitibano afirma a tese de Deleuze e Guattari de que a linguagem é transmissão do dito. Indo além, acreditamos que a pragmática enquanto política da linguagem permite uma radicalização nos estudos de obras literárias por um viés do campo da comunicação. Um tipo de enunciado só pode ser avaliado em função de suas implicações pragmáticas. Tal pensamento abre possibilidades para um estudo que não fique rastejando dentro de um significante todo poderoso, muito menos em uma hermenêutica rasa. Se o agenciamento coletivo de enunciação é coextensivo a língua, “a função-linguagem é transmissão de palavras de ordem, e as palavras de ordem remetem aos agenciamentos, como estes remetem às transformações incorpóreas que constituem as variáveis da função” (DELEUZE E GUATTARI, p. 27, 2011).

2. Lazzarato e a Expressão

Maurizio Lazzarato, sociólogo e filósofo italiano, escreveu em seu livro, *As Revoluções do Capitalismo* (2006), sobre a diferença entre comunicação e expressão. Os conceitos são descritos com base em um agenciamento que o autor faz entre a obra do díptico Deleuze e Guattari com a do linguista marxista Mikhail Bakhtin. A diferenciação que Lazzarato faz entre expressão e comunicação nos parece muito útil para pensar a função da linguagem deleuze-guattariana junto com o funcionamento comunicacional da literatura de Dalton Trevisan.

O autor se propõe a elucidar o funcionamento atual do capitalismo ou, usando outro conceito deleuzeano, da sociedade de controle em que vivemos. Visto que tais sociedades caracterizam-se pela potência e pelo poder das *máquinas de expressão* que nelas atuam, o papel da comunicação é destacado como agenciador de diversos vetores de força. No entanto, tal qual o díptico pós-estruturalista, Lazzarato irá contrapor a teoria tradicional que afirma a comunicação enquanto produção do novo. Para o filósofo italiano,

Nas teorias da comunicação e nas teorias da informação, "as coisas já estão dadas, estão prontas - o objeto, os meios lingüísticos da representação, o próprio artista [e também o público, devemos acrescentar, com sua visão de mundo. Lá, com a ajuda de meios já prontos, à luz de uma visão de mundo já pronta, o artista [e o público] reflete[m] um objeto pronto e acabado]. (...) Trata-se de neutralizar o acontecimento, de domesticá-lo, de reduzir o imprevisível, o desconhecido da relação acontecimental (lingüística e expressiva) ao previsível, ao conhecido, ao hábito comunicativo. (LAZZARATO, p. 156, 2006)

Lazzarato encontra em Bakhtin a afirmação dos territórios da expressão enquanto lugar de conflito, que pode ser definido pelo embate do que o autor chama de *plurilinguismo* e *monolinguismo*. “Segundo Bakhtin, a criação diferencial de agenciamentos de enunciação é animada pelas forças sociais e políticas que visam à polifonia e à criação de novas possibilidades semânticas, que ele chama *plurilingüismo*” (LAZZARATO, p. 158, 2006). Enquanto que as práticas de comunicação e informação, aquilo que temos como teoria tradicional no campo da comunicação, “são constituídas por forças que visam à unificação, à centralização, à homogeneização, à destruição da multiplicidade e da heterogeneidade das falas, das línguas, das semióticas, processo que ele denomina *monolingüismo*”. (LAZZARATO, p. 158, 2006)

As forças desse *monolinguismo* podem ser identificadas, por exemplo, através da produção de normas linguísticas. Mas também são encontradas no modo como os meios de comunicação de massa operam. O autor afirma, em relação ao que ele chama de “tecnologias do tempo”, a TV, o rádio, o telefone, a imprensa, “maneiras diferentes de atualizar e efetuar o que "se diz", o que "se pensa", o que "se considera" (...) modalidades heterogêneas de transmitir o discurso indireto, de constituir e capturar as subjetividades” (LAZZARATO, p. 166, 2006). A exemplo da TV, Lazzarato diz que

A ação a distância da fala do outro, possibilitada pela tecnologia do vídeo, é de repente investida do poder de centralização e unificação da linguagem televisual e do poder de homogeneização de suas formas de expressão. (...) A co-criação e a co-efetuação da palavra são assim reduzidas a uma simples circulação de informações. O plurilingüismo potencial do vídeo é reduzido a um monolingüismo. A televisão, que tem a pretensão de se tornar fonte indireta dos discursos, funciona como um sistema de transmissão unilateral das imagens, das informações, das palavras, desde um centro até atingir uma multiplicidade de receptores anônimos e indiferenciados. (LAZZARATO, p. 168, 2006)

Contra esse domínio homogêneo do *monolinguismo*, o autor joga com a problemática da filosofia da diferença: a produção do novo, o agenciamento da atualização diferencial e sua efetuação. Seguindo as ideias de Gabriel Tarde, Lazzarato lança mão da conversação como um fenômeno social e linguístico, “a conversa representa o meio vivo, o agenciamento coletivo de expressão em que se forjam os desejos e as crenças que constituem as condições necessárias à formação dos valores” (LAZZARATO, p. 162, 2006). Para a filosofia da diferença, diz o autor, a conversa é

uma potência constitutiva e diferenciante que age na vida cotidiana (LAZZARATO, 2006).

Em consonância com que Deleuze e Guattari afirmaram das palavras de ordem que instauram os agenciamentos coletivos, Lazzarato une Bakhtin e Tarde ao compreender a palavra na relação dialógica. Isso implica que ela não pode ser vista como neutra nem vazia de intenções, ao contrário, a nossa expressividade encontra cada palavra já habitada pela expressividade do outro. “Falar significa apropriar-se da palavra do outro, ou, como diz Bakhtin, falar leva a trilhar um caminho dentro da própria palavra, que é uma multiplicidade cheia de vozes, entonações, de desejos de outrem” (LAZZARATO, p. 163, 2006).

Berta Waldman vê, na literatura de Dalton Trevisan, essa mesma relação dialógica de Bakhtin, para quem “o texto literário deve ser visto como um jogo dialógico, um espaço de tensão criado pelo confronto de duas vozes: a do narrador e a das personagens” (WALDMAN, p. 68, 2014). Bakhtin afirma que o dinamismo de inter-relação entre o discurso do narrador e o da personagem pode ser mover em duas direções fundamentais (WALDMAN, 2014). Enquanto a primeira é aquela que preserva a integridade do discurso da personagem, “distanciada e objetivada ao máximo, ela é tratada como propriedade do narrador que a manipula, sem lhe permitir e se permitir a réplica que poria abaixo o seu lastro monolítico” (WALDMAN, p. 69, 2014); na segunda, tanto o narrador pode impregnar o personagens com suas características, “como também pode ocorrer que a ênfase verbal seja transferida para o discurso da personagem que se torna mais potente e ativo que o contexto que o inclui” (WALDMAN, p. 69, 2014). É para a segunda direção, portanto, que a máquina literária Dalton Trevisan se dirige. Ela é verdadeiramente dialógica, pois pressupõe a voz de sujeitos intercambiantes. rompendo, assim, a fala autoritária e dogmática – e aqui podemos falar do *monolinguismo* dos *mass media* como mantenedor desse *modus operandi* - de que se constitui a primeira direção discursiva.

Considerando a produção narrativa de Dalton Trevisan, e rastreando de seu interior um caminho, pode-se observar um movimento que acentua o valor do “discurso referido” (da personagem), com o desaparecimento progressivo da voz do narrador, do discurso indireto que passa a direto, este, por sua vez, passa a cena, esta, a diálogo, em que uma das falas é eclipsada, apenas suposta, até chegar, finalmente, à desestruturação do conto convencional, transformado em micronarrativa, em fragmento. (...) Trajetória marcada pelo signo de subtração, os golpes vão sendo desferidos a uma linguagem que se parte, à convenção

narrativa que desmonta, ao sujeito que deixa de assumir a responsabilidade pela sua fala. (WALDMAN, p. 70, 2014).

Novamente nos vemos frente à função primeira que estamos tentando analisar na máquina literária Dalton: a de refletir um agenciamento coletivo de enunciação próprio do capitalismo tardio. Pois, se a partir da centralização do *monolinguismo* “a televisão torna-se uma máquina de constituir maiorias, de criar um homem mediano e formar os padrões de subjetividade que neutralizam todo devir, que se opõem ao agenciamento das singularidades e à sua proliferação minoritária” (LAZZARATO, p. 169, 2014), a máquina literária Dalton expõe esse funcionamento iníquo e o desterritorializa através da engrenagem que a faz produzir novos agenciamentos: a repetição.

3. Dalton e a Repetição

Dalton Jerson Trevisan é um escritor curitibano que faz parte do primeiro *boom* de contistas brasileiros, em 1970. Karl Erik Schollhammer classifica esses atores (além de Dalton, Lygia Fagundes Telles, Rubem Fonseca, Sérgio Sant’Anna, Roberto Drummond, Murilo Rubião, etc.) como “clássicos contemporâneos” (SCHOLLHAMMER, p. 36). Trevisan se encontra na tradição realista da literatura brasileira. Se pudéssemos fazer uma genealogia, encontraríamos em seu topo Machado de Assis e Flaubert. No entanto, o autor curitibano trabalha esse realismo já em uma dobra, no que Berta Waldman chama de hiper-realismo. Tal aproximação é muito produtiva para o presente trabalho, pois “as pinturas hiper-realistas não eram exatamente realistas porque representavam o mundo exterior, mas uma fotografia do mundo exterior” (WALDMAN, p. 186, 2014). Dalton, portanto, quebra com a possibilidade de representação, que o realismo clássico prometia, trazendo para a literatura – e aí viceja a pulsão menor que toda sua obra carrega – linguagens já prontas, “que acabam conferindo a seu estilo e a narrativa um tom realista. Mas trata-se sempre de uma representação da representação. Imagem da imagem” (WALDMAN, p. 186, 2014).

Na concepção de Dalton Trevisan, portanto, a literatura se apresenta como a impossibilidade de dizer a realidade, ela consegue somente dizer o que mascara essa realidade, trazendo Deleuze, “o vestido é a verdade do nu”, o nu é irrepresentável. Daí, o papel da repetição. Antes de entendê-la na obra de Dalton, é preciso saber que Deleuze faz uma distinção entre repetição e generalidade:

O autor opõe generalidade, como generalidade do particular, à repetição, como universalidade do singular. A generalidade é dominada pelos signos da igualdade: cada termo pode ser substituído por outros termos que lhe são iguais. Ao contrário, só é repetido o que é insubstituível. (WALDMAN, p. 298, 2014)

No caso, Dalton representa o sujeito em sua singularidade, o uso da repetição é funcional: para representar o cotidiano repetitivo, a seriação do homem. A fim de elucidar um pouco mais o funcionamento que a repetição exerce na máquina literária Dalton Trevisan, lançaremos mão de trechos de alguns contos. Todos estão presentes no livro *Chorinho Brejeiro* (1981), já mencionado anteriormente.

Separamos os trechos em duas partes. A primeira parte, que chamaremos de *Maria Nova*, conta a história de uma Maria casada com sargento, enquanto possui um caso extraconjugal com o dentista (doutor) e com João. Este último, porém, é também alvo de seu desabafo (toda a história se passa como um desabafo) sobre as crueldades que Maria sofre nas mãos do Sargento e suas vinganças. Nos contos de Dalton, os personagens mais contam do que fazem. Isso acentua o caráter tautológico da língua. Se para Deleuze, a função da linguagem é transmitir o já dito, Dalton parece construir o seu universo fictício com base no mesmo funcionamento.

- Algum namorado novo?
- Não gosto mais de homem.
- Então de mulher?
- Qualquer dia vou a um terreiro. Só para me atiçar.
- Você é uma veada, Maria.
- Credo, João. O que é veada?
- Só brincando.
- E a Aurora Pires o que é?
- Ela é homem. Tem a voz de homem. Fuma que nem homem. Se pega uma menininha feito você, nem sei o que acontece. Ela nunca te cantou?
Olho bem vesgo debaixo da franjinha.
- A Aurora já conheço a fama.
(TREVISAN, 1981)

*

- Homem não presta. Às vezes me dá vontade de arranjar uma mulher.
- Você já foi cantada?
- Duas vezes. Uma delas me disse: Quer morar comigo, meu bem? Ali na frente da Rosinha, já viu. Que será que elas fazem? Hein, João?
- Eu é que sei?
- Quero uma bem rica. Meu medo é que elas têm ciúmes. Dizem até que matam.
- Cuidado, você. Bem que elas perseguem, judiam e matam.
(TREVISAN 1981)

Nessa primeira parte, enxergamos a repetição de palavras de ordem. O movimento estético do autor produz um palimpsesto de linguagens descartáveis da província. Dalton emula o estilo dos meios de comunicação de massa, abusa dos clichês, repete chavões para desterritorializar a linguagem desse universo. Barthes afirma, em mitologias, que a fala do oprimido é aquela ativa, enquanto a do opressor é aquela intransitiva, conservadora do mundo. Berta Waldman (2014) traz esses conceitos para o plano da produção cultural. Se por um lado temos a expressão da história oficial, com apoio da ideologia do poder, que trabalha para manter o estado de coisas, do outro lado temos o avesso da oficial, aquela que vai contra o estabelecido, o que pode ser chamado de contracultura. É na desterritorialização do primeiro estado que a literatura de Dalton Trevisan trabalha. Por meio da tautologia – repetição -, da estética minimalista – redução -, Dalton se apropria da expressão oficial da história enquanto matéria-prima e expõe a pobreza desse universo.

Na segunda parte da série, que aqui chamamos de *Maria Velha*, tem uma estrutura parecida com a primeira, mas retrata os diálogos de uma Maria já idosa. Ainda como um desabafo (dessa vez, o ouvinte se chama André), essa Maria conta história de uma miríade de nomes próprios que passaram por sua vida, com histórias diferentes, contudo sempre destinados às chagas do capitalismo: solidão, loucura ou morte. Aqui também se repetem palavras de ordem enquanto reflexo do agenciamento coletivo de enunciação. Todos os acontecimentos são contados, como se o real só fosse possível ser atingido via repetição do simbólico.

Ali na parede a mancha de goteira e o relógio antigo, de algarismo romano, parado às dez para as cinco – desde a morte do único filho, há que de anos?

- Para mim a vida já não tem sentido. Que eu deixe de fumar? Bendito efisema de estimação.

Isto é vida? A solidão mais negra. De ninguém espero...

- Devia cuidar dessa bronquite.

(...)

Retorcida na cadeira, a tosse cavernosa dos noventa cigarros por dia.

... grudada outra vez na tevê.

(...)

- Já não preciso de ninguém. Não quero ver ninguém. Não gosto mais de ninguém.

(TREVISAN, 1981)

*

- Você não entende? Que eu não tenho futuro? Há vinte anos perdi meu futuro.

- Você devia sair. Visitar as amigas, sei lá.

- Quando posso, não saio. E quando saio, não falo.

- Sabe que dia é hoje?

Na parede o relógio há vinte anos parado. E a moldura de pó dos antigos quadrinhos retirados e escondidos.

(...)

- E ainda quer que não fume?
- Nunca se deve perder a esperança. É o pior pecado.
- Ninguém tenha pena de mim. Não admito, ainda morrendo, que alguém diga – essa pobre Maria.

(TREVISAN, 1981)

*

- Queria te perguntar, Maria...
- Fale mais alto, você.
- ... por que esse relógio parado? Estragou? Marcando sempre dez para as cinco.
- Não dou corda. Um barulho a mais. Um incômodo a menos.
- Bem na hora em que o...
- Não ando boa, André. Cada vez pior. Sabe que perdi os documentos? Já não sou eu.
- Ao menos deixasse o maldito cigarro. Essa tosse mais feia.

(...)

- Os outros não incomodo. E que os outros me deixem em paz. Já não existo, André.
- Não fale assim, Maria.
- Esse relógio aí parado sou eu.

-...

- Dos parentes próximos do João restavam quatro. Morreu o Bento. Morreu o Carlito. Morreu a Amália. Um depois do outro e nessa ordem. O seguinte será o Virgílio.
- Desse ninguém sente falta.
- Sabe do que mais, André?

-...

- Depois dele sou eu. Agora é a minha vez.
- Então vamos juntos. Os dois comendo broinha de fubá mimoso no caixão.

(TREVISAN, 1981)

O crítico de arte Hal Foster (1996) descreve a passagem do realismo enquanto efeito de representação para o realismo enquanto evento traumático. Se o Real implica um atentado contra a subjetividade no encontro falho do ‘outro’, a literatura de Dalton produz essa relação pela repetição das temáticas violentas e sexuais – insere-se aqui o sexo, pois na obra do autor curitibano essa relação sempre está mediada pelo abuso, pela violência, pela sujeição de corpos à ideologia reificante do capitalismo tardio no terceiro mundo.

É pela repetição compulsiva do encontro traumático com o real, que Dalton produz o que chamamos de hiper-realismo. Ao contrário da estética romântica, que decretava a derrota das faculdades sensíveis diante da razão, o realismo de Dalton decreta a derrota do espírito diante o sensível na sua materialidade mais baixa, na violenta e terrível experiência humana (WALDMAN, 2014).

Se as personagens são João e Maria e repetem sempre os mesmos acontecimentos, isso é uma necessidade de instituir a diferença sem eliminar a

semelhança. O autor não quer também o igual, ele quer aquilo que sendo igual possa ser algo diferente dele mesmo. "Em suma, a repetição é simbólica na sua essência; o símbolo, o simulacro, é a letra da própria repetição." (MAQUÊA, p. 66, 1999)

Comparando as duas partes da Série João e Maria, podemos enxergar a produção de simulacros via repetição. João e Maria, mesmos nomes, mesmas frases, mesmos temas: são símbolos da linguagem transformada em mito. A escolha de nomes tão comuns e banais faz parte do projeto estético minimalista do autor curitibano, de apagamento paulatino do autor por trás do escritor, de engajamento no agenciamento coletivo que o nome próprio traz. Se na primeira parte temos uma Maria nova e, na segunda, uma Maria velha, em ambas a fala surge pelo já dito, ambas tem o destino igual a todos os outros personagens (como poderia ser diferente em um universo massificado?). É a cópia da cópia que se transforma em simulacro e desfaz a existência do modelo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando Lazzarato e sua discussão sobre sociedades de controle, devemos lembrar o papel das *máquinas de expressão*. No período atual, que, seguindo os rastros de Frederic Jameson, chamaremos de capitalismo tardio, o *monolinguismo* se destaca como principal operador dos meios de comunicação de massa. A predominância de vetores de força, que promovem a unificação, a centralização, a homogeneização das falas, “visa à formação de um sujeito da enunciação, do qual dependerão todos os enunciados; à construção de um ponto de origem das palavras de ordem para a constituição de um público consensual e majoritário” (LAZZARATO, p. 178, 2006).

Para combater essa hegemonia, acreditamos em uma comunicação que vise o *plurilinguismo*. Encontramos em Bakhtin a ideia de conversa enquanto hermenêutica do cotidiano, que constitui acontecimentos, aberturas diferenciadas, criações possíveis, etc., ou seja, um meio para se contrapor ao *monolinguismo* dominante nos *mass media*. Em Deleuze e Guattari, encontramos um *modo de tratamento menor* da palavra de ordem a fim de que ela não cumpra seu papel de obediência ao *status quo*, em outras palavras, “desenvolver as condições de enunciação coletiva que não sejam de comando e de interdição” (ALMEIDA, p. 84).

Acreditamos que a literatura de Dalton Trevisan oferece esses tons de fuga para que a comunicação gagueje, para que ela não seja mera transmissão do já dito, mas que

consiga adentrar no mundo múltiplo da criação diferenciante. Já vimos a presença do dialogismo na literatura do escritor curitibano, que permite a morte do sujeito de enunciação em prol de uma profusão de vozes que compõe o agenciamento coletivo de enunciação. Juntando esse procedimento com o procedimento da repetição, encontramos um modo particular de funcionamento da máquina literária Dalton Trevisan, cuja produção resulta em um *modo de tratamento menor* da língua.

Utilizando o conceito de literatura menor, também desenvolvido por Deleuze e Guattari, no livro “Kafka: por uma literatura menor” (2010), encontramos três procedimentos, um deles é justamente o de agenciamento coletivo de enunciação (sendo os outros: desterritorialização da língua e imediato-político).

Cabe aqui, pois, uma rápida explicação do que consiste o conceito de literatura menor: Segundo a dupla pós-estruturalista, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE E GUATTARI, p. 35, 2014). O díptico negou diversas interpretações psicanalíticas e biográficas da literatura de Kafka, a fim de compreendê-la por seus efeitos de realidade. Nesse caso, o social e o político estão em constante entrelaçamento. E, mais do que isso, o sujeito e o mundo não mais são separáveis por uma linha imaginável, eles se fundem

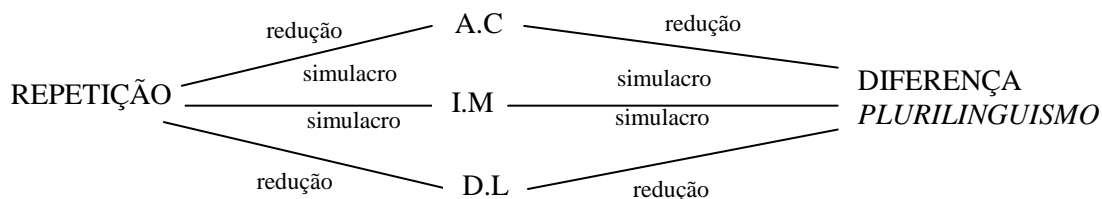
no sentido em que a escrita aqui não é um resultado da intenção de um sujeito mais do que o sujeito é resultado da escrita, possibilitando que uma comunidade se expresse na des-individualidade de um escritor levado pelos agenciamentos da sua própria máquina expressiva. (SCHOLHAMMER, p. 61)

Entendemos a literatura de Trevisan também como expressão da des-individualidade, também produz agenciamentos coletivos dentro do *monolingüismo* do capitalismo tardio. Daí sua literatura ser menos uma crítica social e mais um comentário obsessivo de múltiplos textos que permeiam esse universo. Acoplando-os em diversos discursos prontos, clichês e outros recursos textuais, Dalton monta uma máquina literária capaz de desterritorializar a ideologia capitalística através da repetição – e, portanto, da diferença.

Desmontando essa máquina, encontraríamos uma série de engrenagens - agenciamento coletivo de enunciação (A.C), imediato-político (I.M), desterritorialização da linguagem (D.L) que, unidas à repetição, produzem diferença. Entre uma engrenagem e outra, a relação sempre se dá pelo simulacro e pela redução, que se organizam em vetores texto-maquínicos para que o *tratamento menor* da língua prevaleça. Inclusive acreditamos que um desmonte mais minucioso dessa máquina -

trabalho a ser feito em um espaço maior do que esse - nos mostrará como tal funcionamento menor da máquina pode nos dar um pequeno esboço de como deve operar uma comunicação da diferença. Ou o que Lazzarato chama de *plurilinguismo*.

Máquina Literária Dalton Trevisan



A destruição do homem majoritário necessariamente deve vir acompanhada da apropriação das máquinas de expressão (TV, rádio, jornal, publicidade, literatura) para que elas empreguem o *plurilinguismo*. Para que elas deixem de ser lugar claustrofóbico de sufocamento do heterogêneo e se organizem a fim de impulsionar a multiplicidade, a criação de novos agenciamentos. A literatura, nesse caso mais especificamente a literatura da Dalton Trevisan, parece o lugar legítimo para observação de um funcionamento menor, operado pela desterritorialização da linguagem e pela produção da diferença. Repetição que produz o *plurilinguismo* que produz outros mundos possíveis.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J. **Estudos Deleuzeanos da Linguagem**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- BRYANT, L. **Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media**. Edinburgh: University Press, 2014
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil Platôs 2**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FOSTER, H. **The return of the real**. Cambridge: MIT, 1996.
- LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MAQUÊA, V, L, R. **O vampiro habita a linguagem: a narrativa de Dalton Trevisan**. Mestrado em letras. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999
- SCHOLLHAMMER K, E. **As Práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari**. In. Ipotesi, revista de estudos literários Juiz de Fora, v. 5, n. 2 p. 59 a 70.
- TREVISAN, D. **O Grande Deflorador e outros contos escolhido**. Porto Alegre: L&PM, 2006
- _____. **Dinorá**. Rio de Janeiro: Record, 1994
- _____. **Chorinho Brejeiro**. Rio de Janeiro, 1981
- WALDMAN, B. **Ensaio Sobre a Obra de Dalton Trevisan**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.