

O carnaval de sangue versus o facão redondo de mel: revisitando A Polaquinha, de Dalton Trevisan

Leonardo Alexander do Carmo Silva

Université Sorbonne Nouvelle – ED 122 CREPAL

Resumo: No romance *A Polaquinha*, Dalton Trevisan recupera dois dos principais personagens-tipos que povoam a literatura brasileira, a prostituta e o mulherengo, para explorar os lugares-comuns que giram em torno do clichê da incompatibilidade e da incomunicabilidade entre homem e mulher. O ato sexual, tal como descrito pela personagem-título, é o palco de uma exploração sistemática na qual o corpo do homem é um instrumento de tortura e de destruição da mulher. Analisaremos, neste trabalho, a forma como o retrato de vítima é construído pela narradora que enfatiza, no seu relato, o sentimento de frustração que ela expe-

rimenta na busca pelo gozo e a relação problemática que ela entretém com os amantes que, por sua vez, representam sua gradual decadência. Buscaremos nuançar esse retrato colocando em destaque a dimensão tragicômica do texto e o estatuto ambíguo da voz narrativa.

Palavras-chave: literatura brasileira, clichê, sexo, prostituta, corpo.

Résumé : Dans son roman *A Polaquinha*, Dalton Trevisan reprend deux personnages types qui peuplent la littérature brésilienne, celui de la prostituée et du « mulherengo » (coureur de jupons), pour explorer certaines idées reçues qui

tourment autour du cliché de l'incompatibilité et de l'incommunicabilité entre homme et femme. L'acte sexuel, tel que décrit par le personnage éponyme, devient dans le texte la scène d'une exploitation systématique dans laquelle le corps de l'homme constitue un instrument de torture et de destruction de la femme. Nous analyserons, dans cet article, la façon dont la voix narrative construit ce portrait de victime, en accentuant le sentiment de frustration qu'elle ex-

prime dans sa quête de la jouissance et la relation problématique qu'elle entretient avec ses amants qui représentent, à leur tour, une déchéance graduelle pour l'héroïne. Nous nuancerons ce portrait en mettant l'accent sur la dimension tragicomique du récit et le statut ambigu de la voix narrative.

Mots-clés : littérature brésilienne, cliché, sexe, prostituée, corps.

Dalton Trevisan, exímio artesão das narrativas breves, publicou, em 1985, *A Polaquinha*, seu único romance ou, como o descreveu Berta Waldman, um “conto espichado”¹. Nele, estão presentes o uso da elipse, a procura do enxugamento e da palavra certa e os clichês que alimentam o cotidiano provinciano e rebaixado do seu universo ficcional cujas bases já se encontram no seu primeiro livro, *Novelas Nada Exemplares*, publicado em 1959. *A Polaquinha* é narrado em primeira pessoa pela personagem-título que expõe a um interlocutor masculino não-identificado as desventuras que a levaram à prostituição, focalizando a sucessão de relacionamentos fracassados que marcaram a sua desgraçada existência. Analisaremos, neste artigo, a forma como Trevisan explora o clichê da guerra dos sexos. Veremos primeiramente como o texto coloca em cena a exploração sexual da mulher pelo homem e consideraremos, em seguida, uma possível inversão de poderes através da detenção da palavra pela heroína e do pleno domínio do seu discurso que reduz o homem a um ser ridículo e animalesco.

Um dos elementos estilísticos que mais chama a atenção no texto de Trevisan é a depuração encontrada, por exemplo, na economia em referências temporais e geográficas, o que é bastante coerente com sua proposta literária, já que o escritor busca retirar da história tudo o que pode haver de original, único e preciso, fazendo do clichê sua principal matéria-prima: “É como se a escrita de Trevisan no seu conjunto estilizasse os grandes e pequenos crimes, taras e patifarias que alimentam o *fait divers* e parecem estruturar o país e o mundo”². A riqueza de sua obra encontra-se assim na representação da banalidade e do lugar-comum. É importante sublinhar que o clichê e o estereótipo são representações que se inscrevem na memória coletiva de um grupo social e se caracterizam pela sua durabilidade, reprodutibilidade e pela sua capacidade de traduzir, através de uma fórmula simplificada, uma realidade bem mais complexa³.

Ainda que seja possível situar a heroína do romance como habitante de uma certa periferia de Curitiba, trata-se de uma personagem anônima, uma dentre várias polaquinhas. Ela ocupa

1. WALDMAN, Berta, *Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan*, Campinas, Editora da Unicamp, 2014, p. 170.

2. *Ibid.*, p. 13.

3. Cf. AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991; HERSCHBERG-PIERROT, Anne «Problématique du cliché. Sur Flaubert», *Poétique*, n° 43, 1980, p. 334-345; FERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le cliché de style en français moderne*, thèse de doctorat d'État, Presses Universitaires de Bordeaux, 1985.

uma posição social marginal e representa dramas típicos de uma sociedade desigual e estratificada. A ideia de privação, fundamental na construção dessa personagem, está presente na substituição do nome por uma alcunha que a define socialmente. Alguns pesquisadores, nomeadamente Margareth Rago e Beatriz Kushnir, se dedicaram ao estudo da relação entre prostituição e imigração no Brasil, com particular interesse pela história de mulheres judias provenientes de várias regiões da Europa Oriental⁴. O que se constata, através desses estudos, é que essas imigrantes constituíram um grupo marginalizado no sudeste e sul do país e que o termo “polaca”, utilizado para designar diversas etnias do leste europeu, surge carregado de uma conotação pejorativa, tendo sido bastante utilizado para designar as prostitutas. O uso dessa alcunha permite ao autor brincar mais uma vez com os estereótipos e rótulos sociais e, ao fazê-lo, relembra um drama coletivo, a herança histórica da imigração polonesa no Paraná e as precárias condições dos colonos quando chegavam ao Brasil: “Não podendo se unir a elementos das etnias que dominavam o poder e sem conseguir desempenhar atividades essenciais à comunidade, os polacos ficaram à margem dela⁵”. É interessante observar que a alcunha anuncia de antemão o destino da heroína na narrativa, ou seja, o seu devir “puta”, o que evidencia os elementos trágicos (ou, como veremos, tragicômicos) que marcam sua trajetória.

A situação de marginalização e precariedade social da protagonista é construída, no romance, através da relação que ela entretém com os personagens masculinos e das diferenças que marcam seus modos de existência e trajetórias, o que é notório na maneira vitimizada com a qual se compara ao primeiro namorado: “Ele, o que era? Segundo-anista de Medicina. E eu, putinha de mim? Mais uma vez reprovada no vestibular⁶”. Pobre, habitante da periferia e sem acesso ao ensino superior, Polaquinha entrevê em cada nova relação a possibilidade de escapar da miséria social. Todos os homens que cruzam o seu caminho recusam, no entanto, resgatá-la da precariedade e encarnam perfeitamente a figura do vampiro, cara a Trevisan, já que estabelecem com a protagonista uma relação de exploração predatória de cunho sexual, sugando pouco a pouco a esperança da moça alcançar qualquer tipo de ascensão social⁷. O gênero é, portanto, um elemento colocado em destaque na narrativa, na medida em que por trás do sofrimento da Polaquinha encontra-se o regozijo masculino. Vale ressaltar, no entanto, que conhecendo a obra de Trevisan e o cinismo com o qual lida com seus personagens e, mais especificamente, a ambiguidade que ele imputa a sua heroína, uma narradora pouco confiável, é difícil afirmar que se trata de uma obra de denúncia,

4. Cf. RAGO, Margareth, *Os Prazeres da Noite: prostituição e os códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991; KUSHNIR, Beatriz, *Baile de Máscaras — Mulheres Judias e Prostituição: As Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua*, Rio de Janeiro, Imago, 1996.

5. NETO, Miguel Sanches, *Artifício erótico — visitando a polaquinha*, Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 1992, p. 72.

6. TREVISAN, Dalton, *A Polaquinha*, Rio de Janeiro, Record, 1985, p. 25.

7. Uma das razões que impedem a polaquinha de ascender socialmente graças à intervenção de um homem é o fato de que ela se relaciona majoritariamente com homens casados, ocupando assim constantemente o lugar da “outra”, em oposição à oficial, principal beneficiária. É com um olhar bastante irônico que Dalton Trevisan retrata o matrimônio e o adultério em sua obra. A imagem da família tradicional é constantemente dessacralizada e rebaixada na obra do autor: “Casado porque a engravidou. Seis anos, três filhos — e ainda é indiferente. Não deixa nada faltar em casa. Livre, sempre viajando. Nunca se queixa, a pobre. Tudo está bem — e dela começa a gostar. O último filho feito com amor, o quarto” (*ibid.*, p. 98). Com uma fina ironia, Polaquinha retrata uma dinâmica familiar regida por convenções, mentiras e traições, no qual o amor é mero acidente de percurso.

ainda que nela ecoem diversas experiências de assédio, machismo e exploração da mulher pelo homem que ocorrem no mundo real.

A incomunicabilidade, a desarmonia e a relação desigual com o sexo oposto reflete-se na maneira com a qual Polaquinha explora sua sexualidade. A heroína convive, na infância e na adolescência, com uma total desinformação sobre o seu corpo e com um sentimento de culpa, devido a uma educação rígida e conservadora, encarnada pela figura paterna: “Mistério não discutido em casa. Meu pai discreto, quem viu sem camisa? Éramos só mulheres. Tevê, hora certa para assistir. De dia, nunca foi ligada⁸”. No lar, é o pai que detém a informação e que impõe as zonas de interdito que incluem tudo o que diz respeito ao sexo, assunto tabu, limitando a entrada de determinados saberes dentro da casa através da regulação da televisão, objeto que representa, num contexto de exclusão ou marginalização social, uma janela para o mundo exterior. Apesar da tentativa paterna de não deixar “o sexo entrar na casa”, censurando até o próprio corpo, a Polaquinha é, desde cedo, exposta à conduta predatória sexual masculina:

Oh, inferno: o tipo barbudo e mal vestido já se encosta. O bafo quente na tua nuca, suor e cachaça. Com a eterna pasta negra da marmitta e a garrafa de café. Sentada, ele ainda te cutuca o ombro. Duro, em fogo, se esfregando todo. Mais que se encolha no banco, a bolsa branca do colégio não te defende⁹.

A descrição do agressor, repugnante e grotesco, contrasta com a pureza e virgindade da protagonista, simbolizada pela bolsa branca. A narradora emenda esse relato com o de outro assédio: “Os passos atrás de você. Cada vez mais perto. Na tua nuca já sente a mordida? Agora te pega¹⁰”. A perseguição é descrita como uma caça e o homem como um animal que busca pegar sua presa pelo pescoço. No final, Polaquinha interpela seu interlocutor, atribuindo-lhe uma parte da culpa na sua agressão, presumindo que, como homem, também já deve ter tido o mesmo tipo de gesto predatório e machista sem ser punido por isso. Ele participaria, assim, do que seria hoje chamado de cultura do estupro: “Meu pai deu queixa à polícia. Você foi preso? Nem o negrão¹¹”.

É em meio a um desconhecimento com relação ao sexo e paradoxalmente imersa num universo em que é exposta de maneira agressiva ao desejo do outro que a protagonista deve lidar com a descoberta do próprio desejo, algo que ocorre de maneira gradual. É importante observar como, contrariamente à grande parte da literatura erótica de autoria masculina, é o corpo do homem que é colocado em evidência no texto, já que este é contado a partir da perspectiva da jovem mulher. Nesse sentido, vale destacar a simultânea atração e o medo que o falo desperta na protagonista que o vê como uma entidade estranha e mágica. A aproximação e a familiarização com esse obscuro objeto de desejo se dá de maneira gradual e passa por diversas etapas, convocando diferentes sentidos, o toque, o “forte cheiro de milho verde¹²” do esperma (observa-se aqui o deslocamento e a deserotização do sexo através da comparação insólita), a visão do membro, até finalmente ocorrer a penetração. Trevisan retrata o aprendizado de Polaquinha de maneira cômica,

8. *Ibid.*, p. 9.

9. *Ibid.*, p. 12.

10. *Ibid.*, p. 14.

11. *Ibid.*, p. 15.

12. *Ibid.*, p. 16.

utilizando diminutivos para realçar a ingenuidade da garota: “Espirrava um leitinho. Uma gotinha para engravidar¹³”.

O falo torna-se um dos grandes símbolos da relação problemática da protagonista com o sexo, já que é capaz de ferir e dar prazer. Várias são as descrições do órgão sexual masculino em ereção: “No meio das pernas, aquele volume palpitando. Pediu que me virasse. Baixou a calça do pijama, entre as coxas — tão quente, me queimou a pele, até hoje a cicatriz¹⁴”. Através da fragmentação do corpo masculino e de um olhar fetichista, o falo ganha vida própria nas páginas do romance. Polaquinha arde de desejo e é queimada pelo objeto do seu desejo. A ideia de cicatriz, marca indelével, parece representar o estigma que a personagem carrega para o resto da vida, o de ser uma mulher desejante ou “impura” que se opõe ao modelo da mulher casta ou da virgem maternal tão valorizado na sociedade judaico-cristã em que está inserida. Em diversas descrições, o falo aparece como membro assustador, cuja imponência causa apreensão: “Sempre duro, assim grandão, podia ficar mole¹⁵?”; “Chego a pegar: duro e grande. Com medo, acho muito grosso. Não machuca, será¹⁶?”; “Outra vez impávido forte colosso gigante. [...] Nunca entra — medonha de tão grande¹⁷”. A referência parodística ao hino nacional brasileiro na última citação aponta para a capacidade de Trevisan extrair humor através de procedimentos de deslocamento e rebaixamento.

O falo torna-se eventualmente para a personagem um adversário imbatível. Incapaz de se satisfazer, ela torna-se vítima do jugo de seu algoz: “Duro e grande. Tinindo, grosso. Simplesmente nunca baixa. Bate com a mão: vai e volta com força. [...] Lá vem ele, certo: o facão redondo de mel¹⁸”. Observa-se como, através da repetição e reiteração dos mesmos atributos, o autor faz do falo uma entidade à parte no romance. A imagem do “facão redondo de mel” condensa o potencial destruidor masculino e a promessa da doce pequena morte.

Polaquinha é um ser desejante que raramente consegue atingir o clímax, estando em constante estado de espera e frustração. Isso ocorre porque seus parceiros encontrarão diversas estratégias para negar-lhe o orgasmo ou torná-la dependente de uma promessa de gozo. O primeiro namorado, João, impõe-lhe uma verdadeira tortura já que, apegado a ideias conservadoras, recusa durante um longo período consumir a relação fora do casamento. Quando finalmente ocorre, graças à insistência da protagonista, a primeira experiência sexual não se concretiza como um ato de liberação, sublimação e gozo, como esperado, dando lugar a um sentimento de redução à matéria mais vil:

Ele acabou, levantou, foi para o banheiro. Eu ali jogada, um trapo imundo no canto. Quando voltou, a mão ossuda no peito: — Você não é mais pura. Não é mais virgem. Nunca foi. Só não chamou de puta, palavra muito forte. Se com ele não casasse, quem mais? Que outro iria me querer? E agora, só por obrigação, me aceitava¹⁹.

13. *Ibid.*, p. 10.

14. *Ibid.*, p. 8.

15. *Ibid.*, p. 9.

16. *Ibid.*, p. 81.

17. *Ibid.*, p. 11.

18. *Ibid.*, p. 106-107.

19. *Ibid.*, p. 20.

A perda da virgindade, tal como relatada pela personagem, é um acontecimento mecânico que provoca um sentimento de reificação e humilhação, sendo frustrante não somente por não lhe proporcionar nenhum prazer, mas também pelo fato de a heroína ser privada simbolicamente da sua primeira vez, já que esta não é reconhecida pelo outro, a figura acusadora do namorado. A palavra não dita funciona como evocação do destino da personagem, que é tratada como “puta” bem antes de o ser. A personagem vê-se assim reduzida a um dos principais arquétipos femininos, o da prostituta, a mulher da rua, que se opõe às figuras do feminino associadas ao espaço doméstico, como a mãe e a esposa, como lembra Dominique Maingueneau:

Fondamentalement, il s'agit pour l'univers masculin de distinguer la bonne et la mauvaise part de la féminité, de rejeter la mauvaise à l'extérieur de la « maison ». L'assimilation constante de la mauvaise femme à la « putain » est solidaire de ce clivage prophylactique du féminin entre la figure de la mère et celle de la séductrice²⁰.

Com o primeiro namorado, o acesso ao gozo era-lhe interdito, como um mecanismo de controle: “Nunca me deixou gozar, assim não fico mal acostumada?”²¹. O amante seguinte, Nando, um homem mais velho, casado e deficiente físico, utiliza a tática oposta, mas com o mesmo objetivo, buscando provocar na jovem um sentimento de pertencimento e gratidão eterna: “Aqui no Motel Flamingo. Às três em ponto da tarde. De uma quarta-feira. Você nasceu de novo. Agora, sim, é mulher. [...] Nunca se esqueça, polaca. Você me deve para sempre. O primeiro orgasmo²²”. Ele assume para si o poder de fazê-la mulher, tirando-lhe assim simbolicamente o domínio da sua própria sexualidade. A fruição sexual, no entanto, não dura muito tempo já que Nando começa a ter problemas de ereção, o que implica novos sacrifícios por parte da heroína, que deverá suportar as constantes mudanças de humor do amante e se submeter às suas mais variadas fantasias, que ela descreve de maneira cômica, salientando o ridículo da situação: “Uma noite ajustou segundo membro, maior e mais grosso. Grande lambuzeira, deu em nada²³”; “Qual o capricho não fiz? Só gozava se fosse no meu rosto. E tinha de soltar o cabelo. Foi uma tal maçaroca, quase perco a metade — e nem assim²⁴”; “Quis derramar champanha. Sabe que arde? Igual a perfume, não pode. Só em volta do pente. Um pingo, você grita três dias²⁵”. É interessante notar como ela traz para o seu discurso palavras que se situam fora do campo lexical do sexo para acentuar o caráter não estimulante dessas experiências, uma verdadeira comédia de erros.

Polaquinha permanecerá ao lado de Nando até que ele a substitua por uma nova amante²⁶. O último namorado, Pedro, também casado, motorista de ônibus, já não representa para

20. MAINGUENEAU, Dominique, « Stéréotyper le Féminin : entre le Doxique et l'Esthétique », *Estudos da Língua(gem)*, vol. 5, nº 1, jun. 2007, p. 37.

21. TREVISAN, Dalton, *A Polaquinha*, *op. cit.*, p. 26.

22. *Ibid.*, p. 38.

23. *Ibid.*, p. 58.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

26. A polaquinha se vê ainda submissa a um tipo de autoridade masculina, já que permite que o inseguro Nando controle diversos aspectos de sua vida: “Tanto fez acabei mudando de hospital. Exigiu ficasse longe do antigo chefe. Me acompanhava nas compras. Escolhia a minha roupa.” (*ibid.*, p. 44). Ironicamente, Nando era casado, ou seja, somente ele tinha a prerrogativa de trair.

ela uma esperança de ascensão, já que ambos pertencem ao mesmo estrato social. Ele é a representação máxima do supermacho, encarnando a força, a brutalidade e o potencial destrutivo associado ao masculino. Não é por acaso que ele acelera a aparente decadência da protagonista, propulsando-a definitivamente para o mundo da prostituição. O vigor dessa figura inculta e abrutalhada é, a princípio, um dos elementos que despertam o excitamento de Polaquinha que se submete voluntariamente ao seu domínio: “Três vezes goza, o putto. Sem tirar. Nessa altura, todas as posições. Tão alucinada, xingo com raiva. Tudo, menos isso: já sou escrava. Para sempre. Desde aquele instante. De mim o que bem quer²⁷”. No entanto, o priapismo de Nando transforma-se rapidamente em motivo de sofrimento para a heroína, vítima do apetite insaciável do motorista: “E esse bicho selvagem? Quer tudo na cama. Você foi feita para ele se servir? Apenas a boca me beijou. Não pelo corpo. Nenhum agradinho, a pata de um calo só. Aquela barriga me esmagando. Me senti usada e abusada — cinco vezes²⁸”. Verifica-se a constante animalização do personagem, o exagero na descrição, que se opõe à vulnerabilidade e fragilidade da protagonista que projeta a imagem de um ser passivo, praticamente desprovido de livre arbítrio. É interessante notar como os adjetivos “grande” e “duro”, repetidos à exaustão na caracterização do falo, expandem-se aqui a outras partes de seu corpo como a barriga e o calo.

Logo, a relação dos personagens ganha contornos mais sombrios já que o priapismo de Nando vem comprometer a integridade física da heroína. Verifica-se que o ato sexual passa a ser descrito como um ritual de tortura ou de esquarteramento: “Olhe para mim: esfolada viva, doída, inchada, ardida²⁹”; “Toda em pedaços. Rastejando ali no tapete. Aos pés do meu dono e carrasco³⁰”; “Ai de mim, trinchada com fúria³¹”. A adjetivação contribui para a ideia da desfragmentação do corpo feminino, remetendo para processos de flagelação, como se a heroína, partida e desmembrada, relatasse o seu calvário. A aproximação entre o amante-algoz e a figura do monstro ou do vampiro surge em diversas passagens: “Uma fera que lambe a primeira gota de sangue³²”; “Agora enterro tudo. Rasgo essa velha babaca. Tiro sangue. Quero beber teu sangue³³”; “No tapete uma gotinha viva de sangue³⁴”. Vale sublinhar que a presença ou ausência de sangue assume grande importância na narrativa. Na ocasião da sua primeira vez, Polaquinha é acusada de não sangrar, o que corrobora a ideia de que os personagens masculinos buscam tirar-lhe sangue. Não é por acaso que, em mais de uma ocasião, ela chama os amantes de assassinos e se define metaforicamente como “carnaval de sangue³⁵”.

27. *Ibid.*, p. 91.

28. *Ibid.*, p. 96.

29. *Ibid.*, p. 108.

30. *Ibid.*, p. 91.

31. *Ibid.*, p. 106.

32. *Ibid.*, p. 147.

33. *Ibid.*, p. 153.

34. Diversos comentadores da obra de Trevisan relevam a importância do sangue na obra do autor. Miguel Sanches Neto, em particular, faz uma análise interessante da onipresença do sangue e da cor vermelha no romance (cf. NETO, Miguel Sanches, *Artifício erótico...*, *op. cit.*, p. 60-65). Berta Waldman, por sua vez, defende a ideia de que “sugar o outro remete [...] à impossibilidade do convívio com a diferença, à existência confinada a um cerco em que só é admitido o eu” (WALDMAN, Berta, *Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan*, *op. cit.*, p. 23), o que nos remete para a já citada incomunicabilidade entre homem e mulher na obra do autor.

35. *Ibid.*, p. 26.

A experiência de Polaquinha na sua relação com os homens e com o sexo, tal como analisamos até este ponto, poderia nos levar a crer que estamos diante de um retrato da exploração da mulher pelo homem. Ainda que, de fato, possamos identificar no depoimento um tipo de dominação que perdura na sociedade brasileira, a obra de Trevisan nos dá outras pistas de interpretação que vêm contrabalançar esse retrato trágico, conferindo-lhe ambiguidade e comicidade. O primeiro elemento que deve ser levado em consideração para vislumbrarmos esse segundo nível de leitura diz respeito à focalização narrativa. No romance, diversos sinais nos indicam que o monólogo da narradora é, na realidade, um diálogo, já que ela reage às supostas intervenções do seu interlocutor, retomando as questões e comentários e inserindo-os no seu próprio discurso: “Ela, como é? Mais alta, cabelo castanho, curto³⁶”; “O que me chama a atenção? É a mecha de cabelo branco³⁷”. A identidade de seu interlocutor pode apenas ser especulada e suas falas são omitidas. Verifica-se portanto, no nível da narração, uma censura da voz masculina unicamente subordinada ao discurso da narradora.

Além da supressão da voz do interlocutor masculino, é necessário levar em conta que o relato é assumido por uma narradora autodiegética fortemente implicada na história, o que a isenta de qualquer objetividade ou imparcialidade. Como lembra Miguel Sanches Neto, uma das maiores qualidades de uma prostituta é dizer o que o outro quer ouvir, já que atua como um espelho das fantasias e taras do cliente³⁸. O dom da dissimulação é, portanto, inerente à profissão, estando representado explicitamente nos últimos capítulos do romance quando a narradora repete as mesmas frases a diferentes fregueses com o objetivo de satisfazer seus frágeis egos:

- Que acha dele? Para você é pequeno?
- Ai, que graaande. É demais para mim. Puxa, você. Quem diria.
- É grosso ou fino?
- Bem grosso. Como eu gosto.
- Já viu algum maior?
- Eu, nunca³⁹.

Outro elemento que permite questionar a veracidade do depoimento é a curiosa negação que introduz o diálogo monológico: “Bobinha, de mim já não falo⁴⁰”. A frase causa imediata estranheza pois é apresentada sem nenhum tipo de contextualização numa narrativa que se inicia em *media res*, não tendo nenhuma ligação explícita com o restante do parágrafo que, aparentemente, contradiz, já que nele a personagem relata a experiência da primeira menstruação. Como um tipo de lapso revelador ou uma advertência ao leitor, Polaquinha parece manifestar o seu não engajamento com a realidade dos fatos. Seria a heroína na realidade uma contadora de histórias? Não sendo mais bobinha ou, em outras palavras, ingênua, ela parece ter compreendido as vantagens da ficção como uma estratégia de autopreservação, o que a colocaria na filiação de Sherazade. No entanto, diferentemente da heroína das *Mil e Uma Noites*, ela veicula episódios de uma vida ordinária que nada traz de surpreendente, constituindo uma narrativa que parece precedê-la, já que integra um

36. *Ibid.*, p. 121.

37. *Ibid.*, p. 69.

38. NETO, Miguel Sanches, *Artifício erótico...*, *op. cit.*, p. 107.

39. TREVISAN, Dalton, *A Polaquinha*, *op. cit.*, p. 148.

40. *Ibid.*, p. 5.

repertório de estereótipos e clichês sociais universalmente conhecidos, remetendo igualmente para uma importante tópica literária⁴¹. Trata-se da história da mulher geralmente pobre ou em situação de desamparo que, após uma série de abusos e vítima de diversos golpes do destino, é levada à prostituição. Não estaria esse tipo de narrativa em conformidade com uma tópica que ainda alimenta desde os *faits divers* até diferentes produtos da cultura de massa, como as telenovelas, e que pune as mulheres que fazem uso do corpo fora da esfera do amor romântico e do casamento?

Ainda que, ao longo da narrativa, Polaquinha busque cristalizar uma imagem de vítima que vai ao encontro do arquétipo da prostituta sofrida ou da cortesã trágica, é possível vislumbrar um tipo de vingança feminina que passa justamente pelo discurso e pela maneira com a qual descreve os homens da sua vida. Como pudemos constatar ao longo deste trabalho, a aproximação entre os personagens masculinos e a figura do animal e do monstro é sistemática e se, por um lado, serve para acentuar o tipo de conduta predatória que manifestam, por outro, é um mecanismo de rebaixamento desses personagens descritos como seres não civilizados, não evoluídos, entregues aos próprios instintos e prisioneiros dos seus desejos. A ridicularização desses personagens não passa apenas pelo comportamento, mas também pela aparência e vale destacar como a estética do grotesco ligado ao feio, ao disforme e ao desarmonioso intervém nas descrições que a narradora faz de seus amantes, das quais é possível extrair um certo grau de ironia e zombaria:

A vergonha do pobre João: ser magro. E feio, os dentes todinhos tortos — sorria de mão na boca. Antes de mim, só uma namorada. Além de asmático⁴².

Capenga de leve, assim um pé nu, outro calçado — não é o supremo charme⁴³?

No chuveiro me ensaboa, enxágua e seca devagarinho. De relance a perna bem fina abaixo do joelho. O pé menor, plantado no calcanhar e dedos, côncavo no meio. A mim não perturba, sempre o vejo do joelho para cima⁴⁴.

Além de baixinho, atropelado e pisado. Ah, se ele soubesse: mais fácil gostar de quem você pode sentir pena⁴⁵.

É interessante confrontar a importância dada à *mise en scène* do corpo masculino, ao espaço e ao tipo de caracterização reservado à Polaquinha. Esta se limita aos elogios feitos por seus parceiros (inseridos no discurso direto que ela integra à sua fala) e eventualmente aos comentários feitos por ela mesma: “Gostosa, modéstia à parte, dourada do sol⁴⁶”. Os qualificativos são geralmente vagos (o adjetivo “gostosa” aparece em diversas ocasiões) e poucos detalhes são dados sobre a sua anatomia. Um elemento que é entretanto reiterado sistematicamente é o fato de a personagem ser loira, algo que, como vimos, está relacionado com sua origem e representa para os homens com quem se relaciona um traço de mais-valia, que a torna rara e especial aos seus olhos: “Meu sonho era ter uma loira⁴⁷”; “Ai, não posso ver loira. Meu sonho era ter uma⁴⁸”.

41 . Na literatura, basta lembrarmos, por exemplo, de encarnações icônicas da cortesã trágica, como as protagonistas de *Naná*, *A Dama das Camélias* e *Lucíola*.

42 . *Ibid.*, p. 10.

43 . *Ibid.*, p. 33.

44 . *Ibid.*

45 . *Ibid.*, p. 34.

46 . *Ibid.*, p. 89.

47 . *Ibid.*, p. 72.

48 . *Ibid.*, p. 126.

Não é somente na descrição física dos parceiros que é possível encontrar a verve zombeteira de Polaquinha, mas também na forma com a qual ridiculariza alguns dos supermachos que cruzam seu caminho:

Nenhum diálogo — todo confuso, o pobre. Tanta palavra não entende. Deixa sem resposta, não é falta de educação. Simplesmente bobeia. Difícil não falo, o trivial do cursinho⁴⁹.

Ele não entende a metade. Palavra corriqueira não sabe. Nem mesmo o que é corriqueira⁵⁰.

Ao justificar o mutismo de Nando, a quem ela se refere de maneira condescendente e irônica, Polaquinha acaba por expor as lacunas intelectuais do amante e sua falta de instrução formal. Essa diminuição sistemática do outro é, para ela, um meio de se elevar. A moça deixa claro, dessa forma, que, embora ambos pertençam ao mesmo estrato social, não estão no mesmo nível, sobretudo no que diz respeito ao domínio da língua que no discurso da heroína é sinônimo de inteligência. É por essa razão que lhe cabe adaptar sua maneira de falar. Se ela é capaz de se rebaixar, provando poder transitar entre diferentes níveis linguísticos, o mesmo não pode ser dito sobre o namorado. Encontra-se aqui mais um sinal de que Polaquinha se destaca pelo domínio da palavra, contrastando com o inexperiente Nando que não tem sequer acesso aos termos mais ordinários e triviais.

Além de expor os equívocos do seu mais terrível namorado, Polaquinha ri abertamente da credulidade que caracteriza a maioria dos homens que cruzaram seu caminho:

- Já conhecia essa posição?
- Que maravilha, bem. Como é que...
- Inventei agorinha mesmo.
- Velha conhecida do tempo de mamãe e papai⁵¹.

O comentário que sucede a breve interação com o cliente revela o seu dom de dissimulação e a forma como se disponibiliza para partilhar com o seu cúmplice interlocutor o que seus parceiros têm de mais patético. É interessante sublinhar que a ingenuidade deixa de ser um atributo feminino no decorrer do romance sendo, no final, melhor encarnada pelos clientes de Polaquinha.

A análise da construção do discurso de Polaquinha e o confronto das duas dimensões da composição da personagem, sua completa submissão física versus o absoluto domínio da própria narrativa, permite-nos concluir que o romance coloca em cena a destruição mútua do homem e da mulher, ora pelo corpo, ora pela palavra. Os estereótipos e clichês relacionados com o feminino e o masculino (as figuras do mulherengo, da mulher sofrida, da prostituta, do supermacho pouco inteligente, entre outros) colocados em tensão contribuem para sedimentar o abismo que separa os sexos na obra de Trevisan. O autor não toma partido, optando por cristalizar no discurso diversos lugares-comuns que aprisionam os personagens numa batalha sem fim. A experiência erótica jamais é vivida da mesma maneira pelos amantes, que raramente conseguem atingir

49. *Ibid.*, p. 93.

50. *Ibid.*, p. 113.

51. *Ibid.*, p. 138.

a fruição juntos. Dessa forma, o sexo, ao invés de aproximar os amantes, evidencia a distância entre eles, sendo o principal palco de uma luta vã: “A destruição é a única alternativa de convívio possível, transformando o cotidiano em espaço de penitência, em que os homens estão condenados «a crucificar um ao outro na mesma cruz» [...] numa corrida em que não há vencedores⁵²”.

Bibliografia

- AMOSSY, Ruth, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne, “Problématique du cliché. Sur Flaubert”, *Poétique*, n° 43, 1980, p. 334-345.
- KUSHNIR, Beatriz, *Baile de Máscaras — Mulheres Judias e Prostituição: As Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua*, Rio de Janeiro, Imago, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, «Stéréotyper le Féminin : entre le Doxique et l’Esthétique», *Estudos da Língua(gem)*, vol. 5, n° 1, jun. 2007, p. 35-61.
- NETO, Miguel Sanches, *Artifício erótico — visitando a polaquinha*, dissertação de mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, 1992.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le cliché de style en français moderne*, thèse de doctorat d’État, Presses Universitaires de Bordeaux, 1985.
- RAGO, Margareth, *Os Prazeres da Noite: prostituição e os códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.
- TREVISAN, Dalton, *A Polaquinha*, Rio de Janeiro, Record, 1985.
- WALDMAN, Berta, *Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan*, Campinas, Editora da Unicamp, 2014.

52. WALDMAN, Berta, *Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan*, op. cit., p. 195.