

AS LAÇADAS DA LINGUAGEM: FLUXO DE CONSCIÊNCIA E DIALOGISMO EM PONTO DE CROCHÊ, DE DALTON TREVISAN

Zenil Josefa da SILVA (PPGLET - PUC - GOIÁS)¹

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo realizar uma apreciação do conto *Ponto de crochê*, de Dalton Trevisan. Para a análise valer-se-á das teorias sobre o fluxo de consciência desenvolvidas por Robert Humphrey (1976) e das teorias sobre dialogismo, de Mikhail Bakhtin (2010a), pois, além dos monólogos, o conto é tecido também estabelecendo diálogos com outros textos, tais como o mito de Ariadne, o mito de Penélope, da Fênix, de Afrodite e de Pierrot e Colombina, pois, segundo Bakhtin, o discurso não se constrói sobre ele mesmo, sua construção se dá em vista do de outros.

Palavras-chave: Fluxo. Dialogismo. Intertextualidade.

1. Considerações iniciais

O conto *Ponto de Crochê*, de Dalton Trevisan, não segue uma linearidade. É uma narrativa em zigue-zague no tempo e no espaço formando um labirinto de ideias. O narrador é uma voz que tem muitas instâncias: ele fala através das personagens realizando um diálogo com outros textos e com a história. Trata-se de um conto muito curto, porém o seu entendimento exige do leitor a capacidade de perceber a alegoria empregada pelo autor. No momento da leitura, se faz necessário uma inter-relação com suas outras leituras, com suas experiências de vida, a fim de “construir” o entendimento do texto, ou seja, o leitor deve refazer o percurso de Teseu, seguindo o fio de Ariadne, a fim de desvendar esse labirinto e retornar à luz: ao entendimento.

2. Mergulho Interior

O conto *Ponto de crochê*, de Dalton Trevisan, é construído a partir da apresentação do fluxo da consciência. A técnica empregada pelo autor para a apresentação do fluxo da consciência é a que Robert Humphrey denomina monólogo interior indireto: “O monólogo interior indireto é o tipo de monólogo interior em que um autor onisciente apresenta material não-pronunciado como se viesse diretamente da consciência da personagem e, através de comentários e descrições, conduz o leitor através dela” (1976, p. 27).

¹ MESTRANDA EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA PELA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS (PUC GOIÁS), BRASIL. zeniljosefa@gmail.com

Humphrey lembra ainda que esse tipo de monólogo deve ser apresentado na terceira ou segunda pessoa para se diferenciar do monólogo interior direto e deve também apresentar marcas estilísticas que caracterizam o pensamento de cada personagem. O autor do monólogo interior indireto está em cena como guia para o leitor e faz interferências “entre a psique do personagem e o leitor” (Idem, *ibidem*).

As personagens de *Ponto de crochê* não são delineadas com clareza, nota-se que há uma interferência do narrador onisciente nos pensamentos das mesmas e estes são apresentados de forma fragmentada, levando um leitor casual a se perder nessa trama muito bem urdida. A personagem feminina transita no presente, retorna a sua infância e aos mitos mais distantes e, simultaneamente, se projeta a um futuro por vir. Dessa forma, o autor nos conduz num percurso pelos labirintos da linguagem.

Através desse recurso o autor apresenta a fala das personagens: uma mulher (a esposa), um homem (o esposo), uma criança (filho do casal), um jovem ou adolescente (também filho do casal) e uma pessoa chamada Jesus. Essas personagens podem ser identificadas por meio das marcas gramaticais e estilísticas que funcionam como pistas que possibilitam a apreensão do sentido global do texto. A enunciação da criança é identificada pelo vocativo “mãe”, e por seu gosto pelo circo: “por favor, mãe, o grande leão do circo”. É possível identificar o sexo da criança pelo substantivo *filho*: “Boca do filho mordendo-lhe o seio”. Nota-se também a presença de um filho mais velho, de quem um ou uma tal Jesus chama-lhe a atenção dizendo: “Meu filho, respeite seu pai” e este lhe responde: “Meu pai é um cretino”. Pode-se concluir que esse jovem, filho do casal, se chama Joãozinho: “Vinte cruzeiros numa xícara do guarda-louça, a última do canto [...] tudo teu, Joãozinho”. Joãozinho é o mesmo que pergunta à mãe: “Mãe, quem é essa mulher do retrato?” E a mãe responde-lhe: “Mulher má, meu filho, levou seu pai à falência” e este reafirma: “Meu pai é um cretino”.

Outro elemento que nos leva a pensar na possibilidade de o casal ter um filho adolescente é o fato de o casamento já durar vinte anos: “Vinte anos de casados, vamos celebrar, Gabriel?”

O esposo – Gabriel – é apresentado como um boêmio, que passa noites fora de casa e não dá a atenção que a esposa espera dele: “Gabriel bêbado que chegou da farra. [...] o que eu mais gosto é um copo de cerveja. Gabriel deixar o vício?”

A esposa é uma dona de casa e faz crochê enquanto espera pelo marido, que chega bêbado e tem uma amante: “Homem fraco, ponto de suas laçadas”. As duas laçadas simbolizam as duas mulheres: a esposa e a amante. A esposa, cansada dessa situação, vai dar um basta em nome de sua liberdade.

O pensamento de cada personagem é apresentado de forma caótica, confusa e aparentemente sem lógica, eliminando as barreiras divisórias entre passado, presente e futuro. Estando a protagonista vivendo uma quarta-feira de cinzas, conforme se provará mais adiante, sua memória vagueia buscando fatos históricos, acontecidos há muito tempo atrás, que provavelmente encontra-se armazenados em seu subconsciente; fatos estes que aconteceram em “11 de março de 1945”. Sabe-se que no dia 10 de março de 1945 foram lançadas 1.700 toneladas de bombas incendiárias norte-americanas sobre Tóquio (Japão). Foi um dos mais devastadores ataques aéreos da história. Pela manhã do dia 11, mais de cem mil japoneses estavam mortos, milhões desabrigados e 40 quilômetros quadrados de Tóquio haviam se transformado em cinzas. Nota-se que narrador acompanha os movimentos da mente da personagem em detrimento dos movimentos do relógio.

Todas essas informações são fornecidas de forma labiríntica, cabendo ao leitor um mergulho na vida psíquica das personagens em busca da ponta do fio que o leve ao alvo desejado: o entendimento do texto.

Rodrigues (2011, p.13) afirma que “a fragmentação da linguagem no texto é o espelho da fragmentação do homem numa sociedade feita contra todas as suas possibilidades”. A autora salienta também que “é importante observar, no entanto, que não são as técnicas a essência da obra-de-arte, mas sim, a apreensão da essência humana pelo fazer poético” (Idem. p.121) , e isto Dalton Trevisan faz muito bem.

3. Os laços dialógicos

Ponto de crochê, além da técnica do fluxo de consciência, é tecido estabelecendo diálogos com outros textos. Segundo Bakhtin, o discurso não se constrói sobre ele mesmo, sua construção se dá em vista de outros. E acrescenta ainda: “Até a mais leve alusão ao enunciado do outro imprime no discurso uma reviravolta dialógica, que nenhum tema centrado meramente no objeto pode imprimir” (2006, p. 300). A partir do conceito de dialogismo Bakhtiniano, Júlia Kristeva construiu o conceito de intertextualidade. De acordo com Kristeva (2005, p. 68) “todo texto se constrói como mosaico de citações de outros textos, todo texto é abstração e transformação de um outro texto” e para Fiorin (2003, p. 30) “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”.

O autor do conto em estudo se portou como um verdadeiro Dédalo, um artífice habilidosíssimo capaz de construir um verdadeiro labirinto com a linguagem. A primeira relação intertextual que perpassa todo o conto é história do fio de Ariadne. De acordo com *O*

livro de ouro da mitologia (BULFINCH, 1965) Ariadne era filha de Minos, rei de Tebas, o qual cobrava um tributo do povo. Esse tributo consistia em que lhe fosse entregue sete jovens e sete donzelas todos os anos para alimentar o Minotouro que habitava o labirinto construído por Dédalo. Teseu resolveu livrar seus patrícios dessa calamidade e, para isso, recebeu ajuda de Ariadne. Esta, apaixonada por Teseu, lhe deu uma espada para enfrentar o Minotouro e um novelo de linha, graças ao qual ele poderia encontrar o caminho no labirinto. É desenrolando esse novelo de fios que o leitor encontra o caminho do entendimento do texto. As laçadas que o autor realiza com o fio é uma metalinguagem da criação textual, ou seja, é a sinalização de que o conto é uma narrativa labiríntica e que é preciso muita habilidade para se penetrar na tessitura dessa trama; é preciso um trabalho artesanal.

Logo no início do texto há trechos em que o autor permite que se aflorem as lembranças, as sensações, as recordações da meninice da personagem feminina do conto. Seus pensamentos, de forma desconexa, nos levam à sua infância: “menina de tranças no espelho dourado da sala, oh! Banguela”. Ele se volta aos tempos felizes da infância em que ela usava tranças, perdia os dentes de leite e se contemplava no espelho, porém ela não se olhava em um espelho qualquer, o seu espelho era dourado. O dourado nos remete ao ouro, símbolo de riqueza e de glamour. Nesse período da infância é quando se iniciam os sonhos com o príncipe encantado. Nessa volta à infância, vem-lhe a mente uma cantiga de rodas: *Ciranda cirandinha*: “...oh! cirandinha, meu anel era de vidro”. Essa cantiga trata de um relacionamento mal sucedido e por isso ela é rememorada no momento em que a personagem passa por dificuldades em seu casamento.

O anel nos remete à aliança que é um elo de ligação entre o homem e a mulher. No conto em análise a personagem feminina menciona um anel de vidro, portanto um anel passível de ser quebrado, metaforizando um relacionamento prestes a chegar ao fim, prestes a “dizer adeus e ir-se embora”. O “ponto de duas lançadas”, conforme já foi dito acima, simboliza as duas mulheres: ela (a personagem principal do conto) e a sua rival.

“Desmanchar o ponto que errou” representa neste contexto desfazer um casamento que não vai bem, que está desgastado pela infidelidade do esposo e/ou pela rotina dos afazeres domésticos.

Fazer crochê, tricotar, costurar, cozinhar, limpar e arrumar a casa, cuidar dos filhos são tarefas rotineiras de uma dona de casa que cuida de seu lar enquanto o marido trabalha para trazer o sustento para a família. A mulher, que é apenas dona de casa, não tem renda própria e por isso, na maioria das vezes, se torna submissa ao marido. Assim sendo, essas tarefas simbolizam a espera, a submissão e a fidelidade.

Penélope, a fiel esposa de Ulisses, de a Odisseia, esperou pelo marido por vinte longos anos. Nos últimos anos de espera seu entretenimento era tecer para passar o tempo, e também para ganhar tempo e enganar seus pretendentes:

Fidelidade absoluta ao herói, ausente durante vinte anos. [...] Forçada pelos pretendentes a escolher entre eles um novo marido, resistiu o quanto pôde, adiando sucessivamente a indesejada eleição. Quando não foi mais possível tergiversar, arquitetou um estratagema, que ficou famoso: prometeu que escolheria um deles para marido, tão logo acabasse de tecer a mortalha de seu sogro Laerte, mas todas as noites desfazia o que fizera durante o dia. O logro durou três anos, mas, denunciada por alguma de suas servas, começou a defender-se com outros ardis. (BRANDÃO, 2012, p. 331)

No conto em estudo a personagem reproduz o mito de Penélope uma vez que ela cuida da casa durante todo o dia e à noite, enquanto espera pelo retorno do marido que esta na ferra, ela faz crochê sob a luz do abajur: “Ponto de uma laçada, meio ponto, sob o vidrilho azul do abajur... [...] Um ponto, um pensamento, e outro, o silêncio da madrugada. Gabriel bêbado que chegou da ferra: por tua causa Colombina, passei um triste carnaval...” Porém ela rompe com o mito de Penélope. Isso nos é sugerido em: “Desmanchar o ponto, errou”. E mais adiante, ela troca o negro véu pelo vestido vermelho de veludo e se cobre de joias; abandona a cestinha do crochê e, de cabeça erguida, sai em busca de uma nova vida: “Vestido vermelho de veludo, anéis nos dez dedos, uma pérola na orelha, mulher chorando na tarde, ponto de duas laçadas – o sorriso desdenhoso na lágrima. Guardou o novelo, a toalha na cestinha, ergueu o rosto para o corredor iluminado, os passos agora mais perto”.

A cor vermelha, segundo Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 954) “é a imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude, de saúde, de riqueza, de Eros livre e triunfante”. É, portanto, a cor da sedução ainda mais sendo o vestido de veludo que representa o luxo por se tratar de um tecido caro e de toque macio e agradável. Assim sendo, a mulher usando vestido de veludo (luxo) vermelho (sedução) e ornada com joias estava pronta para abandonar o mito de Penélope. Note-se também que vermelha é a cor da fênix, da qual se tratará mais adiante. Na expressão “mulher chorando na tarde” a palavra *tarde* representa a meia idade. Uma mulher de meia idade lamentando o tempo perdido e vivendo um momento de insegurança quanto a sua beleza, sua sexualidade, sua busca do novo e do incerto.

Essa busca pela liberdade nos é sugerida também pela referência a abotoadura que serve para prender, para limitar os movimentos de algo ou de alguém: “Onde está a abotoadura? O gato comeu [...]” Se o gato comeu, então o símbolo de aprisionamento não existe mais. É o desejo de se livrar de tudo que representa imobilidade. Ao empregar

expressão “o gato comeu”, mencionada acima, o autor estabelece um diálogo também com brincadeira infantil *O gato comeu*. Mais uma vez a personagem revolve a memória e volta à infância, porém trazendo à tona uma brincadeira coerente com seu desejo de liberdade, de busca do inesperado.

O ato de tecer e desfazer o tecido é seguido também por Marina Colasanti, em *A moça tecelã*. A protagonista desse conto repete a ação tradicional e rotineira da mulher submissa, apesar de inicialmente realizar o seu ofício com prazer: “Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” (COLASANTI, 1994, p. 44). Porém, a moça tecelã, aproveitando do seu poder de tecer, tece o homem de seus sonhos, mas se torna escrava de sua criação, pois é persuadida por ele a tecer todos seus desejos; desejos de um marido avarento e ganancioso. No entanto a narrativa revela uma jovem capaz de se libertar da tradicional e rotineira submissão da mulher e retornar à liberdade para viver seus sonhos. A protagonista de *A moça tecelã* rompe com o mito de Penélope, assim como o faz a protagonista de *Ponto de crochê*.

Ponto de crochê faz alusão também ao carnaval: “Gabriel bêbado que chegou da farra: por tua causa Colombina, passei um triste carnaval...”. A colombina (pombinha) é uma personagem da comédia popular italiana do século XVI e incorporada ao carnaval. É caracterizada como uma moça linda e inteligente, sempre envolvida em intrigas e fofocas, é apaixonada por Arlequim e amada em segredo por Pierrot. A Colombina do conto, escrito em maiúscula, representa aquela que se divertiu com o Arlequim-Gabriel durante o carnaval. Outra referência ao carnaval é percebida pela menção à missa de quarta-feira. A quarta-feira após o carnaval é a quarta-feira de cinzas. “Amanhã, quinta-feira, macarrão para o almoço – mais pó sobre os móveis. [...] missa para as almas do purgatório”.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (Idem, p. 247) a cinza representa “a purificação dos elementos através do fogo”. É na quarta-feira de cinzas que a protagonista toma coragem para se libertar da vida de mulher submissa, da rotina de dona de casa, das longas esperas pelo marido que chega de madrugada, bêbado, após ter se divertido com outra. É na quarta-feira que ela renasce das cinzas. Destarte, o texto é também uma referência à Fênix - pássaro da mitologia grega - que, segundo Chevalier e Gheerbrant (Idem, p. 422), quando estava próximo da morte entrava em autocombustão, e passado algum tempo, renascia das próprias cinzas. Com penas vermelho-arroxeadas era tida como símbolo da imortalidade e do renascimento. Assim sendo, ela simboliza o Cristo ou o iniciado, recebendo uma segunda vida em troca da vida perdida. Na quarta-feira de cinzas se dá o renascimento da personagem a qual renasce para uma nova vida, mesmo cheia de dúvidas e com lágrimas misturadas ao sorriso ela parte em busca do novo, do desconhecido:

Sou feia? Serei dona sedutora? Por tua causa, Colombina. Vestido vermelho de veludo, anéis nos dez dedos, uma pérola na orelha, mulher chorando na tarde, ponto de duas laçadas – o sorriso desdenhoso na lágrima. Guardou o novelo, a toalha na cestinha, ergueu o rosto para o corredor iluminado, os passos agora mais perto. (TREVISAN, 2004, p. 111)

A protagonista, cansada de sofrer, se abdica da cestinha de crochê. Nesse momento ela abandona o mito de Penélope e, renascendo das cinzas como uma fênix, ostentando um vestido vermelho, incorpora o mito de Afrodite. Conforme afirmam Chevalier e Gheerbrant (Idem, p. 14) Afrodite é a deusa da mais sedutora beleza e simboliza as forças da fecundidade, não nos seus frutos, mas nos desejos apaixonados que acendem entre os vivos, simbolizando assim, a perversão. Ao se abdicar de sua cesta de crochê, a protagonista se deixa levar por outras preocupações. Ela se preocupa com a aparência e com o seu poder de sedução: “sou feia? Serei dona sedutora?”, assemelhando-se a deusa Afrodite.

3. Considerações finais

Neste estudo teve-se a oportunidade de demonstrar uma das leituras possíveis, ainda que breve, do conto *Ponto de crochê*, de Dalton Trevisan. Percebeu-se que se trata de uma narrativa labiríntica para melhor expressar o fluxo do pensamento das personagens e conseqüentemente a fragmentação do homem moderno. Esse labirinto é tecido com fios de outros textos formando uma importante laçada literária: o dialogismo.

Através de elementos-símbolos percebe-se que as laçadas da linguagem são várias, cabendo ao leitor desenrolar o novelo, seguir o fio a fim de desvendar esse labirinto para encontrar a luz.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Forni Bernardini et. al.; 6ª Ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010b.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra, 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega, Vol.III*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia – a idade da fábula – história de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. São Paulo: Tecnoprint – Ediouro, 1965.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. In: *Contos brasileiros contemporâneos*. LADEIRA, Julieta de Godoy (org.). São Paulo: Moderna, 1994.

FIORIN, José Luiz. *Polifonia textual e discursiva*. In: *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz. São Paulo: Edusp, 2003.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: Mcgraw-Hill do Brasil, 1976.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RODRIGUES, Maria Aparecida. *Angústia Selvagem: Filosofia da linguagem e fluxo da consciência em Angústia, de Graciliano Ramos e Perto do coração selvagem, de Clarice Lispector*. Goiânia: Kelps, 2011.

TREVISAN, Dalton. *Ponto de crochê*. In: TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.