

Repetição e performance em *Nem te conto, João, de Dalton Trevisan*

Sílvia Sasaki

Resumo

Forjada a partir do reagrupamento de contos anteriores de Dalton Trevisan, a novela *Nem te conto, João* se caracteriza pelo emprego da linguagem concisa, marcada pela oralidade através do recurso do diálogo e, especialmente, por referências ao universo erótico. Embora o espaço ampliado da novela para se estender, o autor faz a opção pelo caminho contrário, preferindo omitir, fragmentar, fazendo o texto referir-se a si mesmo. Contando sobre a relação entre João e Maria, que se desdobra pela multiplicação do mesmo, feita de retomadas, frases reduzidas, em que ficam evidentes as sugestões sobre as ações e as áreas de silêncios, a *repetição* se institui o procedimento mais relevante de escrita. Estabelecida por toda a novela, a *repetição* vai se revelando um procedimento propositalmente visível na história. Submetido a essa engrenagem, o leitor gravita no entorno do sentido preso à sedução projetada pela conversação que diz a seu modo sobre um erotismo constante. Em posição de *voyeur* antes de uma escuta, especula o que está acontecendo pelo que ouve do diálogo entre os personagens. Analisando a *repetição* na composição sob o ponto de vista da *performance*, propõe-se investigar como o processo repetitivo conduz à uma dinâmica de percepções entre texto e leitor, especialmente sob a condição do binômio voz-escuta. Enquanto é apresentado um tema universal, a prostituição, a obra se desenvolve por um estilo autoral de métodos próprios. Discorrendo sobre aspectos que elaboram no texto movimentos integrativos e multifacetados, pretende-se analisar como o mecanismo da *repetição* conduz a *performance* que encena o jogo ambíguo de sedução e provocações que se dá com o leitor da narrativa.

Palavras-chave

Dalton Trevisan; literatura erótica; repetição; performance

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH/USP. Bolsista Capes. E-mail: silvia_sasaki@usp.br.

Nem te conto, João (NTCJ), publicada em 2013 pela editora Record, é a terceira novela de Dalton Trevisan. Na obra, o autor exercita seu estilo trabalhando a escrita pela fragmentação, pela concisão e, especialmente, pela *repetição* escancarada de termos, frases e expressões ao longo da narrativa. Sendo um dos métodos utilizado pelo autor em outros livros, em *NTCJ* o artifício se revela a engrenagem mais evidente da composição.

Articulando termos e expressões alusivas, produzindo sentido a partir de poucas palavras e, muitas vezes, pela ausência delas, o que está em destaque é o jogo ambíguo da sedução, entre o desejo e a artificialidade que se estabelecem. Maria, moça pobre de uma cidade pequena vai para Curitiba na tentativa de melhorar a condição de vida. Entretanto, seu desinteresse em trabalhar, faz com que se habitue a se relacionar com João, um homem mais velho, casado e com filhos. Em troca de favores eróticos, nos encontros que sempre ocorrem no local de trabalho do João, Maria recebe “duas notas”. O que se sobressai na relação dos dois é a distinção dos interesses. Dissolvidos na própria fala, gera-se um contraste evidente no comportamento de um em relação ao outro. Em linhas de forças contrárias, se desenvolvem dois planos narrativos distintos e simultâneos, um da Maria e o outro do João. O plano do João tende ao clímax pela expressão do erótico, enquanto Maria tende ao anticlímax pela artificialidade:

- Pegue nele. Agrade ele.
Um tantinho intrigada, só olha. (66)

Para trazer o erotismo à fala, o manejo ocorre pelas instruções que João vai dando à Maria. Enquanto João guia a personagem sobre o que deve fazer, o leitor escuta o trajeto pelos elementos que vão sendo enumerados durante o percurso. A calça que é tirada, a blusa que é erguida, o peitinho que se mostra, o beijo negado, traçam um roteiro de instruções e de excitações que se dirigem ao corpo, cabendo ao leitor o empenho de uma escuta imaginativa para acompanhar o percurso que narra João. Quase exigências, trata-se de uma rotina de procedimentos que o excitam e que se repetem, expressando a conduta particular de erotização do personagem. Pelo uso de verbos como *pegar*, *tirar*, *pôr*, *mostrar*, *abrir* no modo imperativo, João percorre um repetido caminho pelo corpo

da protagonista. O que fica sugerido no texto é uma combinatória de possibilidades de erotização visando, entretanto, a um erotismo solitário. Confinado a esse autoerotismo, já que essa conduta de desejo é somente por parte do João, para que se dê a aproximação mais íntima entre eles, Maria tem que se calar – “- Agora não fale.” Assim como um objeto, segue as instruções. João se excita ante seu objeto sexual, que nem sequer suspira:

– Diga: Meu amor. Gema. Suspire, anjo.

– ...

– Grite. Me tire sangue.

Toda em sossego. (p. 189)

Assumidamente, em Dalton Trevisan, a *repetição* é um método do estilo do autor, que interliga um texto no outro, sendo essa prática retomada ao longo de toda sua produção. Na formalização da narrativa de *NTCJ*, a *repetição* pode ser observada, de início, no nível semântico. Através do léxico, a ideia central é depositada em determinados termos e em seus correlatos, que se propagam em diversos níveis. Sintaticamente, as estruturas frasais também se repetem para retomar o já dito na direção do que se pretende dizer. Considerando que a *repetição* entra na composição de qualquer tipo de texto, a particularidade é que em *NTCJ* esse processo é amplamente visível, propositalmente escancarado. Reconjugando e rerepresentando os elementos para falar sobre o acontecimento sexual, o que se dá em clímax nos encontros furtivos é também o que possibilita a continuidade da história.

Observando a *repetição* dos termos, é possível perceber a equivalência de significados entre os elementos que se repetem. Nas escolhas lexicais do autor, tendo em vista as unidades supralexicais (palavras, expressões e incorporações), a carga emotiva que recebem resulta, principalmente, de um emprego particular em razão do contexto. Além de suspender a fala para sugerir as ações sexuais da Maria, termos como calcinha, peitinho, putinha, cadela, e expressões como “Vamos tirar a roupa?” “Agora não fale”, “Tire a blusa”, “Mostre o seio”, “Gema. Grite, suspire” – reproduzem uma força atrativa quando interpoladas ao texto, comunicando uma prodigiosa gravitação erótica. Na falta delas, o recurso de reticências é um modo de representar, pelo silêncio na fala da Maria,

a força sexual implícita da narrativa:

- Tire a calça.
- Só de blusa, calcinha, salto alto.
- Agora se vire.
- ...
- Essa bundinha, que vontade de morder.
- ... (60)

Em Deleuze (2006), a noção de *repetição* advém de uma conduta necessária, fundada em relação ao que não pode ser substituído. Como comportamento que o sujeito externaliza, a *repetição* pode ser o eco de uma vibração mais secreta, de uma pulsão interior e mais profunda no singular que a alma (DELEUZE, 2006). De tal modo que, além do critério lexicográfico, que faz da *repetição* um processo estrutural, é pela *repetição* que o erótico, em *NTCJ*, projeta o argumento sexual como uma pulsão interior e singular do personagem João. A retomada da cena erótica se refere à individuação do desejo do João em relação à Maria, tanto pelos elementos discursivos que entram na fala para instruir o jogo erótico em andamento, quanto pela voz que se exalta no prazer particular que João expressa.

Partindo de aspectos do teatro para aproximar o conceito à literatura, Zumthor (2000) inscreve o vínculo entre *performance* e leitura no encontro do leitor com a percepção do poético, no horizonte das sensibilidades. Em *performance*, o texto é percebido como proliferador de movimentos constantes, gerador de impressões conforme a leitura em andamento. Do conceito mais geral de Zumthor (2000), o que está sendo aqui aplicado versa a respeito da importância dada à voz no trânsito de sentidos durante o exercício da leitura. Para Zumthor (2000), assumir a perspectiva da *performance* requer perceber que na leitura a voz e a audição são faculdades da percepção humana fundamentais para interpretar o que se passa em narração. Armada pelo texto e reproduzida no leitor, ainda que este ouça a própria voz na intimidade da leitura, esse reconhecimento institui a sonoridade pelo peso das palavras, pelas intenções das frases e os intervalos. A voz se torna substância, compreensão de uma instância corpórea, indicando a presença e as

ações dos personagens.

Em *NTCJ*, as falas concisas, que se repetem, em respostas ou silêncios imediatos dão dinamismo ao jogo do diálogo. A falta de intermediários, já que o narrador se confunde com João e pouco intervém na história, coloca os personagens em ação direta um com o outro. Narrando a si próprios através de suas falas, encenam as ações porque estão vivenciando a própria narração:

- Agora de pé.
- Será?
- Aperte as pernas. Mexa. Suspire. Grite.
- Não sei.
- Não sabe dançar? Então dance. Sem sair do lugar.(23)

O contexto erótico se reproduz pela conversação entre os personagens, com a particularidade de se realizar mais pela sugestão do que pela nomeação. Gerando um movimento provocativo entre falar, sugerir e silenciar, as instruções dadas por João sobre como Maria deve desempenhar sua conduta de erotização, revelam variações de uma mesma realidade que se repete. Essas instruções ressaltam os pontos onde há mais carga erótica no corpo da Maria, associando fortemente o imaginário erótico do leitor ao *voyeurismo* diante dos acontecimentos. Motor desse estímulo constante, as palavras de teor erótico funcionam não só como recurso expressivo, dotado de inegável poder de ênfase, mas também como mola propulsora de sentidos implícitos às expressões, quando nada está sendo dito:

- Fique de pé. Quero pôr nas coxas.
A calça caída aos pés. Aquelas pernas mais brancas, nem uma pinta ou mancha. Cabelo no olho, envergonhada.
- Veja, amor. Ele está olhando para você. (110)

O secreto estabelecido por toda a narrativa, em relação ao mundo lá fora que nada pode saber, torna o leitor a exceção, o único a espreitar o que ocorre no restrito universo da obra, limitado à sala de trabalho do João. Ouvindo a conversação dos personagens, o diálogo entre os protagonistas se abre em alusões sexuais, num jogo entre expressão, sugestão e silêncio. No texto, esse jogo tramado ao estilo do autor, sugere que

o leitor está na sala de espera, ao lado de onde está acontecendo todo o ápice sexual, onde se desenrola a relação secreta, que ninguém pode ver:

– Agora é tarde. Escute as vozes na sala. Uma mulher falando.
Quanto mais gente na sala, mais gostoso. (16)

O leitor é convidado a ouvir, através da leitura, o diálogo que vai narrando as ações licenciosas desse relacionamento. As palavras são como a porta, que oblitera a visão total da cena pelo texto que falta. Atrás da porta, as frases curtas, sugestivas, que vão sendo retomadas, assim como os silêncios e intervalos entre as frases, aguçam a imaginação sobre o que está em andamento entre João e Maria:

– Assim me machuca.
– Não tenha medo. Bem devagar. É aqui? (22)

Diante das circunstâncias empenhadas na conversação, é criado o espaço virtual dos protagonistas pela presença vocal deles. Percebendo o que está sendo dito e especulando o não dito, o leitor empenha uma escuta imaginativa e sua própria palavra às energias vitais que mantêm essa vibração. “O texto vibra; o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma.” (ZUMTHOR, 2000, p. 53). Cognitivamente, o engajamento dessa escuta imaginativa se abre menos pela descrição e mais pelas sugestões, fazendo-o preencher as lacunas para ler, compreender e sentir o que está sendo performatizado provocativamente pelas falas. Afinal, no exercício silencioso de nossas leituras, não é o puro silêncio que percebemos internamente. Muitas vezes, se não a maior parte, ouvimos nossa própria voz encenando a leitura.

Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2^a ed., 2006.

TREVISAN, Dalton. *Nem te conto, João*. 1^a. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.