

DANIELE PEREIRA DA COSTA

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA EM
GUERRA CONJUGAL, DE DALTON TREVISAN.**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP
SÃO PAULO
2010

DANIELE PEREIRA DA COSTA

**A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA EM *GUERRA CONJUGAL*,
DE DALTON TREVISAN.**

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em
Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
(Cogeae) sob a orientação da Prof^a. Dra. Maria Aparecida
Junqueira.

SÃO PAULO
2010

EPÍGRAFE

“o que não me contam, eu escuto atrás das portas.
O que não sei, advinho e, com sorte, você advinha
sempre o que, cedo ou tarde, acaba acontecendo”.

Dalton Trevisan

DEDICATÓRIA

À
Minha família, ao Rodrigo e
à Maria Aparecida Junqueira,
MINHA ORIENTADORA, por
sua paciência e dedicação.

AGRADECIMENTOS

O caminho foi percorrido e só foi possível, porque obtive o auxílio de muitas pessoas. Esta que tenho imensa gratidão:

Aos meus pais, que me ensinam e me auxiliam a trilhar um caminho íntegro, no qual a educação é essencial para o percurso da minha formação intelectual e cidadã.

Ao meu namorado Rodrigo, pela paciência, apoio e dedicação principalmente durante os dois anos do curso.

Ao meu grande amigo João Paulo, por compartilhar os momentos angustiantes e ajudar-me com seus preciosos ensinamentos.

À Rachel Bardy, amiga que me acompanha desde a graduação e com quem divido minhas reflexões durante as aulas.

À Márcia Matos, Selma Maria Lemos e Clovis W. de Freitas, por acreditarem no meu potencial como educadora.

A minha querida orientadora, Maria Aparecida Junqueira, pelo exemplo de ser humano, pela dedicação, e por sua orientação amiga e segura que respeitou meus limites e méritos.

RESUMO

Nosso estudo examina a construção da personagem feminina na obra *Guerra Conjugal* (2006), de Dalton Trevisan. Obra constituída de trinta contos dentre os quais contemplamos três que, em nossa ótica, melhor expressam a construção da personagem feminina. Buscamos apreender o diálogo trevisaniano, configurado nos seus contos, “O leito de espinhos”, “Agonias de Virgem” e “A noiva do diabo”, com leis de organização da ficção realista-naturalista, para refletirmos sobre a dualidade sagrado e profano na construção da personagem feminina.

A indagação que move nosso estudo é a seguinte: até que ponto Dalton Trevisan constrói as personagens de seus contos em diálogo com a ficção realista-naturalista? As hipóteses que nortearam o trabalho foram: a dualidade da personagem feminina colabora para o diálogo com a ficção realista-naturalista do século XIX; e procedimentos da ordem da ironia, do paradoxo, do grotesco, da alegoria bíblica colaboram com as leis construtivas da ficção trevisaniana. A fundamentação teórica acerca da personagem se apóia em Antônio Candido (2009) e Fernando Segolin (1999); a respeito do discurso, Bakhtin (2006). Também nos valem das leituras críticas de Waldman (1982) e Bernadi (1983).

PALAVRAS-CHAVE: Dalton Trevisan, Realismo-Naturalismo, Personagem Feminina, Sagrado, Profano.

SUMÁRIO

Introdução.....	08
Capítulo I: Autor, obra e período realista-naturalista	
1.1- Autor e sua trajetória.....	11
1.2- Estilo realista-naturalista.....	17
Capítulo II: Fortuna Crítica sobre as obras trevisanianas	
2.1- O viés crítico das obras.....	23
Capítulo III: Um escritor que revê a tradição	
3.1- Estética de Trevisan.....	50
3.2- A personagem que se revê.....	51
3.2.1- “O leito de espinhos”: papéis invertidos	54
3.2.2- “Agonias de virgem”: canibalismo amoroso.....	58
3.2.3- “A noiva do diabo”: vozes ambíguas.....	61
3.2.4- Síntese da leitura das três narrativas.....	64
3.3- A revisita além da ficção realista-naturalista.....	69
Considerações finais.....	74
Referências.....	76
Anexo.....	81

INTRODUÇÃO

A temática deste estudo tem como viés a construção da personagem, em diálogo com a ficção realista-naturalista na obra *Guerra Conjugal*, de Dalton Trevisan (2006), coletânea de trinta contos, que retratam a desarmonia das relações conjugais. Obra publicada no ano de 1969, período histórico marcado por grandes conflitos gerados pela ditadura militar, e também pelo surgimento de uma nova cultura dissociada dos padrões básicos, considerada uma invasão desastrosa de elementos que se chocavam com os valores da população.

Este trabalho propõe-se a analisar três contos da coletânea que, a nosso ver, melhor expressam a construção da personagem trevisaniana em diálogo com a ficção realista-naturalista: “O leito de espinhos”, “Agonias de virgem” e a “Noiva do Diabo”. Nesses contos, as personagens têm os mesmos nomes: Maria e João, o que nos leva a acreditar que a repetição é uma marca distinta na obra de Trevisan tanto em nível das personagens quanto das situações vividas por elas ao longo das narrativas. Supomos que o autor, por meio dessas reproduções, venha representar a sociedade pelo viés do coletivo, pois a intriga, que permeia os contos, é um problema universal. Há também nos contos o retrato do convívio a dois na sua mais íntima essência, a narração inicia com a concretização do casamento e, ao mesmo tempo, o seu desmoronamento. Notamos a quebra de alguns ideais românticos do século XVIII, que constituem a ficção realista-naturalista. Acreditamos que Trevisan revisita esta ficção para construir suas personagens. Isso nos leva a indagar: Até que ponto Dalton Trevisan constrói as personagens de seus contos em diálogo com a ficção realista-naturalista?

Frente a essa indagação, nosso trabalho tem como objetivo estudar a personagem em contos trevisanianos. Especificamente buscamos aprender o diálogo trevisaniano, configurado nos contos, com leis de organização da ficção realista-naturalista para analisar a dualidade sagrado e profano da personagem feminina em três contos da coletânea *Guerra Conjugal*. Assim, almejamos analisar, no decorrer deste estudo, até que ponto Trevisan dialoga com o

realismo-naturalismo para construir suas personagens femininas pelo viés duplo: sagrado e profano.

Para respondermos a essa questão, força motriz desta pesquisa selecionamos as seguintes hipóteses: a dualidade da personagem feminina colabora para o diálogo com a ficção realista-naturalista do século XIX; procedimentos da ordem da ironia, da paródia, do paradoxo, do grotesco, da alegoria questionam as leis construtivistas da ficção realista-naturalista.

O embasamento teórico está fundamentado nos estudos de Antônio Candido (2002), com *A personagem de ficção*; de Bakhtin (2006) com *Estética da criação verbal*; de Rosse Marie Bernadi (1983) com a tese de doutorado *Dalton Trevisan: A trajetória de um escritor que se revê*; Berta Waldman (1982) com o livro *Do Vampiro ao cafageste*.

O trabalho se constitui em três capítulos. O primeiro, intitulado “Autor, obra e estilo realista-naturalista”, ressalta a biografia de Dalton Trevisan, as obras publicadas e o estilo literário do escritor com um breve relato sobre a ficção realista-naturalista do século XIX. Este capítulo será redigido por meio de uma organização cronológica da vida e obra do autor em estudo.

O segundo capítulo, que tem como título “Fortuna Crítica sobre as obras trevisanianas”, aborda os posicionamentos críticos, ao longo dos anos sobre Trevisan e suas obras, dando ênfase à coletânea de contos de *Guerra Conjugal*, corpus da nossa pesquisa. Será tratado através de blocos, com o viés de cada crítico, a fim de realizarmos uma sistematização cronológica da fortuna crítica e refletirmos sobre alguns pontos dessa crítica.

O terceiro e último capítulo, denominado “Um escritor que revê a tradição”, busca pontos semelhantes e diferentes com a da ficção realista-naturalista ao construir a personagem feminina, por meio de recursos como a ironia, o paradoxo, a paródia, o grotesco, e a alegoria. A análise dos três contos selecionados desta coletânea *Guerra Conjugal*, enfatiza o diálogo com a ficção realista-naturalista do século XIX para apreender a dualidade sagrado e profano da personagem feminina.

Constam anexos dos contos analisados, “O leito de espinhos”, “Agonias de virgem” e “A noiva do diabo”. Há também cópia da capa da 1ª edição da coletânea de contos *A guerra conjugal* (1969) e cópia da capa e contra capa da 11ª edição, publicada em 2006.

Capítulo I. Autor, obra e estilo realista-naturalista

1.1 Autor e sua trajetória

Guerra Conjugal (2006), de Dalton Trevisan, é um dos muitos livros de contos publicados pelo autor. É constituído de trinta contos, que retratam as desarmonias das relações conjugais. Dalton Jérson Trevisan é um paranaense, que nasceu em Curitiba no ano de 1925. O jornalista Mussa José Assis (1972), então chefe da sucursal do Jornal Estado em Curitiba, realiza uma entrevista concedida inconscientemente por Dalton, e nos relata que o autor é “casado com dona Yole, pai de duas meninas”, não há menção dos nomes dessas. Graduado em direito pela UFPR, desenvolveu várias atividades antes de se tornar o mestre do conto brasileiro. Foi repórter policial e industrial de uma fábrica de vidros chamada *Refratário e Vidro João Evaristo Trevisan*, que se localizava na Rua Emiliano Pernetá, 466, Curitiba (propriedade da família).

No início da carreira de escritor, publicava contos em plaquetas artesanais, folhetos de cordel ou em forma de brochura. Enviava-os pelo correio a amigos e críticos, porque não havia editores dispostos a publicarem suas obras.

Liderou o grupo literário, que lançou a revista *Joaquim* e que homenageava a todos os Joaquins do Brasil. Localizava-se na mesma rua da fábrica de vidros, que era a principal mantenedora da revista. Essa revista teve início em 1946 e foi até dezembro de 1948, com a publicação de 21 números, cada um com vinte páginas e tiragem de mil cópias. Por meio dela, é que Trevisan tem seus primeiros contos publicados e sua atuação também como crítico literário. Revista de alto nível intelectual, ascendeu o ambiente paranaense, na época estava de acordo com os ideais da geração de 45 e veiculou o ideal dos novos, movimento do qual Trevisan era adepto.

O projeto editorial da revista foi elaborado por um grupo de jovens intelectuais de Curitiba, chamados “os novos” ou “os moços”. Reuniam-se para publicar matérias como críticas, textos, que afamavam novos escritores. Também ressaltavam o rigor de alguns escritores já consagrados, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

A revista *Joaquim* reunia ensaios assinados por autores como Antônio Candido, Mário de Andrade e Otto Maria Carpeaux. Trazia traduções originais

de grandes autores da literatura mundial como Joyce, Kafka, Gide, Sartre e Proust. Destinava-se a todos que se interessavam pela arte, e também, aos intelectuais da época. As capas eram ilustradas por artistas como Di Cavalcanti, Poty e Heitor dos Prazeres.

Voltando ao processo de reconhecimento de Trevisan e sua obra, ele também ficou conhecido pela antonomásia “Vampiro de Curitiba” por ser avesso a entrevistas, fotografias ou a qualquer tipo de exposição em órgãos de comunicação. “Não dou entrevista”...Simplesmente porque não há perguntas a responder” (TREVISAN,1972). *Vampiro de Curitiba* também é um dos títulos de sua obra e por sinal uma das mais conhecidas, que foi publicada em 1965. Uma das qualidades de “vampiro” também é assumida pelo autor, uma vez que caminha incógnito pela cidade de Curitiba, costuma não fazer o mesmo trajeto durante suas caminhadas diárias, apenas assina Trevis para não ser reconhecido e também costuma sair de casa após as onze horas da noite como um esplendido vampiro.

Segundo Paes (1975), um ano antes de liderar a revista “Joaquim”, apareceu sua primeira obra *Sonata do luar*, novela de cento e três páginas, que é “fruto do seu medo a uma morte repentina”... Trevisan quase perdeu a vida em um acidente na fábrica de vidros, quando uma chaminé de forno explodiu, ocasionando-lhe fratura no crânio, passando bom tempo hospitalizado.

Segundo a *Revista Status* 1979, há um relato de Trevisan em relação a esse acontecimento: “Olhei pela primeira vez a morte, dentro dos olhos, e mais que o sofrimento físico, doeu a revelação de que eu era mortal – nesse dia nasceu o escritor”. Logo depois, em 1946, publicou *Sete anos de Pastor*, livro constituído de alguns contos publicados na revista Joaquim. As duas obras marcam a estréia de Trevisan como escritor, porém ele as renega e declara não possuir sequer um dos livros.

Afirma: “felizmente já esqueci aquela barbaridade”; “Renego tudo o que fiz anteriormente. Não reconheço nada que publiquei antes de *Novelas nada exemplares*. As versões anteriores de nada valem, não existem mais para mim. E não tem valor algum” (TREVISAN, 1975).

Depois dessas obras, Trevisan publica: *Novelas nada exemplares* (1959), *Cemitério de Elefante* (1964), *Morte na Praça* (1964), *O Vampiro de Curitiba* (1965), *Desastres de amor* (1968), *Mistérios de Curitiba* (1968), *Guerra*

conjugal (1969), que foi transformada em filme em 1975. A década de 70 foi uma das mais produtivas para o autor, visto que publicou: *O rei da terra* (1972), *O passáro de cinco Asas* (1974), *A faca no coração* (1975), *A trombeta do anjo vingador* (1977), *Crimes de Paixão* (1978), Primeiro livro de contos (1979), *Virgem louca, loucos beijos* (1979), *Vinte contos menores* (1979). A partir de 1980, publica: *Lincha tarado* (1980), *Essas malditas mulheres* (1982), *Meu querido assassino* (1983), *Contos eróticos* (1984), *A polaquinha* (1985) único romance publicado, *Pão e sangue* (1988), *Em busca de Curitiba perdida* (1992), *Dinorá-novos mistérios* (1994), *Quem tem medo de vampiro* (1998), *Vozes do retrato-Quinze histórias de Mentiras e verdades* (1998), *111 Ais* (2000), *Pico na veia* (2002), *99 Corruíras nanicas* (2002), *O grande deflorador* (2002), *Capitu sou eu em* (2003), *Arara Bêbada* (2004), *Gente em conflito* (2004), *Macho não ganha flores* (2006) e seu último lançamento *Violetas e Pavões* (2009).

Trevisan é reconhecido como um importante contista da literatura brasileira por grande parte dos críticos do país. Foi premiado muitas vezes, mas nunca compareceu ao recebimento dos prêmios. Dentre as premiações que ganhou estão o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e do Instituto Nacional do Livro, com a obra *Novelas nada exemplares*, de 1959, verdadeiro marco inicial de sua trajetória como contista e que o projetou como um dos grandes revolucionários da narrativa curta latino-americana; Prêmio Luis Cláudio de Sousa, do Pen Club do Brasil com as obras *Noites de amor em Granada* e *Morte na praça*, de 1964; Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira dos Escritores com a obra *Cemitério de elefantes* de 1965. Em 1968 ganhou o Primeiro Concurso Nacional de Contos, promovido pelo Estado do Paraná. A partir dessa premiação, Trevisan “vai, realmente, ficar conhecido e ser reconhecido como figura representativa da nova literatura” (Autor desconhecido 1975). No ano de 1996, recebe o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura pelo conjunto de sua obra. Em 2003, dividiu com Bernardo Carvalho o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira com a obra *Pico na veia*. Seus últimos lançamentos são *Capitu sou eu* (2003), *Arara bêbada* (2004), *Machos não gostam de ganhar flores* (2006), coletânea indicada como leitura indispensável por Moacir Amâncio poeta, jornalista, professor de língua e literatura hebraica na Universidade de São Paulo afirma que: “o escritor

paranaense está melhor do que nunca.” Em 2009, publica *Violentas e Pavões*, coletânea de vinte e dois contos, recém lançada, que retrata substancialmente a degradação social do indivíduo em sua essência.

Embora Trevisan tenha ganhado muitos prêmios, sua obra só começa a ser reconhecida pela crítica em 1968, ano antes da publicação do nosso objeto de estudo *Guerra conjugal*, cuja primeira edição foi publicada em 1969. A obra foi transformada em filme no ano de 1975, pelo cineasta Joaquim Pedro de Andrade.

O período histórico da obra em estudo foi marcado por grandes conflitos gerados pela ditadura militar, instaurada no Brasil em abril 1964 e que durou até 1984. Chiavenato (1994, p.05) afirma que:

a ditadura destruiu a economia, institucionalizou a corrupção e fez da tortura uma prática política... Alienou as novas gerações, tornando-as incapazes de entender a sociedade que vivem.

Sua instalação se deve ao surgimento de uma nova cultura dissociada dos padrões básicos, considerada uma invasão desastrosa de elementos que se chocavam com os valores da população. Segundo Zappa e Soto (2008, p.16,17),

Indicou a necessidade da criação de uma nova ordem mundial voltada fundamentalmente para o homem, com a implantação da igualdade entre os sexos, do respeito á vida e ao meio ambiente, do planejamento ecológico e da defesa dos direitos das minorias. E o mais importante: ensinou que uma sociedade não é feita apenas para reproduzir a si mesma num círculo vicioso, mas também estar em permanente transformação, visando atender ás necessidades e aspirações de sua população.

Trevisan dedica-se exclusivamente ao conto, narrativa em prosa, de caráter sintético, condensada e que tem como características principais a concisão, a objetividade e a precisão. A realidade é objeto para retratar as situações narradas e a linguagem tem grande poder de expressão. Segundo Alves (1976, p.41),

O conto é essencialmente “objetivo”, “plástico”, “horizontal”,e, por isso, costuma ser narrado na terceira pessoa. Ainda: foge do

introspectivismo porque a realidade viva, presente, concreta, constitui o seu campo de ação.

É um trabalhador incansável, fidelíssimo, revelando grande habilidade de concisão, uma verdadeira obsessão pela síntese e é fonte de inspiração para as novas gerações. Torna-se o mestre do conto brasileiro por ser dono de um artesanato seguro, intrigante, que não se compara aos contistas consagrados como Vicente Ataíde (*apud* ALVES, 1976, p. 43) afirma:

A obra de Trevisan possui um sentimento de proporção e estabilidade graças ao artesanato seguro do artista. Por vezes, porém, sua liberdade criadora prova algumas experiências inéditas face á norma do trabalho que adota. O que é mais comum, apesar disso, é Trevisan comportar-se eqüidistante das formas contísticas tradicionais e dos processos de vanguarda.

Trevisan ao longo da vida vivenciou e ainda vivência as tribulações e transformações do mundo e sua modernidade, como os avanços tecnológicos, as várias teorias e descobertas da ciência sobre a sociedade e o homem - animal pensante, lógico e produto da revolução industrial. O homem se percebe um animal manipulado. Trevisan em suas narrativas nunca se remete á sociedade abertamente, mas essa é um dos caracteres mais comuns em seus textos.

Nos contos utiliza a impessoalidade e a descrição para mergulhar as personagens no verdadeiro caos, observando a gente de sua cidade natal, Curitiba, a qual dá grande relevo literário. Cria personagens e situações, que podemos considerar universais, envolvendo suas personagens em conflitos psicológicos e costumes do povo curitibano por meio da representação de um universo cruel e fragmentado. As personagens são criadas numa linguagem coloquial, direta, de cunho popular, valorizando os mínimos incidentes da vida trivial sofrida e angustiante.

Representam figuras de maníacos, homossexuais, prostitutas, bêbados, tarados, vampiros, virgens loucas, reis da terra, polaquinhas, bailarinas, cafagestes e vivem num lirismo desesperador e violento num mundo promíscuo, sem regras. A repetição, como, por exemplo, aos nomes das

personagens Marias e Joões e os motes semelhantes das narrativas são marca da estética trevisaniana como constataremos nos próximos capítulos.

Suas obras foram traduzidas em diversos idiomas e seus contos integram diversas antologias. A primeira traduzida para a língua espanhola em 1970 foi *Novelas nada exemplares* (1959). Deu início ao reconhecimento mundial das obras de Trevisan que também foram publicadas em inglês, alemão, italiano, polonês e sueco.

Voltando às qualidades de Vampiro, Trevisan é um contista extremamente recluso, enclausurado e que não concede entrevista de maneira alguma. Foi surpreendido ao saber que, por meio de uma conversa informal com o jornalista Mussa José Assis, chefe da sucursal do jornal O Estado de S. Paulo em Curitiba, concedeu a sua única entrevista de maneira inconsciente. O jornalista Mussa foi encarregado de obter uma entrevista com O Vampiro de Curitiba, uma foto e um conto inédito para o lançamento do Suplemento literário do Jornal. Dalton recusou-se a dar entrevista, mas aceitou redigir o conto e conversar com o jornalista na condição de que ele não anotasse nada e nem publicasse uma só linha da conversa. “O Vampiro abriu as veias da memória, rasgou o coração, e encerrou a conversa... se despediu: - Falei ao amigo, não ao repórter!” (Revista Brasileiros 2009). Trevisan mal sabia que a conversa entre vários goles de café resultaria na única entrevista dada por ele, mesmo que involuntariamente. Esta foi publicada em 27 de agosto de 1972, no jornal Estado de S. Paulo, com a seguinte manchete na capa: Quando o contista é melhor que o conto. Abaixo, o conto de Dalton Trevisan “Firififi” e uma assinatura de próprio punho do autor. Havia também uma foto clandestina. Após esse acontecimento, quando é solicitado a dar entrevistas, Trevisan entrega aos repórteres uma cópia do Suplemento cultural e relata: “-O importante não é o autor, é a obra. Eis a minha única entrevista”.

Sabendo que Trevisan não concede entrevistas, o jornalista Dimitri do Valle, que trabalha na *Folha de S. Paulo* em Curitiba, no ano de 2008 tentou conversar com alguns amigos de Trevisan para sondar algo sobre o contista. Ninguém quis falar muito, mesmo assim o jornalista obteve algumas informações inéditas como, por exemplo, o paradoxo de um Vampiro que é vegetariano e, mesmo sendo recluso, é uma pessoa curiosa e atualizada sobre

os acontecimentos que o envolve, pois há em sua casa um escritório com internet de banda larga.

Dalton Trevisan, ao longo dos anos, batalhou para ter sua obra publicada, e atualmente é reconhecido como o mestre do conto brasileiro, que influencia grande parte dos contistas contemporâneos. Conforme afirma Aguiar (2006, p.1173), a narrativa, “conto, é fonte de inspiração permanente para as novas gerações”.

Não é homem de meia palavra é um escritor que dá a nossa literatura novos ares, deixando de lado o estilo elitista, e a linguagem cheia de modismos. Para retratar o homem em suas ações mais grotescas e vis, escancara a podridão de suas ações e sentimentos, por meio de uma linguagem concisa, sintética e do retrato de lugares comuns. Para produzir seus personagens e o universo simbólico da degradação do homem, o faz através de suas próprias ações. Deste modo, Trevisan tenta se afastar dos mitos que a nossa literatura foi impregnada com a chegada dos europeus.

1.2 Estilo realista-naturalista

Na amplitude dos gêneros literários, o conto é um dos meios mais utilizados pelos realista-naturalistas, pois em sua estética, a síntese é característica principal para retratar os fatos objetivamente e primar pelo retrato fiel da sociedade e de sua realidade. Segundo Coutinho (1975, p. 98),

Entre os gêneros literários, o conto é um instrumento de maior utilidade nas mãos dos nossos escritores realistas e naturalistas, muitos tendo-se ensaiado nessa forma, ou mesmo havendo-se nela realizado, elevando-a às mais puras e perfeitas criações, seja na linha psicológica, seja na análise de costumes. Posto que historicamente se tenha libertado, o gênero muito deve aos princípios do Realismo, ainda em nossos dias, quando tenta incorporar ou absorver outras técnicas e experiências, impressionistas ou expressionistas.

O período realista–naturalista surgiu na metade do século XIX e penetra o século XX. Neste período, temos três grandes movimentos literários:

Realismo, Naturalismo e o Parnasianismo, que são contra o subjetivismo e o idealismo Romântico, pois são estilos de precisão e objetividade, que têm exatidão ao descrever os fatos minuciosamente e com grande rigor e economia de linguagem. Nosso estudo centra-se nos dois primeiros movimentos, Realismo e Naturalismo.

O realismo é uma estética que está diretamente relacionada com a revolução industrial, que iniciou restritamente na Inglaterra, mas também se expandiu mundialmente, desencadeando transformações profundas nas linhas de produções, provocando uma reorganização no setor da economia do século XIX. Com esta reorganização há o surgimento do sistema capitalista, que vem acentuar a distinção entre as classes sociais: média (burguesa) ou proletariado (trabalhadores).

A estética literária realista tenta analisar, apreender as causas da industrialização, denunciando as consequências geradas por esta nova ordem mundial, que beneficia algumas pessoas engajadas no comércio, por meio dos novos meios de produção. Simultaneamente, desprivilegia a classe dos proletariados, em sua maioria mulheres e crianças, que eram explorados desumanamente, acentuando a pobreza. A nova ordem mundial, assim favorecia os ascendidos social e economicamente, e desprivilegiava a classe dos proletariados, os excluídos.

Além disso, o número de habitantes na cidade cresceu e com isto os problemas dos centros urbanos também se agravaram. O campo dava lugar às fábricas, já que no lugar de árvores viam-se apenas chaminés e fumaça.

Na estética realista, a sociedade é o centro da obra literária, o artista como homem do seu tempo passa a ter percepção inovadora do mundo que o rodeia, privilegiando o objetivismo, a razão como melhor forma para retratar a realidade, focalizando-a pelo viés do coletivo. Com este novo olhar, há a quebra do individualismo, do melodrama, do idealismo romântico que só se preocupava com seus dramas e questões sentimentais.

Surge um novo olhar sobre o mundo, e o realismo como movimento literário vem mostrar e criticar a sociedade burguesa gananciosa e hipócrita. O escritor realista tem olhar objetivo sobre os fatos e está interessado na sociedade como um todo sem exclusão de pessoas ou situações, pois seu

interesse centra-se na captação e análise da realidade, do retrato fiel da natureza, da vida cotidiana e dos vícios mais sórdidos presentes na sociedade.

Os temas mais recorrentes envolvem o coletivo, como, por exemplo, as desarmonias da relação conjugal expostas no *corpus* em estudo. Segundo Coutinho (1975):

O realismo retrata a vida contemporânea. Sua preocupação é com homens e mulheres, emoções e temperamentos, sucessos e fracassos da vida do momento.

...Qualquer motivo de conflito do homem com seu ambiente ou circunstâncias é assunto realista. (p.187)

A estética realista procura atingir a beleza sob os disfarces do comum e do familiar, no ambiente local e na cena contemporânea. (p.190).

Dentro da estética realista, surge a estética naturalista, corrente literária motivada pela intensificação de algumas características do realismo. Destacam-se o exagero na forma de observar a realidade pelo viés cientificista, evidencia-se os aspectos mais sórdidos e doentios, retratando as situações cotidianas de forma brutal, levando-as ao extremo com visão materialista da sociedade, da vida e do homem.

A estética naturalista utiliza métodos científicos para observar os fatos e personagens precisamente sem fugir dos padrões e explicações científicas. O naturalismo expandiu-se mundialmente quando, na França, Emile Zola aderiu uma posição em relação à estética naturalista, dando origem ao romance experimental, que procurava demonstrar a validade de uma teoria científica acerca do comportamento humano. Temos a substituição da visão do estudo sobre o homem, caso a ser observado e analisado, pois os naturalistas têm a preocupação em melhorar os aspectos de inferioridade em que vive a sociedade.

Baseiam-se na teoria determinista, na qual o homem é determinado pelo meio em que vive e o ambiente passa a ser decisivo na formação de seu caráter. O homem é guiado, pela herança física e química de seus antepassados numa perspectiva científica e social em relação ao meio em que vive e a herança que recebeu. Renega o sentimentalismo, seu interesse está na sociedade, nas classes mais inferiores. Foi uma das primeiras estéticas que

pôs em primeiro plano indivíduos socialmente desprivilegiados: os pobres, o negro, o homossexual. Na contemporaneidade, tudo isto vai sendo representado com grande eloquência e liberdade de expressão. Está em xeque a ação em si, acentuam-se os aspectos fisiológicos dos homens comparados a animais, retratando-os de maneira vil.

Notamos uma distinção entre a estética Realista e Naturalista, ambos especificamente do século XIX. Embora o Realismo escancare a podridão e as mazelas da vida social, prima pela verdade dos fatos, é interpretado objetivamente através de uma linguagem simples, direta e imparcial, que retrata a vida contemporânea em seus fracassos. Coutinho (1975) corrobora a nossa afirmação:

... Ele existe sempre que um homem prefere deliberadamente encarar os fatos, deixar que a verdade dite a forma, e subordinar os sonhos ao real. (p.186)

O realismo apóia-se nos detalhes e escolhe a linguagem mais próxima do real para retratar os fatos, escancarando-os com trivialidade. Bosi (2006,p: 167- 169) afirma que o realismo:

E uma sede de objetividade...

Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de liberdade.

O Naturalismo, por sua vez, busca a origem das sociedades atuais nos troncos primitivos e não hesita em chafurdar as mãos nas pústulas sociais de preferência nas classes mais baixas.

Analisa com vigorismo técnico dando origem a várias teorias científicas do homem em relação ao meio, à herança determinista, à hereditariedade do ambiente. Acentua o aspecto fisiológico do homem e a fidelidade aos fatos, porém o principal são as ações em essência.

Segundo Coutinho (1975),

... o espírito da época, a concepção geral da vida que a dominou e lhe deu fisionomia típica: culto da ciência e do progresso, evolucionismo, liberalismo, iluminismo, determinismo, positivismo,

contra-espiritualismo, naturalismo. Esse é o complexo espiritual que caracterizou a “geração do materialismo. (p.184)

... Naturalismo, é um Realismo a que se acrescentam certos elementos, que o distinguem e tornam inconfundível sua fisionomia em relação a ele. Não é apenas um exagero ou uma simples forma reforçada do Realismo, pois que o termo inclui escritores que não se confundem com os realistas. É o Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade. (p.188).

Possivelmente, Trevisan não utiliza em seu projeto estético o realismo e o naturalismo em suas essências, mas utiliza alguns recursos para inovar sua estética simples e criativa, que influencia a nova geração de contistas e retrata as situações de maneira inusitada, referindo-se à tradição literária e a uma série de preconceitos existentes em nossa sociedade. Acreditamos que o autor bebe da tradição literária da ficção realista-naturalista do século XIX, para construir a sua literatura no século XX. Assim almejamos analisar, no decorrer deste estudo, até que ponto Trevisan diálogo com o realismo-naturalismo para construir suas personagens femininas pelo viés duplo: sagrado e profano.

Cap II: Fortuna Crítica sobre as obras trevisanianas

2.1- Viés crítico sobre as obras

Como já foi dito, a finalidade deste capítulo é realizar um recorte sobre a fortuna crítica da obra de Dalton Trevisan em blocos críticos com ênfase na coletânea *Guerra conjugal* (2006), de acordo com um levantamento realizado em livros, jornais, revistas. Nosso objetivo é apreender diversos posicionamentos críticos acerca deste autor e sua obra, a fim de não só empreendermos a análise dos contos selecionados, mas também discutirmos alguns aspectos dessa crítica.

É necessário esclarecer que o objetivo deste estudo não é construir uma revisão da extensa fortuna crítica de Dalton Trevisan, nem gerar polêmica com as ideias apresentadas. Caminharemos entre as lacunas de uma obra bem construída e reescrita para analisarmos com minúcia a dualidade sagrado e profano da personagem feminina, que possivelmente dialoga com a ficção realista-naturalista. Pretendemos evidenciar características desta no projeto ficcional de Trevisan, como trataremos no próximo capítulo deste estudo.

Voltando à sistematização da fortuna crítica sobre Dalton Trevisan e sua obra, o primeiro documento que temos acesso data do ano 1976. É um livro intitulado: *Ficção de 40*, que tem como organizador Henrique L. Alves. No livro há a síntese da trajetória de Trevisan como escritor, trata de algumas pesquisas realizadas sobre a obra, estilo e fortuna crítica e destaca nomes como Vicente Ataíde, Temístocles Linhares, Fausto Cunha e Otto Maria Carpeaux.

O livro constitui-se de uma coleta de dados que ressalta a estética trevisaniana e expõe que Trevisan é um narrador do universo vivencial da condição humana, transforma o cotidiano em tragédia pelo contato humano e realista que envolve seus contos. Afirma que Trevisan encontra no conto a forma ideal para relatar o cotidiano de Curitiba, também conhecida como “cidade sorriso”, fixa-se na vida urbana e ainda salienta que a sua estética é uma técnica nova.

Para melhor explicitarmos os estudos que corroboram a coletânea, salientamos os pontos de vista de cada crítico, que compõe o livro. Um dos primeiros é o crítico Vicente Ataíde (1969), que defendeu a tese de doutorado *Aspectos do conto de Dalton Trevisan*. Ataíde aborda a análise e interpretação de alguns contos surgidos a partir de *Cemitério de Elefantes* (1964) e expressa com profundidade a obra de Trevisan. Na abertura da tese, há um levantamento das obras de Trevisan como um todo, assim como uma retrospectiva ao remeter-se à obra *Sonata do Luar* (1945). Em relação a este livro, que marca a estréia de Trevisan como escritor, o autor renega como mencionamos anteriormente. Ataíde (1970) afirma que “O primeiro contato do tesista com a obra de Trevisan se deu há muitos não, como uma “novela” _ “Sonata do Luar” _ publicada pela extinta Editora Guairá. Tal texto está longe de mostrar o artista e artesão do presente”.

Trevisan contempla o conto, narrativa que apresenta um único conflito dramático, durante o desenvolvimento dos enredos. O autor vê o conto como forma ficcional perfeita para criar sua narrativa e manifestar a inquietação perante a cristalização dos fatos. Deste modo, o contista descreve o cotidiano de sua cidade natal como se estivesse remontando um quebra-cabeça já montado por meio das reproduções, que realiza ao longo de seus contos que representam uma saga instigante pelo direito à vida. Segundo Alves (*apud* LINHARES, 1976, p.39):

“Parece-nos que esse instinto repousa em experiência que se desenvolvem nele com um sentimento de vida que exclui qualquer falsa ciência ou dialética, como de alguém que naturalmente ama a vida, que dela extrai o seu prazer e as suas angústias e se entrega a novas experiências impelido por certo lirismo, a que não é estranho o “humor”.

Trevisan, como um escritor que se presa, tem o poder de revelar em seu texto a força da criação. Trata-se de uma obra que elucida retratos triviais da vida, dando à narrativa e seus personagens ares de veracidade. Segundo Alves (*apud* CUNHA, 1976, p.40), “Se alguma coisa caracteriza, a meu ver, o grande escritor é o poder de dar vida aos seus personagens”.

Já o viés de Otto Maria Carpeaux (*apud* ALVES 1976, p.42) diverge dos pontos positivos ressaltados até o momento. Afirma que “a obra de Trevisan

era insegura no estilo e em desequilíbrio no caráter literário”. Evidenciado o ponto de vista destacado por Alves, organizador desta coletânea, em relação à estética trevisaniana, afirma que: “estamos longe do conto clássico e tradicional”.

A estética de Dalton Trevisan não compactua com a linguagem sentimental, idealizadora e enganadora usada por muitos escritores da nossa literatura como aparato para ludibriar os leitores com a desculpa de estar defendendo uma causa nobre. O projeto autoral de Trevisan nasce no contexto em que há o reflorescer da prosa urbana no Brasil. Podemos repensar o conflito que passou nossa literatura mesmo depois das ações impactantes da semana de arte moderna de 1922, que revolucionou a literatura da época com seus novos ideais. Da narrativa urbana resultou o romance regionalista na década de 30 e 40, que descreviam o Brasil como um país acentuadamente urbano. Das décadas posteriores 60 e 70, surgem o romance de linhagem psicológica, que tratava de temas como a marginalidade e violência. Trevisan é o conjunto conciso de todo esse contexto. Como afirma Pinto (2004, p. 88): “*Dalton Trevisan* é a síntese desses diferentes momentos da prosa urbana”.

Anos depois do estudo realizado por Alves, em 1981 surge o livro denominado *Dalton Trevisan*, de Álvoro Cardoso Gomes e Carlos Alberto Vechi, que também tecem comentários sobre a obra e estilo de Dalton Trevisan. Ilustrando o caráter da obra trevisaniana em geral, trata-se de uma seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico. Neste livro, os autores analisam algumas obras como: *Novelas nada exemplares*, *O rei da terra*, *Virgem louca*, *loucos beijos*, *Lincha tarado* e *Guerra Conjugal*. Ressaltam dessa última os principais aspectos: “o centro das ações é a família, abordada sob as mais diferentes perspectivas. Mas o aspecto principal é sempre o casamento malogrado, que invariavelmente, leva o marido e a mulher ao ódio e à mútua destruição”.... Trataremos dessa obra no próximo item deste capítulo.

Gomes (1988) no artigo O velho e bom Dalton Trevisan, refere-se ao livro *Pão e Sangue*, de Dalton Trevisan, analisa o estilo trevisaniano e tece alguns elogios dizendo que “ Dalton Trevisan é o mais fértil, o mais constante de nossos contistas”. Gomes, também no artigo “Dalton Trevisan em busca de Curitiba perdida”, publicado pela revista Colóquio/Letras, em 1992, faz menção

à obra *Em busca de Curitiba perdida*, de Trevisan. Ressalta o poder elucidativo do constista e destaca a obra, o estilo do autor, enfatizando:

“constitui uma espécie de sùmula de sua obra, pois não só conjuga textos já publicados anteriormente com textos inéditos, como também instiu um tom que é a marca registrada do escritor paranaense (ou curitibano?). E que tom seria? É o da reminiscência (sugerida pelo proustiano título da coletânea), temperada pela (auto) ironia”.

Ainda, neste artigo, Gomes refere-se à revisita de Trevisan às raízes da tradição literária: “ela comparece no texto de Dalton através do notável recurso da paródia... E parece que é desse efeito paródico que Dalton consegue o que há de melhor em seu conto... O olhar irônico que espreita o mundo de seres desvalidos, ao mesmo tempo que inventa um mundo todo inédito” (p.271).

Gomes (1994) em outro artigo *A ficção de Dalton Trevisan*, na revista *Colóquio/ Letras*, faz alusão ao livro *Ah, é?*. O crítico salienta que Trevisan é um dos maiores escritores brasileiros e tornou-se mestre do conto, mas sem esquecer das lições de Poe e Tchekov em relação ao efeito único e condensado que percorre suas narrativas.

Nos artigos escritos por Gomes, notamos a repetição de algumas ideias, quando o crítico ressalta que o estilo trevisaniano é sempre uma sùmula, que há o efeito paródico que percorre não só a obra *Em busca de Curitiba*, como também no *Ah, é?*:

“Ao escolher o caminho das sùmulas de ficção, deixando para segundo plano propositadamente o conto, Dalton Trevisan pretendeu talvez fornecer ao leitor apenas o sumo, a essência de sua obra tão densa, tão avessa aos arroubos sentimentais ou literaturescos”.
(GOMES, 1994,p. 209)

Para criticar a linguagem do sistema em que vivemos, ressalta que Trevisan tem um projeto inovador, “continua a ser o expoente máximo da literatura brasileira atual (GOMES,1992, p. 271).

Trevisan ultrapassa qualquer contista contemporâneo. Com argúcia e temperamento forte retrata suas personagens e as suas ações, por meio de uma descrição minimalista dos incidentes triviais.

O crítico Malcolm Silverman, em 1982, no livro *Moderna Ficção Brasileira*, traz um resumo breve da biografia do autor, relata que Trevisan foi fundador de um jornal literário com curto prazo de duração. Neste publicou seus primeiros contos e trabalhou como repórter policial e crítico de cinema, e

que talvez o contato do autor com o outro lado da vida tenha aguçado “sua prosa sóbria, tanto quanto os seus dinâmicos enredos”. (p. 85) . Trata também da questão temática que envolve as narrativas de Trevisan, afirma:”Os temas que emergem de uma tese de tal modo explosiva são agressivos e rudes, e não menos irônicos e cinicamente realistas”. (p. 86). Enfatiza o tema da relação conjugal, enfoque da nossa pesquisa, auxilia-nos na análise da construção da dualidade da personagem feminina. Também destaca a construção das personagens trevisanianas, que são caricaturas universais representadas por meio da repetição e previsibilidade. Cita algumas obras como: *O pássaro de cinco asas*, *O rei da terra*, *Guerra Conjugal*, que têm como tema o casamento, viés que interessa ao nosso estudo, pois analisamos a personagem feminina imersa neste universo. O crítico também destaca a questão do narrador imparcial, que escancara o universo da burguesia, que tenta encobrir as mazelas da vida pública, o escritor que faz o leitor refletir sobre os recursos como a irônia e o humor instaurados nas narrativas trevisanianas para satirizar a humanidade.

Silverman, no ano de 1985, publica o livro *O novo conto Brasileiro*, que discute a obra *O pássaro de cinco asas* (1974), de Dalton Trevisan, especificamente o conto: “Peruca loira e botinha preta”. Analisa-o e ressalta “um senso de clandestinidade”. O conto retrata a vida de um casal unido pelo matrimônio, que têm a fantasia erótica do adultério, realização esta por meio de um simulacro.

O livro de Silverman reafirma tudo o que o livro anterior relata, enfatiza a eterna tese “vida é luta” e analisa as características das personagens, que vivem um cotidiano quase insuportável pela falta de diversidade, mas que sobrevivem estavelmente às tortuosas mesmices do dia-a dia.

O autor também ressalta questões como o pequeno círculo de amizade que envolve as personagens e expõe os conflitos íntimos tanto do homem como da mulher, o matrimônio como paradigma da sociedade e seu sistema. Temas nos quais o adultério feminino e o masculino divergem. A mulher vingativa, ora a mulher como esposa infiel, que busca a satisfação que provém de um prazer passageiro, pois procura algo para fugir da monotonia, que leva ao tédio e também amordaça e aniquila o ser humano. O retrato de uma vida desarmoniosa, uma verdadeira guerra dos sexos, este será a principal válvula

de escape das tensões do cotidiano da vida a dois. A desarmonia conjugal é tão intensa que leva à loucura. Silverman enfatiza bem a questão da personagem, ressaltando os estereótipos e a monotonia existencial que as circunda, já que vivem em constante conflito amoroso.

Após várias leituras e a sistematização da fortuna crítica, percebemos que o estudo de Berta Waldman (1982), professora titular da Universidade São Paulo e doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária é essencial para tratar aspectos das obras de Dalton Trevisan. A crítica ressalta com grande eloquência e propriedade uma leitura rica e abrangente sobre o contista e os elementos que envolvem a obra do autor. Compartilhamos do mesmo pensamento de Modesto Carone que afirma que a leitura de Waldman é “estudo indispensável sobre Trevisan”. Dentre os textos pesquisados da autora, iniciaremos a abordagem por meio do livro *Do Vampiro ao Cafajeste* (1982). Berta Waldman divide o trabalho em seis capítulos, que nos possibilitam a visualização da obra de Trevisan por diversos ângulos.

A leitura percorre o caminho “da construção do vazio, da linguagem que conta o silêncio, o vazio do cotidiano, da narrativa que se fragmenta”. Constata o uso de recursos como a linguagem clichê, frases feitas que dão o tom do uso da língua, marca de oralidade, uma espécie de discurso do mundo que todos utilizam e acaba virando modismo, o sexo representando a cristalização da vida social, a constituição do vampiro, figura emblemática e muito recorrente nas obras de Trevisan, assim como a influência dessa no discurso da narrativa trevisaniana. Contempla a figura do vampiro para retratar a realidade infernal de um universo sem saída, que tem como destino a dissolução do mundo provocada pelas próprias pessoas, que nele habitam. Também constata as riquezas do estilo de Trevisan, por meio da repetição de um universo que se refaz.

Modesto Carone (1982 p.XI) afirma que “sendo o universo de Dalton Trevisan rico, a despeito (ou por causa) da repetição seriada, o livro incorpora a multiplicidade do mesmo a ponto de inaugurar, entre nós um tipo peculiar de ensaio, que se assemelha a ‘repetição exaustiva de um mesmo mote em voltas intermináveis’”. O que para alguns críticos é defeito, para outros é intenção estética para dar aos seus textos o efeito único da narrativa. Modesto Carone (1982 p. XV) afirma ainda que: “os contos do autor curitibano lembram

variações em torno de um único conto original, mostrando, portanto todas as características de um sistema fechado”. Um universo sem perspectiva de mudança.

Ressalta o estilo inovador do contista, que arrebatava a todos com sua estética nua e crua que choca os leitores, mas que paradoxalmente também os aproxima da realidade conjugal grotesca, digressiva, que se passa no espaço de Curitiba, intrinsecamente em um lar.

Waldman refere-se à personagem como estereótipos, formas sólidas, enquanto alguns estudiosos de Trevisan ressaltam como kitsch (mau gosto, sem erudição estética), mas este termo não é utilizado por Berta.

Arnaldo Franco Júnior (1999), em sua tese de doutorado *Mau gosto e kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan* (1999), trata do mau gosto e do kitsch a partir de uma revisão crítica do conceito de kitsch no contexto de crise do Modernismo que caracteriza a arte na 2ª metade do século XX. Analisa como se dá, na obra de tais escritores, a incorporação de referências consideradas de mau gosto e de procedimentos estéticos identificados como pertinentes ao campo do kitsch.

A personagem, na maioria dos casos, vive uma relação a dois, é um ser que tem como meta final a aniquilação do outro. São repetitivas, vivem uma vida trivial, que pode ser delas e que também pode ser a nossa realidade, mas que ignoramos, pois nosso bem estar rejeita por se tratar de uma atmosfera carregada de certa negatividade. São pessoas que vivem histórias que se repetem e se reproduzem em um incessante fracasso, trilham solitariamente o caminho do calvário representado na narrativa, por meio do casamento e o que deveria ser um mar de rosas, macias e perfumadas, torna-se um mar de espinhos angustiante e opressor.

A autora Waldman enfatiza a questão da personagem feminina ora vista como santa, a virgem Maria, que permanece no lar cuidando deste e do marido que a controla, ora vista como a prostituta, que tem a responsabilidade de seduzir e que perambula nas ruas. A queda da mulher santa que cumpre com seus afazeres domésticos é submissa às ordens do marido. Dessa forma, temos a figura da degradação feminina, a mulher objeto, “(a mulher), seu movimento oscila entre a esquiva e a entrega” (p. 93). Waldman ainda ressaltava a questão do silêncio que pode ser aprendido por meio das imagens,

que se repetem e com isto não comunicam, mas se calam apenas reproduzindo o já construído. Também comenta sobre um equívoco, “a repetição da vida paralisada, o equívoco do enfoque realista, fazem pensar em Dalton Trevisan ao lado dos hiper-realistas” (p.64), produz imagens abstratas que retratam a vida banal.

De forma violenta e cruel, mostram a vida monótona revelada com certa intenção, mas de maneira vigorosamente abstrata. Tirando assim o sentido real da vida repetem, comparam os mesmos incidentes estáticos e sem veracidade, pois estamos diante de uma obra ficcional e não documental.

O estudo de Waldman revela uma pesquisa consciente, que analisa a repetição do mundo trevisaniano, o retrato da escassez cotidiana, desorganizada revelada nas narrativas, a partir da frivolidade, que é o dia-a-dia do ser humano que caminha para a destruição física e moral. Ainda é estudada a relação literária e social, que requer a analogia entre código literário e o código de comunicação, que permeia a sociedade. Veremos esta relação no capítulo seguinte.

O outro artigo de Waldman “Dalton Trevisan - Pico na veia” (2003), publicado na revista de estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, trata de uma leitura sobre a obra *Pico na veia* (2002), de Dalton Trevisan. Discorre sobre a inovação do estilo trevisaniano em relação às obras anteriores, “*Pico na veia* foge a regra. A visão apocalíptica que emoldura o dia-a-dia das metrópoles modernas toma Curitiba como parâmetro, e é nela que se mostra o cotidiano vivido como o pão que o diabo amassou” (p. 176). A autora traz à tona aspectos estilísticos da obra trevisaniana e destaca “o empenho do autor é o de desvelar essa ideologia, pondo a nu tudo aquilo que ela esconde”. (p.176). Trevisan revela as podridões que a burguesia a todo custo tenta encobrir. Na narrativa, as personagens têm o nome de João e Maria, os textos são numerados, “reforçam a composição de um mundo alienado e indiferenciado”. Além disso, Trevisan está atento às expressões de grupos e as retrata em sua narrativa como, por exemplo, “o discurso de um viciado em crack e em outras drogas” (p. 176).

A autora ressalta que “a cada livro a ‘guerra conjugal’, onde o desencontro, a destruição do outro, as taras e a violência sexual seguem o curso de um beco sem saída”. (p.177). Temos a morte do mito romântico que

após o casamento tudo será tranquilo, harmonioso e feliz para sempre. Trevisan revela “o mal inerente não ao homem, mas ancorado a uma história humana”. (p.177) Uma negatividade que provém da sua essência enquanto ser humano e que traz consigo desde seus primórdios.

O artigo envolve questões como a estética inovadora, por meio do retrato da miséria que envolve não só as grandes cidades, mas também Curitiba e sua falta de planejamento e estrutura sócio-econômica para proporcionar condição mínima à vida.

A repetição, marca registrada da estética trevisaniana, possibilita ao “autor depurar e lapidar a palavra”, (grifos em itálico são meus), pois Dalton Trevisan tem consciência que o conto deve atingir o alvo, assim como uma agulha acerta o “pico certo na veia”. A repetição reitera a mesmice, a qual os personagens estão sujeitos a viver sem esperança de redenção.

No mesmo ano desse artigo de Waldman, Trevisan lança o livro *Capitu Sou Eu* (2003), o título indica certa relação com a obra *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis. Hélio Pólvora (2007), jornalista, cronista e tradutor, comenta: “O conto Brasileiro só encontra dois exemplos de tanta pertinácia e amor tanto: Machado de Assis, no passado, e Dalton agora”.

No dia 12 de Outubro de 2003, foi publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, no caderno Cultura, matérias sobre a obra *Capitu sou eu* (2006). A primeira delas ‘*Capitu Sou Eu*’, diz o novo Dalton Trevisan, matéria redigida pelo jornalista Haroldo Ceravolo Sereza, ressalta a relação do título desta obra com dois grandes escritores Machado de Assis, por meio da obra *Dom Casmurro* (1899) e Gustave Flaubert com a obra *Madame Bovary* (1857) por lembrar, uma “síntese causídica”. O jornalista faz menção à biografia de Trevisan e revela alguns fatos que já temos conhecimento como nome completo de Trevisan, cidade natal e lembra-nos que o contista é recluso e avesso a dar entrevistas. Também salienta que o estilo trevisaniano é “econômico nas palavras”. Trevisan é um escritor atento ao excesso e a cada reedição de seus livros analisa-os e faz supressões de palavras que julga desnecessárias, reduzindo sua escrita ao essencial.

Na mesma página do jornal, logo abaixo há o texto redigido por Berta Waldman – *Um autor que depura e lapida as palavras*. Neste texto, Waldman observa a obra *Capitu sou eu* (2006) e delinea “estilo aguçado que representa

a hipérbole da encenação da violência em sua escrita”. O olhar trevisaniano nos revela um universo caótico sem perspectiva de redenção e também expressa “a complexidade do mundo moderno” como “representação artística”. A autora dá ênfase ao espaço da narrativa trevisaniana, Curitiba, cidade sorriso, a qual temos “apresentada como um palco miniaturizado, vazio de expectativas positivas e ideologizadas, construídas para serem consumidas “aqui” e “agora”, no grande mercado em que se transformou o espaço global.”

Trevisan tira as cortinas postas pela classe burguesa e desvenda a “ideologia, pondo a nu tudo aquilo que ela esconde”. Como já nos referimos anteriormente, há nítido a marca de falas de grupos da sociedade, que são retratadas nos contos por Trevisan, que as escuta e representa em sua ficção, compondo “uma espécie de quadro vivo”. Waldman também reforça a repetição como marca da estética trevisaniana como os nomes dos personagens Maria e João e o plano ficcional. Ao repetir, Trevisan analisa seus escritos, depurando e lapidando o que não lhe convém e, dessa forma, cada dia mais limita-se ao essencial e despreza qualquer resíduo lingüístico que torne seus contos extensos, segundo Waldman (2003) “um estilo cada vez mais aguçado-estilete no coração do leitor”. Nesta coletânea, os corpos das personagens tornam-se meros objetos para retratar o ato sexual, que serve como válvula de escape dessa gigantesca panela de pressão a ponto de estourar que é a vida a dois. Dalton Trevisan, segundo Waldman, restaura “a cada livro a guerra conjugal”, que segue o trajeto de um beco sem saída, pois o que vale é a aniquilação do outro em prol de seu bem estar.

Em 2004, no artigo “Mal comparando... Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan em cena”, Berta Waldman delineia analogia entre o contista Curitiba e a estética de Nelson Rodrigues. Elementos como o realismo, “as personagens imobilizadas” que são o inverso do que prega a moral e os bons costumes ditados pela burguesia, são revisitadas. Desse modo, o leitor não se identifica com eles. Trevisan retrata suas personagens pela ótica “do desumano, que denuncia a desumanidade” (p. 119), carregada de uma visão negativa da vida sem esperança de salvação. Waldman ressalta que essa visão é “calcado no negro”, porque Trevisan dá voz aos que vivem à margem da sociedade e do seu sistema capitalista, mesmo este não tendo escapatória de redenção.

Segundo Waldman, “Nelson Rodrigues é, paradoxalmente, um “realista” que abomina o real. (p.118, o autor despreza os fatos reais chegando até a relatar, “os idiotas da objetividade” (p.118), e mesmo assim a realidade invade suas obras pelo uso da linguagem. A estética rodriguiana realista e com ares de Kitsch (mau gosto), exageros nos detalhes e também no tema principal, a família descrita a caminho da autodestruição e da aniquilação de tudo que a envolve, revela que não há esperança de galgar o paraíso, até mesmo esse ideal foi perdido. Ainda relata que o estilo trevisaniano tem “contornos que põem em cena uma forma breve e concisa, tentativa fulgurante de apossar-se do osso da narrativa” (p. 119). Essa fala é recorrente de Waldman, durante a análise do estilo sintético de Trevisan, que revela “frase inacabada, interrompida, é característica dos dois autores, ambos atentos à fala popular.” (p. 119) Falas essas que podem estar na boca de qualquer pessoa como João ou Maria. A autora reitera que a repetição de Trevisan, segundo Deleuze, “repetido o que é insubstituível”. Deste modo, a repetição é apenas para comprovar a realidade costumeira do homem que se repete incessantemente.

O retrato que compõe as obras rodriguianas faz parte de relatos míticos das tragédias clássicas, que expõem mitos do Ocidente, enquanto Trevisan tem em suas tragédias amorosas ares históricos, encenações da história do homem e o cotidiano sufocante.

No artigo “*Tiro á queima-roupa*” (2006), Waldman realiza uma rápida biografia e analisa estilisticamente a obra *Macho não ganha flor* (2006). Delineia o estilo enxuto, grotesco e regressivo que representa a complexidade do mundo contemporâneo, o espaço sem saída, sendo uma das melhores narrativas literárias segundo a tradição. Trevisan faz uso de “frase golpeada, fragmentada-se, eliminam-se os verbos, conjunções, pronomes, adjetivos, evita-se a subordinação e delinea-se a oração nominal como predileta” (p.256). Os personagens que Trevisan se refere são pessoas desprivilegiadas tanto social, moral, como financeiramente estão à margem da sociedade. O nome do primeiro conto, que intitula a coletânea de conto *Macho não ganha flor* (2006), tem o tom de uma folia dramática, linguagem chula, obscena, desejo e perversão sexual e a violentação do outro, esses são os elementos que percorrem toda a obra. As personagens emergem de outros livros de Trevisan. Também há o sexo que marca o vazio, a falta de expectativa do ser humano,

linguagem clichê, o leitor é envolvido pelo texto a viver a violência exposta na narrativa através do impacto da descrição da cena.

A linguagem trevisaniana é trivial, enxuta, “incisiva, licenciosa, compacta, tem a precisão de um tiro à queima-roupa, que não prescinde de boa dose de humor” (p. 258), que busca a essência de cada palavra como diz Waldman, “reduzindo-a ao mínimo, ao osso, tiro no coração do leitor”. (Waldman, 2006, p.259). O leitor é tragado pelo projeto ficcional de Trevisan que tem o objetivo de enxugar as palavras e reduzi-las ao máximo que puder. Talvez por isso, ao reeditar seus textos, burile os contos já escritos.

Um ano após o primeiro estudo realizado por Berta Waldman (1982), a estudiosa Rosse Marie Bernadi (1983) apresentou a tese de doutorado *Dalton Trevisan: A Trajetória de um escritor que se revê*. Examinou a posição de Dalton Trevisan dentro da Literatura Brasileira. O estudo de Bernadi nos conduz à necessidade de repensar a historicidade dos textos trevisanianos, “que delineiam, a cada volta do parafuso”... uma obra em progresso”. (p.03,04). Bernadi considera o estudo de Waldman (1982) como um dos primeiros de relevância sobre a obra trevisaniana. Ressalta que Trevisan tem o projeto estético em plena transformação, a cada edição ou publicação, percebemos que o contista tenta atingir sua plenitude buscando aprimorar-se a cada dia. A autora acompanha Trevisan desde sua estréia literária com a obra *Sonata ao luar* (1945). Os textos que interessam à autora são textos publicados na revista *Joaquim* (1946-1948). Nesta, a crítica salienta o caráter nacional da obra de Trevisan no ano 1959, por meio de comentários de críticos como Temístocles Linhares, Wilson Martins e Sérgio Milliet. Também a obra *Sete anos de Pastor* (1948) está presente no estudo de Bernadi. Notamos que a tese de doutorado de Bernadi (1983) consiste em um estudo minucioso sobre “os sintagmas narrativos, dos fenômenos de supressão, acrécimo, inversão e substituição” (p.18), nas narrativas trevisanianas. Percebendo que seria inviável estudar todos os textos da revista *Joaquim*, seleciona como corpus:

“a. “*minha cidade*”... uma espécie de manifesto, fixando poeticamente o espaço da viagem literária de Dalton Trevisan, seus motivos e personagens”; (p. 18).

b. “*Ponto de crochê*”, texto-metáfora cuja historicidade desvenda, na trama dos solitários pensamentos da mulher- Penélope”... (p.18).

c. “*Sete anos de pastor*” e “*Rachel*”, textos matrizes que na sua evolução, apresentam os fenômenos de fusão, desmembramento e continuação, marcando-os como possibilidades articulatórias estruturais comuns a toda a obra do autor”. (p.18).

Os textos selecionados como *corpus* são um dos primeiros do autor, pois o estudo de Bernadi analisa a trajetória estilística de Trevisan com a finalidade de obter a história literária do escritor. A autora afirma que: “aperfeiçoando paulatinamente, através de um penoso esforço de depuração e síntese”. “uma das coordenadas mais facilmente apreensíveis de seu projeto estético é a redução do “corpus” narrativo.(p. 21-22)

Bernadi se dedica ao processo susceptível de cada texto, contemplado para análise, tentando interpretar os vários fenômenos e limitando-se a apresentar a síntese dos principais. Com a finalidade de aproximar características comuns do estilo e temáticas trevisanianas, a pesquisa ressalta a história literária do escritor ao longo de meio século ininterruptos de uma incansável inquietude de encontrar a palavra exata. Essa ininterruptão nos revela a estética inovadora e perspicaz trevisaniana que perdura há quase meio século.

A grande obra de arte conduz à reflexão, levando o leitor a refletir sobre si e a sociedade que o circunda, como também induzindo o seu próprio criador a auto se corrigir e aprimorar o projeto ficcional. Bernadi afirma que a obra trevisaniana nos orienta à “refletir e levar à reflexão sobre os problemas da criação literária num mundo em que tudo se transforma rapidamente, menos o homem”. (p.482), porque o homem alimenta-se das fábulas e mitos que o mercado da propaganda incuti em nosso ser. A arte esforça-se para sobreviver às técnicas inovadoras e ao consumismo desenfreado da modernidade, que molda a humanidade a olhos nus.

O estudo salienta que Trevisan recorre ao processo de metalinguagem para avaliar seu estilo e sanar palavras desnecessárias à sua ficção. Sendo assim, Trevisan almeja “um estilo em que há pausas, frases curtas e justaposições”. (p.369), reduzindo suas narrativas ao essencial da comunicação.

Um das marcas registradas das obras trevisanianas é a preocupação em reduzir seus textos, sintetizá-los ao máximo, usando elipses (omitir uma ou mais palavras) na construção de suas frases, o que não interfere na clareza do texto. Também recorre ao uso de síncope (fragmentação de pequenas partes do texto), orações sem conjunções, adjetivos, locuções adjetivas com o objetivo de sintetizar ao máximo seu projeto ficcional que permanece em constante processo, por meio das reedições de seus livros. Além de reduzir as palavras para dar um ar mais tenso às ações expressas, Trevisan almeja “pelo enxugamento do excesso verbal, [dar] um ritmo mais nervoso às orações”. (p. 245).

O autor se reafirma como um dos grandes contistas brasileiros pelo dom do olhar perceptível, reflexivo e crítico sobre suas criações na busca da evolução estilística. Bernadi reconhece que na obra de Trevisan, nada está pronto ou acabado, e que seu estudo pode vir a colaborar com estudos futuros sobre Dalton Trevisan.

O estudo realizado persiste em enfatizar que as obras de Trevisan estão “em constante mutação, que incorpora a provisoriedade, a surpresa e a imprevisibilidade” (p.482). O perfeccionismo de Trevisan é visível a cada livro para atingir, em seu processo criador, o ápice da síntese textual. A obra trevisaniana não expõe apenas a humanidade enclausurada, mas o grande desafio da narrativa moderna, auto-reflexiva e estruturante em constante evolução. A estética trevisaniana “Debruçando-se sobre si mesma, ela se finge de objeto descartável, mas viaja para o futuro em busca da permanência.” (p. 483). Nas obras de Trevisan, notamos algumas ambigüidades, ao mesmo tempo que seduz, instiga, atrai, também os repele, inquieta e desestabiliza seus receptores.

A narrativa moderna leva os leitores sedentos a conhecer a Literatura Brasileira. Retrata a realidade trivial nua e crua de classes desprivilegiadas, principalmente da estrutura familiar que deveria ser base para a vida adulta e relacionamento com a sociedade. A narrativa moderna não se preocupa com ornamentos para atrair o leitor pelo viés do belo, do bonito. Contudo, o estudo de Bernadi se vale muito mais da crítica do que de teorias para realizar sua tese, pois acredita que a obra de Trevisan está em pleno progresso. Desta forma, um novo viés sobre Trevisan pode ser descoberto, pois o verdadeiro

crítico está atento a menor lacuna que detectar com a finalidade de preenchê-la ou despertar quem a preencha.

Em 1995, Cleusa Rios Pinheiro Passos publica na revista Linha D' Água o artigo "Dalton Trevisan: A tradição Revisitada". Salienta a revisita de Trevisan a autores nacionais e delinea a coletânea *Em busca de Curitiba perdida* (TREVISAN,1992) a qual é centrada na memória é também uma declaração de amor à terra natal do contista e trata do tema viagem. A obra tem alternâncias de textos literários de diversas épocas mesclada com textos atuais, não há ordem cronológica o que exige um leitor crítico disposto a lembrar os textos. Por exemplo, é o que se nota no trecho: "se Capitu não traiu Bentinho, Machado de Assis chamou-se José de Alencar".

Outra característica dessa coletânea é que um dos textos presentes não tem pontuação o que induz o leitor ao livre arbítrio para pontuá-lo e desta forma realizar diversas leituras.

A autora, como tantos outros críticos que salientamos, também ressalta a repetição como marca da estética do contista ao afirmar:

"uma das marcas do autor... persistência do igual, repetir consiste, aqui, tanto em meio de retê-lo, quanto em proposta de rememoração, concretizada, desde as revisões mínimas de narrativas anteriores, até o procedimento interno e dialógico que constitui grande parte delas. Em suma, repetir condensa busca e reconstrução, formas de escapar ao tom "nauseante" de alguns de seus livros e, sobretudo, formas de revalidar a leitura do novo." (PASSOS,1995,p. 11)

A questão da revisita fica ainda mais nítida quando o contista se remete a Proust ao destacar a procura de uma Curitiba que simbolicamente se perdeu.

Trevisan causou grande impacto nas décadas de 60 e 70, atualmente isto vem se reduzindo, pois seu estilo lírico de contar os fatos com seus mínimos detalhes, que tanto chocavam os leitores, passa a ser mais incorporado ao mundo do leitor. O contista torna sua escrita singular e contundente ao descarregar a sua lucidez sobre as mazelas humanas.

A autora destaca, no artigo, que "Curitiba foi não é mais" (p.12). O escritor retoma como era a cidade e busca o que possivelmente se perdeu. Há na obra *Em busca de Curitiba perdida* reflexões críticas sobre a criação literária de um texto, uma meta narrativa. Segundo Passos, "Reescrever, reordenar o

próprio universo ficcional ou o do “alheio”, implica, como se salientou, recuperar a memória literária...” (p. 12)

Passos também enfatiza a característica vampiresca em Dalton Trevisan, ao declarar que este suga textos de outros autores para construir sua narrativa. Como exemplo, temos o poema *Tragédia Brasileira* de Manuel Bandeira (1961), retomado por semelhanças com o conto *Senhor meu marido*, de *Guerra Conjugal*. Notamos a repetição do enredo e do poético que se rarefaz na narrativa, e o que também observa Sanches (1996). Passos conclui que a obra *Em busca de Curitiba perdida* (1992) determina a busca recorrente de ligações de uma obra literária a outra, ocorrendo um processo de revisita à tradição.

Após três anos, Passos publica, na revista da *Anpoll* 6/7 (1999), o artigo “Tragédias Brasileiras”: O diálogo de Dalton Trevisan com Manuel Bandeira e Nelson Rodrigues. A autora se refere à revisita que Trevisan faz à literatura nacional e internacional com ênfase no diálogo da narrativa trevisania “O senhor meu marido” *Guerra Conjugal* (1969) com o poema *Tragédia Brasileira* (1961) de Manuel Bandeira e acrescenta a peça teatral *Dorotéia* (1950) de Nelson Rodrigues. Afirma:

“Trata-se de uma rede dialógica que diz respeito a temas relativos a desejo, censura e “sujeição feminina” e exercita, por outro lado, a intertextualidade no interior da literatura brasileira, vista como um campo de possibilidades a serem exploradas”. (PASSOS, 1999, p. 21)

Segundo a autora, o leitor não percebe as semelhanças entre esses textos, mas Trevisan resgata a memória da Literatura Brasileira por meio de uma espécie de ciranda inventiva.

Notamos dentre as preocupações de Trevisan, o forte apego à Curitiba e ao metafórico vampiro. O contista se apropria da “matéria alheia” (p.22) para recriar seu projeto ficcional, revisita sua terra natal e constrói seus personagens, hábitos e costumes, chegando a estabelecer elos entre um livro e outro por meio do prolongamento das situações retratadas em cada conto. Recompõe textos, recordando obras importantes, resgatando características do vampiro em sua estética, pois “suga textos de escritores nacionais ou estrangeiros (entre eles Gonçalves Dias, Vinícius de Moraes, Gracia Lorca, Fernando Pessoa, etc.)” (Passos, 1999, p. 23). Trevisan, por meio dessa

revisita, evoca a memória literária e apropria-se de outros textos que o auxiliam no ato de recriar suas narrativas, redimensionando grandes obras. O contista, entretanto, vai além da apropriação, segundo Passos, (1999, p.24), “ao conto a irreverência de seu tom e perspectiva, aliado ao discreto caráter centralizador para diálogos profícuos, instituídos a partir de um fino despertar da memória”.

A Intertextualidade é um recurso que Passos destaca em seu estudo para revelar que Trevisan revisita o poema *Tragédias Brasileiras* de Manuel Bandeira para recriar seu conto, no qual enfatiza a cidade de Curitiba como microcosmo do mundo para retratar veementemente as tragédias curitibanas, as quais sugerimos ser universais. Enquanto Bandeira delinea a tragédia brasileira e revela o “cotidiano” e o lado “realista”, contidos nas características iniciais dos seres de “Tragédia Brasileira”, esses ganham intensidade na pena de Dalton Trevisan, multiplicando-se em miudezas prosaicas, enfeixadas em “parágrafos-cena”. (p. 27).

A autora ressalta que o diálogo de Trevisan não se abstém a Manuel Bandeira, o contista também estabelece diálogo com o teatrólogo Nelson Rodrigues com sua peça *Dorotéia* (1950), pois o título do conto, segundo a pesquisadora, é a retomada de uma frase da peça *Dorotéia* pelo enfoque da “construção discursiva e não por suas intrigantes encenações” (p.28).

Entre os três textos há questões semelhantes e divergentes, pois cada autor carrega seu texto com sua essência, ou melhor, explicita sua estética criadora um com seu modo particular de observar o que está a seu redor.

Passos destaca alguns pontos entre os textos no que tange a questão da repetição:

“Trevisan reúne a poética condensação de Bandeira, no trabalho metonímico de substituição bairros-“namorados”, e a volta de Dorotéia ao ambiente corrosivo de origem. Tais índices de persistente retorno assinalam algo singular em seu modo de compor: a repetição”.(PASSOS,1999,p. 30)

Trevisan, ao dialogar com Nelson Rodrigues, intensifica o retrato das relações afetivas para despir as mazelas sociais, pondo-as à observação do leitor. Os textos são tragédias desprovidas de herói ou sem qualquer sublimação para redenção dos problemas expostos por este. Têm também relação de continuidade com a tragédia ocidental. Trevisan deixa nítida suas “marcas significativas” ao reinventar a sua narrativa, valendo-se do alheio tanto

nacional quanto estrangeiro. Delineia que a morte, ao contrário da opinião comum, revela-se metafórica e banal como sugere, ao representar a falência do matrimônio.

Passos constata a intertextualidade nos textos e enfatiza que os mesmos tratam de temas semelhantes que se entrecruzam e estabelecem diálogo com a literatura, por ser esta um campo aberto a comparações. São recriações que inquietam, mas que completam uma a outra. Essas relações, Kristeva (*apud* PASSOS, 1999, p.23) de espaço de convergência, transformações e diálogos, no qual se recupera a memória de outros e assim se constroem uma “diversidade inventiva” (p.23). Passos faz uma análise comparativa entre os textos, revelando que Trevisan os revisita redimensionando-os intensificamente por meio de seu projeto ficcional desassossegado, perturbador, mas que leva o leitor a pensar sobre sua estética e ao mesmo tempo sobre o mundo que o rodeia.

O livro *Biblioteca Trevisan*, de Miguel Sanches Neto, lançado em 1996, é um estudo que reúne comentários acerca de várias obras de Trevisan. Como o próprio título diz remete a um acervo sobre as obras e o estilo literário de Dalton Trevisan. O livro aborda o lançamento da obra *O Vampiro de Curitiba*, jornal *The New York Times Book Review*, no dia 24 de dezembro de 1972, e delineia que a “literatura latino-americana, que sempre fora marginal e provinciana, era agora experimental” (SANCHES NETO, 1996, p.09). Relata que a figura do vampiro, criado por Dalton, é uma paródia daquele que conhecemos. Segundo as lendas, um morto que sai de seu túmulo à noite para sugar os vivos. Porém, Trevisan deforma o mito ao elaborar um vampiro doente da paixão que necessita do outro para sobreviver.

O vampiro trevisaniano é um sujeito que vive a procura do outro para auto completar-se, pois é um ser arruinado e frágil. O diminutivo de seu nome Nelsinho atesta sua fraqueza e pequenez perante os incidentes da vida. Ao longo da leitura do livro, o vampiro torna-se um ser que inspira ternura e chega até a ares de comicidade. O livro é desmontável, observa Sanches (p.32), por poder ser lido tanto pelo início como pelo fim, pois cada parte é independente uma da outra.

Sanches ainda salienta que Trevisan faz uso de linguagens estereotipadas de provincianos da cidade de Curitiba e as retrabalha,

abrangendo além da mera repetição. O uso de discursos e linguagens utilizado por Trevisan é um projeto de reconstrução dos sentidos do uso da fala de outras pessoas como sua própria fala. Sanches não só salienta o estilo trevisaniano como também enfatiza questões relacionadas com a Curitiba e enfatiza que a província será objeto de estudo: “é o lugar da cópia, da reprodução servil”. (SANCHES, 1996, p.10).

O crítico delinea ainda o kitsch com uma função de simulacro que, segundo Humberto Eco (*apud* SANCHES, 1996 p.10), relembra a “arte de vanguarda, pois se aproveita da cultura de massa” (p. 11). O autor enfatiza ainda que “Seus últimos livros são em boa parte, uma ação retrospectiva, uma remontagem de peças conhecidas que fazem o inventário do já existente”. O projeto ficcional não é apenas uma mera cópia, mas a reciclagem de recursos conscientes de sua essência.

Esse estudo de Sanches apresenta também análise da obra *Novelas nada exemplares* de Trevisan (1959). Revela que a maior parte das pesquisas já realizados sobre Dalton Trevisan tem como foco principal a análise estilística das obras do contista. Sanches almeja ater seu estudo em uma leitura mais abrangente do livro com ênfase no “eixo semântico da solidão” (p.13).

Outra obra analisada é *Desastres do amor* (1968), que revela um universo familiar de classe baixa, degradado, no qual impera um conflito angustiante e sem perspectiva de solução, conflito geralmente motivado por questões sexuais. Nessa obra, a palavra amor é muito recorrente, mas é utilizada com tom irônico, é também a primeira obra que dá lugar de destaque aos personagens Maria e João, marcados pelo encontro do desencontro. Tais personagens vivem uma relação conjugal marcada sempre pela desavença, sem ter espaço para momentos felizes, pois a palavra felicidade é isolada do convívio a dois, estão determinados a viver o mais amargo fel da vida conjugal que não tem nada de amorosa.

Sanches (1996, p.36) afirma que não só os nomes das personagens se repetem, mas também se repetem “os dramas e os preconceitos”. Os personagens são seres destinados a sofrer em um universo marcado pela pobreza tanto moral quanto social. O homem é descrito como o macho, que pode tudo, e a mulher como a dondoca submissa ao senhor seu marido que

vive junto a ele as tragédias da relação conjugal, a qual já inicia falida e está longe de ser duradoura e feliz.

A obra *Mistérios de Curitiba* (1968), em análise, revigora a linguagem bíblica. A narrativa revela a temática de um descontentamento e o prenúncio de uma cidade maldita e a concebe como “manifestação de múltiplas realidades que caracterizam diversas camadas”. (p. 40). Ao lermos a obra, conhecemos a vida da população que vive à margem da sociedade e desvendamos os mistérios de Curitiba descrita por meio de uma linguagem que usa luvas de pelica para retratar a vida tranqüila e feliz de uma província. Segundo Sanches (1996, p.40), “como faz o mito provinciano da ‘cidade sorriso’”. Embora a obra enfatize a própria pobreza do mundo, o vazio da vida humana apresentados por meio “do vazio verbal” representado por narrativas breves, o contista “faz com que o conto se limite com a crônica” (p.41), revelando apenas o que julga essencial para que nós leitores possamos entender o que acontece. Há a ênfase no horrível e no grotesco para retratar o mal como “apenas uma enfermidade social” (p.41). Em vários contos da coletânea, notamos “o fantasma do isolamento... desde os tempos de Joaquim” (p.42), que manifestam a dificuldade de comunicação.

O estudo também aborda a coletânea de contos *A guerra conjugal* (1969), corpus desta monografia, e relata que a obra “é uma retomada de *Desastres do Amor*” (p.45), mas com uma esfera bélica, quer dizer própria da guerra. Como já nos indica o título, a obra é constituída de contos que expressam o eterno conflito da relação a dois, os cônjuges vêem-se como inimigos, que disputam a qualquer preço seu espaço. O título será uma pista para os leitores anteciparem o tema que será abordado.

A coletânea tem como personagens João e Maria, e, segundo Sanches (1996, p. 45), “ao escolher os nomes, o autor está escolhendo destinos.” Dentre os personagens trevisanianos, esses percorrem diversas obras desde o princípio da produção literária de Trevisan. Sanches salienta o viés grotesco por meio das imundices conjugais, ressalta também os elementos da narrativa dando ênfase à personagem e ao amor conjugal.

A temática casamento envolve todos os contos desta coletânea, retratado por meio de uma sociedade machista. O enredo dessas narrativas representa as relações de poder que envolve a vida conjugal. Trevisan realiza

“Uma radiografia imparcial das podridões.” (p.47) deste universo sedento em aniquilar uma das partes da relação que deveria ser amorosa, mas que evidencia bem mais a desunião conjugal. Ao final dos contos, nada se define o que impera é a dúvida. “O conto acaba com uma ironia que nega as histórias de happy end.” (SANCHES,1996, p.48)

Trevisan cria seus contos a partir de várias histórias conjugais sem querer se aprofundar ao assunto. Suas narrativas revelam o viés torpe tanto do ser humano como de suas relações, contemplado o casamento como tema para ser caracterizado por meio da convivência mesquinha que degrada o homem.

Outro estudo que colabora com a nossa fortuna crítica é a dissertação de mestrado em Teoria Literária: “Em busca de um lirismo perdido: Modos de representação da experiência em contos de Dalton Trevisan”, de Mirrela Miranda de Brito Silva (2003). A autora estudou a reificação fundada na visão mais crua e negativizada da experiência, assim como o tom lírico em alguns contos de maior densidade poética para qualificar a voz do narrador. A questão que move a pesquisa surge como uma das limitações de sua crítica que insiste em contemplar apenas um vértice dessa modulação: a experiência degradada. A autora procura ressaltar que certas temáticas abordadas por Trevisan são atualizadas, destaca a prostituição, o machismo, a degradação das relações afetivas e familiares, a violência entre os casais, o abandono da infância, a solidão, o amor, a loucura, o erotismo, e outras.

No ano de 1998, a revista Brotéria traz o artigo “Dalton Trevisan: a estilística do tácito, a temática do nefando” de Francisco Maciel Silveira. Revela a análise sobre o estilo trevisaniano com ênfase na personagem Vampiro de Curitiba, um dos mais famosos de Trevisan. Silveira realiza uma coleta de dados sobre as personagens trevisanianas, figuras reincidentes como Maria, João, André, Candinho, Nelsinhos e outros. Também refere-se à estilística do tácito e a temática do nefando que, segundo o crítico, são “emblematizadas nas personagens do Vampiro e do Anacoreta” (p.185). A vida dessas são retratadas pelo sofrimento e até a morte tanto física como moral.

Quando Silveira faz menção à temática do nefando está se referindo também à ligação da estilística do tácito representado pela meia frase, subtendida, deixando sempre algo implícito, misterioso, duvidoso por meio de

temas que envolvem o abominável, o maldito, que “busca flagrar a própria realidade das coisas, a essência pura das coisas.” (p.187). O que há de nefando em nosso *corpus* é a representação da vida a dois que revela a constante guerra conjugal, tema recorrente nas obras de Trevisan como *Desastres de amor* (1968); *Ah, é?* (1994); *O rei da Terra* (1972).

O autor ressalta que as personagens trevisanianas revelam “O diálogo da ficção de Dalton Trevisan com a herança realista/naturalista... na incorporação canibalesca do outro, suas personagens (note-se o matiz naturalista do vocabulário)” (Silveira, 1996, p.191). Obras em que há a desacralização do amor, que é “reduzido à fagia canibalesca e intransitiva, pecaminoso em seus desvios e transvios” (p. 188). Ao explorar o estilo e temática trevisaniana, Silveira delinea que sua obra representa uma forma apocalíptica que traz à tona as revelações de um mundo com ares de mistério, cruel e vil. Como tantos críticos que estudam o estilo trevisaniano, ele também ressalta as repetições de motes e personagens que são as cicatrizes incuráveis na obra do contista.

O espaço em que se passa as narrativas trevisanianas é um ambiente em constante movimentação entre o sagrado e profano, como podemos observar mais adiante no capítulo III desta monografia. Curitiba é o microcosmo que Trevisan contempla como cenário para elaborar sua narrativa, “é o palácio de nossos demônios interiores” (p. 190), representa a vida sem utilizar cortinas ou véus que encubram as podridões humanas.

Silveira, ao referir-se ao diálogo das obras de Trevisan com a ficção realista-naturalista, também enfatiza a admiração do contista em relação a Machado de Assis. Ressalta que “Trevisan não esconde sua admiração pelo virtuosismo machadiano da meia-frase, do subtendido, da insinuação – articuladores, como vimos de sua estilística do tácito” (p. 191). Ao referirmo-nos a esta ficção há outro grande autor de influencia na Literatura Francesa, Flaubert, que o crítico enfatiza neste artigo ao dizer que Trevisan se aproxima das características deste como o isolamento, a inquietação em burilar em suas criações a escolha da palavra exata, porque almeja a brevidade e concisão. Trata com lirismo a degradação humana.

Silveira, ainda afirma que há “a reprodução fotográfica de coisas mínimas e ignóbeis, o prazer-se no kitsch e no repugnante, além do museu

de monstros morais“ (p. 191), isto é, expressões bestiais utilizadas pelo homem para retratar o desejo de exterminar o outro.

Notamos nas relações conjugais, situações regidas pela antropofagia e canibalismo ao almejar devorar sexualmente o outro. Também, comenta alguns aspectos seja da vida do contista como renegar as duas primeiras obras *Sonata do luar* (1945) e *Sete anos de Pastor* (1946), seja da narrativa como a tipificação do personagem não do indivíduo, mas do homem “no que tem de geral” (p. 185)

Trevisan aniquila qualquer excesso em suas narrativas, a cada reedição, ao reler seus textos, troca ou retira uma palavra, uma frase, ou expressão que julga desnecessário. A obra, por exemplo, *Guerra Conjugal* recebia, em 1969, título *A guerra conjugal* e atualmente é apenas Guerra Conjugal. Está supressão não é ingênua e muito menos despretensiosa, mas indica que podem ser vários impasses, não trata apenas de uma desarmonia na vida a dois.

Do mesmo modo, Rosse Marie Bernadi (1983) refere-se a um estilo que preza pela redução das palavras, assim como Waldman (2003) que diz que o contista lapida sua escrita tornando-a cada vez mais concisa. Silveira (1998,p.186,187) complementa ressaltando o estilo breve: “na preferência pelas orações nominais, assindéticas, ablativas... prosa elíptica- tácita... que busca a condensação e concisão, à procura de alma dos factos, seres, coisas. (p.186, 187). Esse artigo trata da questão estilística e temática das obras trevisanianas na evolução da narrativa do conto ao haikai. Após cinco anos, Francisco Maciel Silveira lança o mesmo artigo “Do conto ao microconto: a estilística do tácito, a temática do nefando em Dalton Trevisan”, desta vez na revista Forma breve 1- O conto –Teoria e a Análise (2003).

Silveria (1998) é um dos críticos que salienta o desaparecimento autoral do narrador, que desaparece por meio do discurso direto livre, dando livre arbítrio para as personagens dialogarem. Essa desautoração “ideação da trama, transfere para o Verbo o poder demiurgo da diegese” (p. 187), transfere para o verbo o poder criador de contar a história. Silveira delinea o nefando como “o universo cujas relações humanas reduzem-se à sistemática infração do Decálogo (mandamentos da lei de) Deus” (p.189).

O estudo de José Paulo Paes (2001), *A aventura literária*, apresenta ensaios sobre ficção e algumas páginas tratam da estética trevisaniana. Paes salienta a estética do contista como trevisânica, o que nos leva a refletir sobre o caráter vampírico da estética de Trevisan que suga, ou melhor, revisita autores e enredos já construídos tanto nacionais quanto estrangeiros. Paes enfatiza que Trevisan prima em retratar a vida no que ela tem de “pequenino, calado, indiferente” (p.97), o cenário preferido do contista é a vida e suas facetas de caráter vil e violento das desavenças conjugais.

Trevisan em seu projeto ficcional tem características reconhecíveis por aqueles que apreciam sua obra. Ressaltam que se trata de uma arte objetiva, espécie de microscópio do real ou taquigrafia, sistema muito rápido de escrita que usa abreviaturas especiais, compulsão pela cena breve, concisa, também tem inclinação para o flagrante e tudo que tenha ares de instantâneo. Paes enfatiza que o clichê é marca na estética dos contos trevisanianos em virtude do contista ter um ouvido atento às falas repetidas e comuns da vida. Além dessa marca, a repetição também é um recurso muito recorrente na obra de Trevisan, que retrata a mesmice vivida por seus personagens e, em muitos contos, possuem os mesmos nomes Maria e João e vivem a eterna guerra conjugal. O contista revisita os contos de fadas para extrair desses o nome dos personagens e produz contos que retratam a mesma situação. Segundo Paes, “A situação de base se repete” (p. 98), na maioria dos contos, mesmo assim “a arte trevisânica sempre tem algo de novo a oferecer aos de sensibilidade suficientemente afinada para fruir” (p.97).

O crítico relata que o livro inicia a partir da capa, das gravuras ou das fotografias impressas. Comenta que a obra *Meu querido assassino* (1984), que tem em sua capa velhas fotografias eróticas, que podem ser de origem francesa, o anônimo produtor possivelmente utilizou o mesmo recurso que utilizou em outros livros, isto é fazendo uso freqüente da temática do sexo e seus desarranjos, produzindo uma atmosfera de pequenas tragicomédias amorosas, tal como fazia Trevisan desde o tempo em que era editor da revista *Joaquim*. Paes delinea o caráter emblemático da capa, elucidando simbolicamente o conteúdo presente na obra. Revela que a produção trevisaniana tem um olhar ao passado e utiliza o realismo doutrinado como essência dos contos, sendo um “realismo fantástico ou mágico” (p. 96).

Trevisan usa personagens dos contos de fadas para criar gente miserável que a qualquer custo almeja sugar o outro para se manter viva.

Viva nessa vida sórdida, sem valor moral, sem princípios, sem perspectiva para redenção de dias melhores, de convivência a dois que seja digna de amor, de parceria conjugal disposta ao respeito mútuo. Paes diz que o realismo utilizado por Trevisan é tão extravagante que chega aos olhos do leitor como uma sensação de irrealidade, pois “aponta para o absurdo da vida ... na tentativa de descobrir um sentido...ou simplesmente vivê-la” (p. 96).

O estilo breve e conciso do contista leva o crítico a comparar os textos com *koans* que são narrativa, diálogo, questão ou afirmação breve. Entretanto, Dalton Trevisan nunca se utilizou dessa nomenclatura, mas denominou suas narrativas de haicais o que não é muito diferente de *koans*, já que não há qualquer tentativa de explicação dos fatos narrados. O real é apresentado de forma bruta, revelando o fiel retrato como se tivesse registrando tudo por meio de uma fotografia como ressalta Paes (2001).

Em seu livro, *A aventura literária*, Paes intitula um artigo como “*guerra sexual*”, no qual analisa características estruturais da narrativa trevisaniana. Afirma que Trevisan é “o melhor contista de sua geração e um dos melhores do Brasil, se não no mundo” (p. 101). Delineia o viés conciso do contista e afirma que os “contos [são] de uma concisão a que não seria demais chamar fanática” (p.101). Pelas narrativas serem em sua maioria contos, o retrato da humanidade não é menor, ao contrário é intenso e extravagante. Paes compara-o a Guimarães Rosa de *Grande Sertão Veredas*.

Trevisan tem apenas um romance *A polaquinha* (1985) que parece ser um conto. Como afirma o crítico: “mal irão se lembrar que estão diante de um romance; parecer-lhes-à, antes, estarem lendo um conto.” (p.102). Paes afirma ainda que “alguns contos começam agora a se agrupar por nexos de continuidade, como se formassem capítulos de uma possível novela” (p.102).

José Paulo Paes (2001) ainda salienta que o foco narrativo da ficção trevisaniana, opta pelo caminho mais difícil, pois abre mão da onisciência da terceira pessoa, enfatizando o universo mental e vocabular da personagem, revelando a minúcia de seu projeto ficcional que preza a concisão, e por isto lapida seu texto a cada reedição. Paes também delineia algumas características do único romance de Trevisan como o adultério masculino, a fuga temporária do matrimônio para aventuras extraconjugais,

história de vida da realização carnal. O romance representa a frustração do desejo feminino e faz uma importante alusão: "a literatura existe porque a ciência não basta" (p.106), para explicar ou exemplicar os fatos trivias do ser humano.

Neste recorte crítico, o que se nota é que as críticas se voltam mais para o viés estético e para aspectos biográficos, só que para este último de modo sucinto. Sobressaem as qualidades do texto em si, reveladas pelos olhares críticos, cada um com uma observação inovadora.

Cap III: Um escritor que revê a tradição

3.1- Estética de Trevisan

Este capítulo denominado “Um escritor que revê a tradição”, busca pontos semelhantes e diferentes com a ficção realista-naturalista, no que diz respeito à personagem feminina, por meio de recursos como a ironia, o paradoxo, o grotesco, a paródia e a alegoria. Analisamos três contos selecionados da coletânea *Guerra Conjugal* (2006), para apreender a dualidade sagrado e profano.

O espaço da narrativa trevisaniana é um ambiente em constante movimentação para revelar-nos a vida conjugal das Marias e dos Joões como observaremos neste capítulo. Curitiba é o microscópio que Trevisan contempla como cenário para elaborar sua narrativa, que “o cotidiano transformado em tragédia pelo contato humano e realista” (ALVES, 1976, p. 38).

A falta de diálogo entre os casais os leva a repetir sempre a mesma conversa fastidiosa. Os contos são textos curtos de rápida leitura, mas concisos. Desnudem as aparências e tiram o véu que encobre a verdade, revelando o real através das palavras. Mas não de qualquer palavra, Dalton Trevisan, preza pela redução da linguagem. Outra característica inconfundível em suas narrativas é a concisão e a forma breve. O projeto estético de Trevisan é como se fosse um pequeno canivete incisivo capaz de conceber cicatrizes intensas.

Segundo Waldman (1982), a narrativa trevisaniana significa por meio do mínimo de palavras, e o autor representa simbolicamente uma experiência humana através de formas alegóricas. Traz à tona o caos de histórias desastrosas, segmentadas, seriadas, imobilizadas, da qual qualquer crença ingênua de transformação está ausente. O cotidiano é mola mestre para aguçar o conflito, que se transforma no inferno existencial, enquanto o céu é marco de oposição, restando apenas o caos da vida a dois.

Waldman (1982, p.107-108) ainda afirma que Trevisan “Repete o que não pode ser substituído. ... Na repetição paradoxalmente, Dalton Trevisan está fazendo o elogio à diferença”, por meio de um projeto ficcional que retrata

o real pelo viés do exagero, da intensidade dos mesmos fatos que permeiam a relação conjugal.

A essência da estética trevisaniana está centrada nas repetições que realiza ao questionar alguns pontos da tradição literária. Essa tradição está presente no diálogo que Trevisan estabelece com a ficção realista-naturalista, ao construir suas personagens, “baseando-se em observações da vida real, mesmo porque isto é preconizado pela estética naturalista”... (CANDIDO, 2009, p. 70) de Émile Zola, grande naturalista do século XVIII. Trevisan retoma esta ficção e a utiliza para criar sua narrativa, perpassando-a com sua subjetividade contística.

Desse modo, revisita algumas características da ficção realista-naturalista, levando-nos a indagar até que ponto Dalton Trevisan constrói as personagens de seus contos em diálogo com a ficção realista-naturalista, enfatizando a personagem feminina pelo duplo viés sagrado e profano.

3.2 - A personagem que se revê

Dalton Trevisan repete os motes e os nomes de suas personagens, ao estabelecer diálogo e questionar alguns pontos da ficção realista-naturalista para construir as suas personagens femininas. Estas que são “seres ficcionais... categorias integrantes e constituintes do universo da narrativa” (SEGOLIN, 1999, p. 13).

A repetição, que circunda o contexto da obra trevisaniana, é marcada também pela intriga que permeia as três narrativas, foco de nossa análise, pois revelam, por exemplo, ações semelhantes perante o casamento. Revelado por diversos ângulos, o casamento é tratado como paradoxalmente acabado, sendo tema recorrente na estética do contista. Integra outras coletâneas de contos como *O rei da terra* (1972), obra que supostamente é a continuação do nosso *corpus* de estudo. Antônio Candido (2009, p.58) discorre sobre a questão da repetição de modo geral e ressalta alguns elementos essenciais da criação literária e salienta que a “repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permite formar uma idéia completa, suficiente e convincente da forte criação fictícia.” Temos o privilegio de conhecer a essência estética do contista pela repetição do mesmo enredo, das mesmas personagens.

Aristóteles filósofo grego, aluno de Platão e professor de Alexandre, o Grande, considerado um dos maiores pensadores de todos os tempos e criador do pensamento lógico, é um dos primeiros estudiosos, segundo Segolin (1999, p.13-15),

a tentar responder o enigma dos seres ficcionais, chama nossa atenção para a estreita semelhança existente entre a personagem e a pessoa humana. ... Para Aristóteles, portanto, o conceito de personagem não se esgota na representatividade desta, mas afirma também a necessidade de considerá-la enquanto “distribuição” e “elocução”, ou seja, enquanto produto dos meios e modos utilizados pelo poeta para a elaboração da obra.

Sendo a obra de arte uma “reposição verdadeira do homem” (SEGOLIN,1999 p. 16) e do seu meio, mostra-nos uma realidade possível e verossímil. As narrativas trevisanianas, a nosso ver, não são imitações do real, mas sim um tecer do olhar trevisaniano sobre o mundo, ou melhor, sobre o microcosmo, Curitiba, a fim de retratar as relações humanas como a relação conjugal, tema recorrente tanto nas narrativas do contista, quanto na ficção realista-naturalista. Trevisan questiona alguns paradigmas dessa ficção, corroborando sua construção com uma narrativa incisiva, remetendo-nos às características de fragmentação devido às de supressões de fala e também de concisão, pois, por meio do mínimo de palavras, revela a tortuosa e fatigante vida a dois.

As personagens trevisanianas não são imitações do modelo humano como eram as personagens de Horácio, e muitos menos são modelos a serem seguidos para exemplificar a moral. Também para Aristóteles a “função da arte é imitar a natureza humana” (Aristóteles *apud*, SEGOLIN 1999, p.21), retratar a personagem como reprodução do ser humano melhor do que é. Em contraste,

Trevisan cria suas personagens não como modelos morais a serem seguidos, mas como personas por meio das quais o contista revela a desgraça humana. Tais personagens vivem uma relação sadomasoquista, em um incessante canibalismo amoroso.

O projeto estético de Trevisan é algo que choca e repele alguns leitores. Com sua personagem, portanto, não seria diferente, é “uma criação da fantasia, *que* comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2009, p.55). Trata de um elemento essencial para revelar a tragédia amorosa vivida por Joões e Marias. Dá à obra e aos fatos narrados caráter coletivo, pois qualquer homem da sociedade pode ser João, assim como qualquer mulher pode ser Maria.

Segundo José Paulo Paes (2001), a obra se inicia desde a capa, a qual já nos dá ensejos para que possamos adentrar o enredo do universo ficcional de Dalton Trevisan. É possível que a capa da coletânea *Guerra* conjugal 11ª edição (2006), anexada ao final deste trabalho, possa vir a ser um conto retratado pelo viés imagético de linguagem visual, uma espécie de mosaico que se dividi em vários quadros que representam o universo da relação conjugal. De maneira fragmentada, reflete o inacabamento do ser humano que está em constate evolução.

As gravuras apresentadas na capa da 11ª edição da coletânea retratam o casamento e o ato sexual em oito quadros. Também sugere uma história em quadrinhos. No primeiro quadro, temos a imagem tradicional dos recém casados, o noivo que carrega a noiva em seus braços para junto adentrarem no ninho conjugal. Há algo curioso. Alguém espia e parece espiar atrás de uma porta, olhando por uma fechadura, ora de uma fresta que varia de tamanho a cada quadro. Este olho pode ser do contista que observa atrás da porta ou fresta. Constatamos tal suspeita pela afirmação do próprio autor que diz: “o que não me contam, eu escuto atrás das portas. O que não sei, advinho e, com sorte, você advinha sempre o que, cedo ou tarde, acaba acontecendo”. (TREVISAN).

Trevisan é o criador de uma narrativa moderna, atual que prenuncia o retrato universal da instabilidade da relação a dois. Os quadros seguintes retratam o marido despindo sua mulher, revelando o desejo masculino sobre a mulher submissa que realiza todas as vontades sexuais do marido mesmo

aqueles que não lhe agradam. Persiste em cada quadro o olho a espiar a relação conjugal no seu mais íntimo contato, o ato sexual. Na contra capa, há a continuação do homem despindo a mulher e após galgar o que deseja, vira-lhe as costas e alguém continua a observar tudo pela fresta que vai aumentando de tamanho. No último quadro, há um trecho escrito “As mil e uma batalhas da minha, da tua, da nossa ilíada doméstica”, insinuando que, como a ilíada, poema épico grego de Homero que relata alguns acontecimentos da guerra de Tróia, Trevisan narra uma parte essencial da relação a dois, ou seja, da ilíada doméstica vivida por Joões e Marias.

3. 2.1- “O leito de espinhos”: papéis invertidos

O primeiro conto “O leito de espinhos” inicia com uma grande festa de casamento feliz. Para enfatizar a felicidade conjugal, o escritor recorre ao uso de vírgulas: “Às duas da madrugada, entre risos, recolheram-se ao quarto nupcial”. (p. 55). Em seguida, a intriga instaura o conflito, revelando-nos um casamento malogrado. Não há o ideal do casamento feliz até que a morte os separe. A partir disso, temos alguns indícios que Trevisan constrói sua narrativa estabelecendo diálogo com a ficção realista-naturalista. A narrativa já inicia num contexto realista, que visa a destruição e aniquilação de uma das partes envolvidas na relação conjugal.

A intriga que permeia o conto desenvolve-se a partir do conflito gerado pela desconfiança de João, que agredi Maria aos tapas e pontapés, pois dúvida que a mulher fosse virgem. A virgindade, a nosso ver, provém do caráter tradicionalista da classe burguesa e da Igreja Católica, que pregam que a mulher deve casar-se virgem, guardando-se para o marido. Paradoxalmente, o casamento já inicia acabado.

Outro elemento nos conduz ao diálogo com a ficção é a falência da instituição família, que é caracterizada pela idéia do casamento infeliz, ao qual a desconfiança é o carro chefe. Recorrendo ao estudioso Antônio Candido (2009, p.45) que corrobora a nossa interpretação de personagem que se insere num contexto de valores impregnados pelo viés de uma sociedade patriarcal, na qual as personagens são “seres humanos ... integrados num denso tecido

de valores de ordem cognoscitiva, religiosa moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores”, tais personagens são representadas neste conto pela ira masculina que a pontapés quer resolver o conflito amoroso.

O pai da noiva, ao testemunhar a confusão iniciada logo na festa de casamento, tenta amenizar a confusão para que tudo não acabasse em tragédia. Com isso mostra-nos sua autoridade e denuncia que vive em uma sociedade tradicional e patriarcal que revela posições tradicionais: “ao homem cabe prover a casa e organizar as finanças ... à mulher fidelidade e cuidados caseiros” (PASSOS, 1999, p. 25).

O mesmo impõe que a filha fosse examinada e caso fosse comprovado que a moça não era virgem, João poderia acabar com Maria, mas se ele estivesse enganado, o pai da noiva acabaria com ele. A personagem João por estar diante de um conflito que envolve valores diferentes, “debate-se *com a* necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, *passam* por terríveis conflitos e *enfrentam* situações-limites em que se *revelam* aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos... demoníacos, grotescos” (CANDIDO, 2009, p.45). João prefere se desculpar, pois não era adepto à violência. Um dos primeiros indícios de passividade do cônjuge de Maria, é que, após o casamento, não se sentia feliz e queixava de maus tratos. Um belo dia, em um ponto de ônibus, Maria conheceu Ovídio, um homem desprovido de beleza, idoso, mas que a agradava e era carinhoso, coisa que o marido não era. Ao ressaltar as características de Ovídio, “senhor idoso e de óculos” (p. 56), notamos mais um elemento que corrobora o diálogo de Trevisan com a ficção realista-naturalista, como, por exemplo, ao ressaltar características pormenores do amante de Maria. Essa ficção foi uma das primeiras que retratam o lado negro do ser humano e seus defeitos. O diálogo se estende ao apresentar o triângulo amoroso que permeia tanto o conto analisado como a ficção realista-naturalista.

O conto analisado retrata a falência da instituição casamento e, conseqüentemente, a falência da família. Retratada pelo caos da vida conjugal, por meio do viés universal, mostra-nos a baixa classe média urbana do Brasil. Conforme a ficção realista-naturalista, ao expor um fato, Trevisan observa-o no coletivo, visando a sociedade. A falência da família, por meio da relação

conjugal, que é aniquilada pelo tortuoso tédio do dia-a-dia. A instabilidade é a palavra que marca a relação de João e Maria neste conto, pois um dia estão felizes, outro em pé de guerra. O título do conto prenuncia esta instabilidade, pois os espinhos incomodam e ferem, ainda mais em um leito que deveria representar o aconchego romântico de um casal. Desde o início, o título representa a queda do ideal Romântico do casamento feliz e duradouro, assim como é tratado na ficção realista-naturalista.

Alguns recursos estilísticos são utilizados pelo escritor como o uso do hífen para marcar pausa, ou seja, para aguçar a reflexão que instaura a desconfiança no leitor. Utiliza também ponto de interrogação para ironizar e aguçar a desconfiança. “Onde no lençol a prova de que era moça ?” (p. 55). O foco narrativo inicia em 3ª pessoa, narrador observador que relata os acontecimentos de forma dialogal. As falas das personagens João e Maria aparecem no conto por meio do discurso direto: “Ai, mulher, que te arrebento!” (p. 55), conduzindo-nos à veracidade da ira ora masculina, ora feminina. No desenrolar da narrativa, o narrador diz: “Segundo João, indigna seria a moça, por ter-se casado quando não era virgem”. (p.55). Utiliza vírgula para dar ênfase ao recurso de paródia e chama a atenção do leitor, pois este recurso não é usado despretensiosamente.

Segundo Paes (2001), há a “impregnação bíblica em Trevisan regidos pelos signos da Queda e da Paixão”. Recorremos à Bíblia, livro central do judaísmo e do cristianismo, que, no capítulo 8, versículo 1-11 (Bíblia Sagrada Ave Maria, 2005, p.1395) relata o fato de uma mulher ter sido pega em adultério e levada à Jesus que estava no Monte da Oliveiras, pregando seus ensinamentos. Segundo a lei dos homens, essa deveria ser apedrejada, mas antes recorrem à Jesus para saber o que ele achava sobre isso? Jesus diz: “Quem de vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra”(Cap. 08, v. 07,p.1395). Pouco a pouco, todos que estavam ali foram se retirando. No Evangelho de João, não há nada relacionado explicitamente com a virgindade, mas há um capítulo da *Mulher adúltera* Maria Madalena, que estabelece um paralelo com o conto trevisaniano. Constatamos que, por meio da ironia, a personagem Maria é uma mulher profana.

Mesmo a passagem do Evangelho Segundo João não se assemelha ao tema da virgindade no conto em questão, há fortes ligações com a mulher que

não é mais pura e fica ao lado do pai nas brigas entre o pai e o marido, pois a mulher adúltera fica ao lado de Jesus quando todos estão contra ela.

A inversão de papéis tanto do homem quanto da mulher simboliza que a vida conjugal vai de mal a pior, o que faz com que qualquer esperança ou idealização romântica de redenção seja inquestionável. Maria, a mulher submissa, passiva e santa torna-se a mulher profana, que deixa de cuidar da casa, do marido, dos filhos e renega a obedecer ou ceder aos desejos do marido. João que no início era o dono da razão, que arrebatava, que matava, passa a ser passivo: vai de casa para o trabalho e entrega a Maria quase todo o seu salário. Mesmo sabendo que possivelmente o filho de Maria não fosse seu, mas de um relacionamento extraconjugal de Maria, trata o filho desta com carinho. O adultério retratado neste conto diverge da ficção realista-naturalista que era a todo custo encoberto, pois a mulher morria de medo que seu conjugue soubesse de suas escapadas furtivas. Neste conto, é declarado: “Proibiu-o de beijar o próprio filho, nem era dele, sim de um tal Ovídio” (p. 58), pela própria adúltera que humilhava João.

Há pontos semelhantes com a ficção que quebra ideais tradicionais como o uso de aliança que não era feito por Maria: “Nem usava a aliança que, segundo Maria era sinal de desdouro.” (p.57). A figura feminina mostra-se profana aos olhos rígidos da tradição, pois desrespeita seu marido “__ João, você não é homem!” (p. 57). Ainda revela-se autônoma, forte, inteligente, que tem certas artimanhas para realizar suas escapadinhas extraconjugais e, para isso, alega a profissão de manicure. Maria é uma mulher esperta, digamos moderna, que trabalha fora de casa e que se valoriza. Aos olhos do fraco e apaixonado João, era mais bela ainda cheia de enfeites como brincos e anéis.

Quando mencionamos a revisita à ficção realista-naturalista, pautamos no questionamento de algumas características dessa ficção. Trevisan com subjetivismo e astúcia de grande contista, vai além dessa, realizando a inversão de papéis. A mulher que antes era a fraca, a romântica, na narrativa trevisanina passa a ser forte, realista, mas profana aos olhos de uma sociedade tradicional de valores morais arraigados. Trevisan estabelece um diálogo extremamente crítico e magnífico, retomando algumas características da tradição literária. Observamos os traços modernos da narrativa trevisaniana que, ao viés de realista-naturalista, na qual a personagem feminina jamais teria

redenção após a queda em adultério por não estar satisfeita com o marido, a mulher ganha novos enlances e mostra-se superior à situação, na qual foi exposta ou julgada pela figura masculina. Esta, que no final está aniquilada pelos seus próprios erros por não saber lidar com a situação inicial, vence o jogo amoroso não o fiel, o verdadeiro, que almeja e realiza tudo conforme a sociedade imputa, mas aquele que é capaz de quebrar os paradigmas da sociedade tradicional por meio de seus próprios atos e conduta, rarefazendo-se.

3.2.2 “Agonias de virgem”: canibalismo amoroso

O segundo conto “Agonias de virgem”, inicia-se também com o casamento de João e Maria. Após o casamento Maria não teve mais sossego, o marido a procura incessantemente para o ato sexual, que passa de satisfação fisiológica para obsessão sexual, um verdadeiro canibalismo amoroso. Constatamos o nítido diálogo com a ficção realista-naturalista, que retrata o casamento pelo viés da infelicidade, por meio de uma convivência conflituosa e desarmônica. O casamento, que já começa mal, retrata o sexo como necessidade inata do homem, revelando a mulher como submissa aos caprichos e vontades desse. João é um verdadeiro canibal que deseja Maria, a todo instante e Maria sentindo-se esgotada, repele-o. Isso bastou para que João a colocasse para dormir no chão. Na narrativa, é claro que Maria é apenas um objeto sexual, submissa ao marido que é extremamente impulsivo. O foco narrativo, entretanto, retrata João como um coitado que não tem suas vontades realizadas, “negava-se a qualquer contato com o pobre rapaz” (p. 96).

O próprio título “Agonias de Virgem” prenuncia o conflito que é gerado pelo canibalismo amoroso, não há romantismo algum na relação de Maria e João, apenas um desejo insaciável e violento que conduz João à devoração erótica. A narrativa vai além da devoração, passando à tara, bestialidade, animalização e zoomorfização da personagem masculina, assim como faz o Naturalismo. O ato sexual surge como complemento para suprir o cotidiano repetitivo e massificante. É também imagético, pois remete ao sofrimento, ou melhor, às torturas que Maria passa ao ser escravizada e violentada duplamente, tanto sexualmente quanto por meio de bofetões que se intensificam ao longo da narrativa, sintetizando uma decida ao inferno da

convivência a dois. João ainda manda Maria para casa dos pais, após ser agredida. A partir desse ato de João, notamos que ainda há uma possível redenção da violência vivida por Maria. No entanto, essas questões divergem da ficção realista, na qual não há violência física contra a mulher e a separação do casal é definitiva, um dos cônjuges mostra-se fraco, romântico, e acaba morrendo de desgosto, atualmente a famosa depressão. A separação conjugal no conto trevisaniano é algo transitório e recorrente.

O tempo da narrativa “Agonias de Virgem” demarca três dias após o casamento e a prática sexual é realizada três vezes. Como temos conhecimento, na obra trevisaniana, há algumas impregnações bíblicas, o que nos leva a comparar o número três ao cantar do galo quando Jesus está preste a ser entregue por Judas Iscariotes. Em diálogo com o sofrimento que Jesus passou ao ser entregue aos Fariseus para ser crucificado, Maria é entregue a João quando foi realizado e consumado o casamento. Maria é apenas um objeto sexual nas mãos de João que a procurava todo o tempo. A guerra conjugal é instaurada desde os primórdios da relação conjugal representada por meio da degradação do casamento.

Neste conto também há a queda da mulher simbolizada por Maria que era uma excelente dona de casa e passa a se descuidar dos afazeres domésticos, marca também a inversão da mulher pacata para a rebelde, que não aceita mais nada que vem do marido, mesmo esse tentando viver em paz. Qualquer gesto de João que não a agradava, Maria se dirigia para casa dos pais, que estavam sempre prontos a receber a filha, como constatamos em: “o seu quarto na casa dos pais sempre arrumado.” (p. 96). A esperança redenção se rarefaz a cada volta à casa dos pais, que também representa a fuga temporária da guerra conjugal, ao lado de seu cônjuge João.

João, ao procurá-la, era desprezado e maltratado por meio de palavras como tarado, sovina, vagabundo. Maria mostra-se uma mulher destemida, capaz de mandar João procurar outra que lhe concedesse o corpo e fosse sua empregada, pois ela se negava. A mulher rebela-se do mesmo modo como no conto “O leito de espinhos” que diz: “__ Vá pegar uma vagabunda na rua”. (p. 57).

O conto pode ser dividido em duas partes: a primeira revela a vida desgraçada de Maria ao conviver com João. A segunda, a tentativa

paradoxal de ascensão da personagem feminina, que é simbolizada pela queda. Mesmo João tentando desumanizar Maria, ou seja, aniquilá-la por meio da devoração sexual para preencher seu vazio e transformá-la em objeto de devoração, temos a coisificação do ser tão recorrente nas obras de Trevisan. O tempo se fecha para ele, é como se uma ampulheta fosse virada ao contrário e o tempo de João impor seus caprichos tivesse acabado. Agora é a vez de Maria comandar essa ampulheta que, a qualquer momento, pode ser virada e ou controlada por ambos. Além disso, há a descaracterização física e moral da personagem Maria, que passa a ter ares de homem: veste calças, entra nos bares para comprar cigarro. Essa característica nos remete ao homossexualismo que, nas obras naturalistas, representa o completo esvaziamento do ideal romântico por se tratar de um ser de sexualidade doentia e pervertida. Reclamava do marido aos olhos do próprio sogro, alegava que João só lhe dava porcarias, até a casa em que moravam era um barraco, ainda o insultava comparando-o a um negro com visão pejorativa, dizendo: “só negro gosta de virado com torresmo”. Vale a pena frisar que a ficção realista-naturalista foi uma das primeiras a retratar a figura do pobre, do negro, dos que vivem à margem da sociedade.

O casal se separa, mas logo depois se reconcilia e continuam as brigas e agressões físicas. João bateu tanto em Maria que esta desmaiou. Novamente vai para a casa dos pais, desta vez saiu escondida do marido. João, ao contrário do João do conto “O leito de espinhos”, não gosta de trabalhar, não paga suas contas em dia, é um ser relapso e ainda bebe. Um dia chegou em casa quase caindo e deu uma surra em Maria. O ato violento de João é comparado a Sexta-feira da Paixão de Cristo. Nota-se o recurso da alegoria, modo indireto de representar uma coisa ou uma ideia sob a aparência de outra, para retratar o sofrimento de Maria que, ao final do conto, transmite-nos a ideia que ela gosta de apanhar. Depois desse dia, Maria nunca mais fugiu de casa. O casal vive em uma suposta harmonia, que se origina do sexo violento, mas ao modo como Maria almeja.

O narrador deste conto enfatiza a fugaz e suposta alegria matrimonial que em pouco tempo é perdida. Ao delimitar o conto dando ênfase nas datas, quer nos demonstrar que, em pouco tempo, a relação a dois já é suficiente para esgotar um sentimento que os levou a almejar e realizar o casamento.

Trevisan prima pela redução da linguagem, e nesta narrativa evita o uso de preposições, conjunções e adjetivos, suprindo-os por meio de pontuação. No início do conto, notamos as letras maiúsculas em: “DIA 5 DE MAIO ELA CASOU” (p. 95) enfatizando que desde essa data Maria não teve paz em sua vida. Afirma-se mais uma vez o diálogo com a ficção realista-naturalista que também retrata a falência do casamento e da constituição familiar. Por meio de uma guerra doméstica entre o brutal João e a esperta e astuciosa Maria, ambos descobrem a obscenidade e o ato sexual violento como ânsia para viverem felizes para sempre. Desse modo, desconstruem como os realista-naturalista o ideal romântico. “A devoração sexual simboliza uma versão paródica do casal realista” (ORIONE, 2009).

O foco narrativo é realizado em terceira pessoa, mostrando-se imparcial e objetivo. Ao narrar a história de João e Maria, prima pela verdade dos acontecimentos e o retrato do real, vivida atualmente por quem se arrisca a viver uma vida a dois. A prática sexual é constante, é frenética, reflete o vazio, a pobreza existencial das personagens e o ritual trágico que essas são expostas a viver.

3.2.3 “A noiva do diabo”: vozes ambíguas

O último conto “A noiva do diabo” é uma narrativa que preza pela narração de forma dialogal. A personagem está inserida num contexto realista e, diferente das duas narrativas mencionadas anteriormente, inicia com o casamento que perdura há cinco anos, mas Maria resolve deixar as aparências de lado. É “a mulher *que* surge como objeto amoroso ou desejante e discursivo” (PASSOS, 1999, p. 25), pois revela a fala de João por meio de seus juízos.

Pontos semelhantes com os contos “O leito de espinhos” e “Agonias de virgem” são nítidos no tocante ao casamento que vai de mal a pior. Neste conto, a personagem feminina nos revela os maus bocados que têm passado ao lado de João, que representa o marido desconfiado e indignado por sua mulher insinuar-se ao padrinho que, segundo ele, tirava proveito da situação. A quebra de aparências da relação conjugal nos é narrada pelo viés de Maria: “__CANSEI DE MANTER AS aparências, padrinho” (p. 111), remetendo-nos a

idéia que, desde o início do relacionamento com João, não é feliz, pois vivem um incessante conflito a dois. Maria por meio de sua índole confessional abri-nos a intimidade de sua relação conjugal, nos convidando a sermos cúmplices ou até mesmo aguça-nos a ter certa empatia, relação de igual para igual.

O conto inicia com discurso direto, uma espécie de depoimento, ao qual Maria revela ao seu padrinho os desajustes de sua relação com João. A todo o momento é interrompida por D. Eponina que, na angústia de ajudar a filha e defendê-la, intrmete-se incessantemente no diálogo, contando os fatos vividos por Maria. D. Eponina diz: “__Ele passou duas noites fora de casa, não foi, Maria? __ Deixe que eu conto mãe”. (p. 111).

Segundo Bakhtin (2006, p. 199), “no diálogo externo sempre se combinam com as réplicas internas do outro, mesmo onde assumem forma acabada, extremamente monológica”. Tais réplicas são dadas por D. Eponina que mal deixa Maria revelar suas angústias e tormentos, mostrando uma suposta interação de vozes entre mãe e filha ao contarem os fatos ao padrinho de Maria.

A narrativa trata de um diálogo com diversas vozes, que constroe a narrativa e reflete o vazio e a pobreza existencial das personagens. Essas vozes revelam a necessidade de contar os fatos: “certo conjunto de idéias... e palavras se realiza em vozes desconexas, ecoando a seu modo em cada uma delas” (Bakhtin, 2006, p. 199) que constroem a narrativa. A “multiplicidade de vozes” que permeia a narrativa, corrobora a quebra de aparências. O título deste conto, como o dos outros, prenuncia algo, porém, como a literatura é polivalente possibilita-nos duas interpretações: uma que Maria é uma noiva profana, por isso o conto é denominado “A Noiva do diabo”, outra que é uma mulher santa, noiva de um diabo, cuja figura indica o mal simbolizado pelo marido João. Essas hipóteses se confirmaram no decorrer desta leitura. Sendo para nós leitores um grande enigma, assim como o romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis: será Capitu adúltera ou não? Tanto no romance machadiano quanto no conto trevisaniano como acreditar num narrador que conta sua própria história com ares confessionais?

As falas das personagens João, da filha do casal e de D. Zezé aparecem em itálico, mas a fala de D. Eponina e do padrinho não aparecem destacadas, talvez por essas representarem a mesma visão de Maria como

mulher santa. “__Por força quer me ver nua. Fui educada em colégio de freira ... (p.112). Essas vozes tornam “a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade” (BAKHTIN 2006, p.199). Constroem, assim, uma narrativa que revela questões atuais sobre seres ficcionais, que retomam a tradição literária e que são desvendados por um caráter grotesco e vil da vida a dois.

Alguns recursos estilísticos são recorrentes na narrativa trevisaniana como o uso de períodos frasais curtos, o que nos conduz a um ritmo acelerado e nervoso da fala de Maria. Trevisan recorre também à supressão de palavras e no lugar dessas usa vírgulas. Não utiliza ainda conjunções e em vez dessas usa ponto final para tornar mais breve a escrita e revelar os fatos por meio do uso mínimo de palavras. A narrativa parece até um poema com esquemas métricos, pois Trevisan escolhe cada palavra como se estivesse montando um quebra cabeça e qualquer letra a mais seria um desajuste que pode prejudicar a constituição da concisão que se almeja. Também utiliza hífen que marca supressão de falas e aparenta ter algo a mais, que é omitido na narração dos fatos: “Que tive na janela__ eu a noiva do diabo__ de namoro com o doutor” (p.113).

João é um homem violento, agressivo que bate em Maria, assim como vimos na narrativa anterior. Diz que é igual ao avô, pois não apanha de mulher. Notamos a questão do determinismo tanto nesta passagem quanto a que Maria compara João a sua sogra: “Você é igual a sua mãe só pensa em você”. (p.113). Percebemos o diálogo com a ficção realista-naturalista, especificamente o Naturalismo que destaca a hereditariedade.

A voz de D. Eponina parece ser empecilho para que Maria e o padrinho consumem o possível adultério que, desde o início da narrativa, está insinuado pela desconfiança de João. Na ficção realista-naturalista, o marido cedo ou tarde descobre o adultério cometido pela figura feminina. Como exemplo, podemos citar o romance *O Primo Basílio* (1874) de Eça de Queiroz. Na narrativa trevisaniana isso não é o caso, pois Trevisan, ao construir a personagem feminina, dialoga sim com esta ficção, porém dando novos enlaces a Maria, pois o suposto adultério feminino não passa de desconfianças e insinuações de João, já que não tem provas concretas. Maria aparenta ser uma mulher prendada, bem educada, segundo os padrões da sociedade

burguesa tradicional, do mesmo modo como a figura feminina Luisa da obra *O Primo Basílio*.

Na narrativa, Maria que esta mal revela ao padrinho suas reais intenções, pois se mostra misteriosa. Pede a D. Eponina que lhe dê licença, ficando a sós com o padrinho. A conversa entre ela e o padrinho toma outro rumo. O diálogo torna-se mutável, e nos leitores, que desde o início somos cúmplice das desconfianças de João, a partir desse momento, temos ambiguidades, através do diálogo fluido e sem intromissões que possivelmente desmascarem as reais intenções de Maria ao procurar o padrinho, que pede que a moça fique completamente nua para uma consulta médica ou para realizarem o ato sexual.

O diálogo com a ficção realista-naturalista neste conto, assim como em “Agonias de virgem”, ocorre pelo famoso triângulo amoroso, no qual a mulher adúltera, que finge ser santa, e no final ela mesma pode vir a se desmascarar. As personagens revelam-se “seres ... , por sua natureza, misteriosos, inesperados” (CANDIDO, 2009, p.56), mistérios esses produzidos por condutas inesperadas como é a de Maria no conto “A noiva do diabo”. Ambiguiça-se o despir perante o padrinho, pois ela não ficava nua diante do marido, pois o desejo do marido de vê-la despida era um agravo a sua honra. Notamos no conto a representação da sociedade matriarcal pelo envolvimento de D. Eponina, mãe de Maria, ao auxiliar a filha quando esta é agredida por João e também quando auxilia Maria no diálogo com o padrinho para quem Maria revela seu descontentamento conjugal. Além disso, Maria mostra-se dona da situação e supostamente sai vitoriosa, mesmo passando pela queda que é simbolizada pelo suposto envolvimento com padrinho e mesmo assim João não conseguiu aniquilá-la.

3.2.4 Síntese da leitura das três narrativas

Compilando a leitura das três narrativas, podemos afirmar que o “conhecimento dos seres é fragmentário” (CANDIDO, 2009, p. 56), pois as máscaras das personagens vão caindo pouco a pouco ao longo do desenrolar das intrigas. Diferente da ficção realista-naturalista, pois a máscara cai de uma só vez como temos no romance de Eça de Queiroz, *O crime do Padre Amaro*:

quando Pe. Amaro se revela cruel e sem piedade a Amélia que diz estar grávida do mesmo. Nas narrativas trevisanianas o desvendar fragmentado das características das personagens também são representados, “de maneira por vezes trágicas, sob a forma de incomunicabilidade nas relações. (p. 57). Maria e João quase não estabelecem diálogos e quando há diálogos são por meio de insultos que muitas vezes desembocam em agressões físicas e morais.

Os personagens vivem um ambiente desgraçado que os leva à degradação moral. A fuga, um dos temas da ficção realista-naturalista, é simbolizada por meio da fuga de Maria para casa dos pais, e também pelo suposto envolvimento com seu padrinho, formando assim o recorrente triângulo amoroso, pois no “cotidiano circular ... o prazer dá lugar á angustia e à inquietude diante de normas comportamentais” (PASSOS, 1999, p.30) que sufocam a personagem feminina.

O conto revela-se como uma denúncia da relação conjugal que, desde seus primórdios, inicia-se mal. Temos o retrato da convivência a dois por meio de valores e comportamentos da baixa classe média urbana brasileira com uma pitada da estética trevisaniana, pitada essa simbolizada pelo viés do grotesco de tragédias sangrentas.

Delineamos que a morte nas três narrativas, ao contrário da opinião comum, revela-se metafórica e banal como pudemos sugerir pela falência da instituição família e por conseqüência do matrimônio também.

As narrativas contempladas para análise tem pontos semelhantes, a guerra conjugal desde os primórdios da conflituosa relação a dois é desenvolvida ora pela desconfiança, ora pela obsessão sexual, ora pela mulher dissimulada. Desse modo, quando refletimos sobre o enredo, logo pensamos nas personagens que são elementos narrativos que geralmente têm os mesmos hábitos e costumes. A narrativa trevisaniana se repete, fazendo-nos “viver, ... problemas em que se enredam, na linha do seu destino-traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. A personagem vive o enredo e as idéias, e torna vivos. Eis uma imagem feliz de Gide: “Tento enrolar os fios variados do enredo e a complexidade dos meus pensamentos em torno destas pequenas bobinas vivas que são cada uma das minhas personagens”. (*apud* CANDIDO, 2009, p.53-54). Dá-nos impressão da vida real conduzida pela vivência dessas,

personagens que simbolicamente são os fios que conduzem o enredo e dão vida ao mesmo, “pequenas bobinas vivas” (Gide *apud* CANDIDO, 2009 P. 54) e ativas que nas mãos do contista são conduzidas ou reconduzidas a revelarem o universo conturbador e aniquilante da convivência a dois.

A personagem não é a parte principal de um enredo, mas é o “elemento atuante” para que o contista possa desenvolver sua criação literária. Os três contos representam a figura da mulher ambígua ora santa, ora profana que desce ao inferno existencial da vida a dois podendo se tornar uma mulher promiscua e adúltera. Segundo (CANDIDO, 2009, p.59-60),

“Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor)... traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas.”

Maria é o nome feminino mais recorrente nos contos do contista curitibano. A padronização do comportamento e a repetição de conduta na caracterização das três Marias, a cada conto surpreende-nos com uma atitude inesperada, “onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério”, (CANDIDO, 2009, p. 60). Os Joões, no início da narrativa, são seres agressivos, que bebem, violentam suas esposas tanto física como moralmente, são desconfiados e compulsivos. Mas ao longo da narrativa vão transformando-se em homens passivos, que supostamente aceitam a traição de suas mulheres. Essas transformações ocorrem por meio das circunstâncias da relação conjugal, que também é mutável, pois trazem consigo a imprevisibilidade da vida a dois. Como ser ficcional “vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas” (CANDIDO, 2009, p. 63) e, por meio dessas, o contista nos leva a viver a narrativa junto as suas criações fictícias.

Os contos analisados revelam certa inconclusibilidade, pois nesses não apreendemos todos os elementos que integram o ser ficcional que é caracterizado de forma fragmentada, o que nos dá maior veracidade sobre o conhecimento da vida desses seres ficcionais reproduzidos a cada narrativa trevisaniana. Divergem da ficção realista-naturalista que apresenta os seres ficcionais como um todo ou até mesmo já determinado a viver certos impasses,

pregam o determinismo, a supremacia meio sobre os indivíduos, o ambiente como ponto decisivo para a formação do caráter.

Trevisan apóia-se em Curitiba e, especificamente, nos lares conjugais como espaços para transfigurar a convivência a dois. Seu olhar, frente a relações caóticas, cria personagens com certo vínculo com a realidade. A literatura trevisaniana realiza “um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais” (CANDIDO, 2009, p. 74).

Como os romancistas do século XVIII prezavam o retrato das coisas supérfluas que não eram descritas como o são no conto “Agonias de virgem”, como exemplo, ressalta-se o uso de óculos pela personagem Ovídio, tais aspectos menores nos aproximam ainda mais da realidade. Cabe ao contista unir em sua construção ficcional as partes fragmentárias de suas personagens.

Discorrendo sobre a revisita á relação a ficção realista-naturalista, Waldman (1982, p.xv) afirma: “Estilo de vanguarda dos grandes realistas. Contra o mundo floreado da burguesia.” Nos três contos, podemos constatar o questionamento de alguns aspectos realista-naturalistas. Os fatos são observados e as situações humanas são narradas em sua essência de modo observador e objetivo. Trevisan expõe o retrato da vida a dois na sua máxima realidade, por meio de linguagem forte que choca o leitor. Trata-se de uma narrativa ambígua porque ao mesmo tempo em que repele o público leitor, aproxima-o por estar tão perto da realidade contemporânea que brutalmente é escancarada pelo narrador que revela o marasmo da vida conjugal sem expectativa de dias melhores para as personagens trevisanianas.

Como nos romances realistas, o antagonista representa o coletivo. Trevisan dialoga ora com a tradição literária, ora com a realidade cotidiana, dando duplo movimento ao narrador de seus contos. O recurso que Trevisan utiliza como matéria prima para elaborar seus contos, é o fato trivial banal e incômodo que revela o marasmo do cotidiano que se repete incessantemente além da particularidade do documental. A nosso ver, o contista quer expor sua indignação diante da sociedade enclausurada nos seus dogmas sem abertura para tentar retratar o fiel esboço de nossa realidade moderna. Seus contos mostram o total esvaziamento romântico da relação a dois e do personagem que vive esta relação.

Os contos conotam a descida ao inferno tanto da figura masculina que é o caso de João em “ O leito de espinhos”, quanto de Maria ao longo da narrativa, a mulher que aparenta ser ora santa ora profana. Como também ocorre em “Agonias de virgem”, Maria esquiva-se aos desejos e à violência brutal de João quando este quer devorá-la por meio do ato sexual, mas ao final se rende e mostra-se desejosa desses carinhos violentos. No último conto, “A Noiva do Diabo”, se passa por vítima, mas ao final parece revelar-se uma mulher adúltera e interesseira.

Nos contos trevisanianos selecionados, o herói é o pivô do conflito conjugal. Em alguns contos, nem se quer tenta solucioná-lo de forma resgatar a moral ou a felicidade conjugal que desde o início da convivência a dois encontra-se perdida. Quando uma das partes da relação conjugal tenta solucionar o problema que os circunda esse é aniquilado, não tem sucesso. Os personagens trevisanianos são verdadeiros denunciadores da ação revelada pelo viés do coletivo que os circunda. O antagonista, como um anti-herói descaracterizado, sai vitorioso da relação sadomasoquista inglória, pois o que apenas galga é sair vivo desta guerra conjugal, já que sua moral é aniquilada desde o início do conto. Como por exemplo, podemos citar o a “heroicização antagonista de Basílio em, *O Primo Basílio* de Eça de Queiros, único impune beneficiário da relação adúltera por ele mesmo estimulada” (p.50)

A personagem feminina trevisaniana Maria, nos três contos, é a suposta vitoriosa da guerra conjugal estabelecida, transvertida de mulher santa e profana. Não há vitoriosos, apenas meros sobreviventes deste conflito. A nosso ver, são fatores de transformação da personagem que conquista a sobrevivência, mas renuncia a muitas coisas como é o caso da personagem feminina que deixa de ser a mulher supostamente ingênua, prendada, pacata, submissa, para, desde o início da relação conjugal, prenciar a transfiguração em mulher profana quando seu cônjuge desconfia de sua pureza, ou de sua fidelidade, ou ainda quando o cônjuge insinua que ela gosta de sexo prenunciado de violência física. Para conquistar uma coisa, é necessário renunciar a outras, entretanto, as personagens são ambíguas.

São narrativas dialógicas que revelam que os protagonistas Maria e João, paradoxalmente, são, ao mesmo tempo, vencedor-vencidos, corajoso-covardes, e traidor-vitoriosos. A função moralizante dos personagens é

passada para o texto que tem a responsabilidade de revelar mesmo que implicitamente o que a sociedade burguesa e tradicional nos impõe, através de seus paradigmas como, por exemplo, a constituição de uma família a partir do casamento.

3.3- A revisita além da ficção realista-naturalista

A busca recorrente de uma obra literária a outra estabelece o processo de revisita, o que não é muito destacado pela crítica. Notamos, durante a leitura e releitura dos contos trevisanianos da coletânea *Guerra Conjugal* (2006), características peculiares com o texto jornalístico, talvez por Trevisan ter exercido a profissão de repórter policial como mencionamos no primeiro capítulo desta pesquisa. O texto jornalístico ao qual percebemos certa relação é a notícia, pois há o predomínio da narração mesmo quando o contista descreve suas personagens ou fatos em que essas estão inseridas. O título da coletânea nos remete a uma manchete jornalística, título principal de maior destaque no alto da primeira página de jornal ou revista alusivo à mais importante dentre as notícias contidas na edição. Os primeiros parágrafos dos contos contem as seis perguntas que encontramos em um lead, "O quê?", "Quem?", "Quando?", "Onde?", "Como?", e "Por quê?"

No primeiro conto, "O leito de espinhos", diz o narrador:

“ NO CASAMENTO DE JOÃO E MARIA houve grande festa. Às duas da madrugada, entre risos, recolheram-se ao quarto nupcial. Meia hora mais tarde foi uma gritaria medonha. Gemendo e arrancando os cabelos, arrastava-se a moça ao corredor.

... Desfeiteada, choramingou a pobre Maria, por ter o marido imaginado que não fosse pura...” (p. 55)

As características com o texto jornalístico não se esgotam. Os conteúdos temáticos são organizados da seguinte forma: expõem o acontecido, o conflito, o desenrolar desse acontecimento como envolvimento extra conjugal, às vezes seguido da inversão da figura feminina e um suposto desfecho para o acontecimento. Temos como parâmetro o primeiro conto

analisado, nos demais os conteúdos aparecem de forma variada são alternados como, por exemplo, a inversão feminina vem antes do envolvimento extra conjugal, mas o tema dos três contos é guerra conjugal.

Quando lemos o *corpus* em estudo, notamos na segunda ou terceira leituras que o fim da história das Marias e Joões já está prenunciada no início. O início denuncia o fim, pois se a narrativa já inicia com indícios de um casamento malogrado vai ter um fim semelhante ou pior. A conexão entre frases se dá por meio da ligação dos fatos de forma seqüencial aos acontecimentos. Os referentes são retomados por adjetivos, ou pelo pronome em terceira pessoa do singular, ou ainda pelo próprio nome da personagem. A seqüência é narrada de forma dialogal entre as personagens.

No conto “A noiva do diabo”, as vozes explícitas do padrinho e da D. Eponina, mãe de Maria, constroem a trama do conto, mostrando-nos a necessidade de contar. As falas explícitas aparecem em itálico, essas são as falas de João, segundo a fala de Maria ou D. Eponina.

Trevisan retrata o caos do cotidiano escancaradamente sem enigmas a decifrar, nem toma o dilema da sociedade brasileira, seja do ponto de vista moral ou socioeconômico. Seu objetivo é as misérias humanas para despertar o leitor como se fosse um noticiário.

Comparando as narrativas trevisanianas com o texto jornalístico, observa-se que os contos trazem informações implícitas, como é o caso de “O leito de espinhos”. Ao tentarmos interpretar a alegoria presente, recorreremos à leitura de um texto bíblico, o evangelho de João, e notamos que o narrador do conto trevisaniano insinua que Maria é uma mulher adúltera.

O texto jornalístico narra fatos com maior isenção como tenta o narrador do *corpus* em questão que ora utiliza o tempo verbal presente para narrar os fatos de agora, ora o pretérito perfeito para contar o que teve fim, o que já se passou, ora o pretérito imperfeito para um fato passado, mas que suas conseqüências continuam em repercussão.

Os três contos retratam um ritual trágico da relação conjugal. Cada um com ênfase em características diferentes que levam à queda do casamento. Ao contrário das personagens femininas realistas, as Marias trevisanianas são mulheres questionadoras que não aceitam tudo que lhes é imposto facilmente. Os contos revelam o que há de mais vil e sórdido na união de duas pessoas:

uma almejando aniquilar a outra. Assim como o realismo-naturalismo é pautado na denúncia social, Trevisan utiliza sua narrativa para expor as fraquezas humanas e bestiais dos seres humanos. Revela-nos que as personagens são inseridas em um contexto realista, no qual em que um dos envolvidos na relação conjugal será aniquilado.

Dalton Trevisan prima pela classe baixa média urbana brasileira. A aniquilação muitas vezes é representada pela devoração sexual por meio do corpo do cônjuge para preencher o vazio existencial da vida cotidiana fastidiosa. Há agressão física nos três contos, porém em um a violência intensifica-se mais que em que o outro. A coletânea *Guerra Conjugal* (2006) é uma das coletâneas mais emblemáticas de Trevisan, que revela o poder e a argúcia do contista ao criar uma ficção realista crua e nua que questiona os paradigmas da representação realista-naturalista e conduz a produção literária por meio de enlaces subjetivos que podemos denominar como realismo frenético, no real sentido de ser agitado, impaciente e apaixonado pela narrativa incisiva.

Nesta revisita, Trevisan constrói suas personagens em diálogo com a ficção realista-naturalista, questionando alguns pontos de modo a recriá-los. O contista nos remete também aos contos de fadas. Na maioria de suas narrativas, as personagens têm os mesmos nomes Marias e Joões, isso nos leva ao conto de fada João e Maria (Hansel e Gretel), de tradição oral, que foi coletado pelos irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm). Conforme Gomes (1992, p.271) “á tradição literária, ... comparece no texto de Dalton através do notável recurso da paródia”.

Notamos que Trevisan retoma o conto de fada *João e Maria* por meio de pontos semelhantes que julgamos necessário compará-los. O conto de fada nos revela as aventuras de dois irmãos, João e Maria, que foram abandonados na floresta, porque os pais não tinham condição de criá-los. No caminho da floresta, João e Mária espalham migalhas de pão. Comparando esse enredo com os dos três contos, estabelecemos pontos que dialogam como as migalhas de milho, elemento simbólico que retrata a crença tradicionalista da felicidade conjugal. João e Maria, nos contos trevisanianos, ao tentarem resgatar pelo casamento a crença de uma união conjugal feliz e harmoniosa, resgata paradoxalmente, o que está perdido.

Voltando ao conto de fada, as migalhas de pão deixadas por João e Maria acabam sendo devoradas pelos passáros e João e Mária acabam perdidos na floresta. Essas migalhas são a esperança de dias melhores para a vida a dois, que não tem nenhuma expectativa de redenção, pois são aniquiladas em cada passo compartilhado pelo casal no mesmo teto.

Nos contos de fada, as crianças, na tentativa de encontrar o caminho de volta para casa, deparam-se com uma casa feita de doces e, com fome, começam a comer as guloseimas. O caminho de volta simboliza, a nosso ver, o ato de construir as personagens e denunciar o caos vivido por elas. O próprio escritor sabe que é insolúvel a crise conjugal, pois os personagens acabam por devorar um ao outro por meio da relação sexual, que transforma em obsessão sexual.

João e Maria, no conto de fada, são recolhidos pela dona da casa que se revela uma bruxa. A bruxa planejava engordar as crianças para depois comer sua carne. Nos contos trevisanianos, a bruxa seria a desarmonia que os aprisiona logo no início da caminhada conjugal. Nos contos de Trevisan, não há final feliz, o conto termina deixando a história inacabada, assim como é inacabado o próprio ser humano que está em constante evolução. Enquanto no conto de fada Joãozinho se alimentava e aos poucos engordava, Mariazinha realizava trabalhos domésticos para depois ser a próxima vítima da bruxa malvada. Nos contos trevisanianos João alimenta-se sexualmente de Maria, a mulher submissa, dona de casa que vive para satisfazer o marido. No caso do conto de fada, Mariazinha também é submissa, pois cumpre as ordens da Bruxa. Ao final do conto de fada, as crianças descobrem o plano da bruxa e a enganam, jogando-a dentro do próprio forno. Livres, Joãozinho e Mariazinha são encontrados pelo pai e voltam para casa, levando consigo experiências suficientes para o resto de suas vidas, ao contrário dos contos trevisanianos que não têm final feliz e nem esperanças de dias melhores.

A obra trevisaniana estabelece diálogo com uma gama de textos da tradição literária. Ao comparar os contos da coletânea *Guerra Conjugal* com o conto de fada João e Maria, temos uma versão paródica das personagens João e Maria que lutam para sobreviver, pois foram abandonados em meio a uma floresta sem condição alguma para viver ou até mesmo para

encontrar o caminho de volta para casa. O mesmo acontece nos contos de Dalton Trevisan, as personagens têm os mesmos nomes, João e Maria, e lutam para sobreviver, só que há uma diferença, estão unidos pela relação conjugal desarmoniosa. A cada dia há uma luta diária de sobrevivência, pois tentam a todo custo aniquilar um ao outro em uma incessante guerra conjugal que se instaura desde os primórdios da união a dois. O estético está presente no conflito, visto que, sem redenção, aguçam emoções desesperantes e nos levam a viver o que o real às vezes não permite ou nós não almejamos vivenciá-las por tratarem de questões que exprimem sofrimento, dor, angústia. Entretanto, “ a grande obra de arte literária nos restitua uma liberdade _ o imenso reino do possível- que a vida real não nos concede”(CANDIDO, 2009 p.48). Percebemos que as narrativas trevisanianas é “ lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo” (p.48).

Trata-se de obra da década de 1960, caracterizada com muita agitação e revoluções, intensificação da guerra fria entre os Estados Unidos e a Rússia, corrida Armamentista, chegada do Homem à lua, e no Brasil, com o golpe impetrado pelos militares, imposição em 1968 do AI-5. Do mesmo modo, tem-se o retrato da união conjugal, tema do *corpus* em estudo, que se destrói. Perpetua nos três contos analisados o casamento malogrado, que contamina a sociedade e reproduz-se a cada dia. É constituído pela união que já se inicia deformada, tem no ato sexual apenas satisfação, sem preocupar-se com reprodução humana.

Tal como os naturalistas, Trevisan dá voz para os desprivilegiados. Waldman (1982,p. XIII) afirma que “é pela via do desumano que se denuncia a desumanidade”..., é através do viés grotesco da tragédia de Marias e Joões que Trevisan nos revela a relação conjugal. Seus contos são produtos de diálogo, de troca de ideias em consonância com as falas das personagens que se entrecruzam para construir a comunicação no processo verossímil das narrativas que se parecem com o fiel retrato da convivência a dois, e ludibriam o leitor que é envolvido a participar da angustiante *ilíada* doméstica de Joões e Marias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dos contos selecionados da coletânea *Guerra Conjugal* (2006), analisamos a construção da personagem feminina em diálogo com a ficção realista-naturalista, apoiados nas propostas teórico-críticas sobre as personagens de Antônio Candido (2009) para tratarmos do discurso Bakhtin (2006).

O que convencionamos chamar de revisita, manifesta-se na obra de Trevisan, nos contos: “O Leito de espinhos”, “Agonias de virgem” e “A noiva do diabo”. As personagens desses contos, representam, a nosso ver, os marginalizados sociais.

Trevisan questiona alguns ideais da ficção realista-naturalista ao construir sua personagem pelo duplo viés sagrado e profano. Procedimentos da ordem da ironia, do paradoxo, da paródia e da alegoria são recursos utilizados para questionar as leis dessa ficção.

A repetição é marca distinta da obra trevisaniana. O contista Dalton Trevisan recorre ao tema casamento nas três narrativas analisadas, o qual é também tema recorrente na ficção realista-naturalista. O autor representa a relação conjugal, tendo como cenário a cidade de Curitiba que funciona como microcosmo do mundo. A guerra conjugal é revelada pelo viés do coletivo, pois os nomes de seus personagens, Maria e João, se repetem nas três narrativas, estendendo-se aos outros contos da coletânea *Guerra Conjugal*.

È necessário reafirmar que Trevisan estabelece diálogo com a tradição literária para construir a personagem feminina que sofre violência física e moral cometida por seu cônjuge. A falência da instituição família é nítida, por conseguinte, a falência do casamento que é retratado pela ótica trevisaniana como um casamento malgrado ou de anos de convivência pautada em aparências.

Predomina nos contos a incessante devoração do outro, ora por meio do sexo, ora da agressão física e moral que levam a mulher a cometer adultério, revelando-se uma mulher ousada e dissimulada. A personagem feminina é elemento determinante, senão mola propulsora das ações presentes em cada narrativa.

Nos três contos, ao mesmo tempo que o casamento se inicia, desmorona-se paradoxalmente tal qual o ideal realista-naturalista que quebra alguns ideais Românticos pautados na felicidade duradoura da união conjugal com o famoso final feliz. Os contos de Trevisan retratam a instabilidade e a fugaz felicidade da relação conjugal, que revela ao leitor a desarmonia das Marias e Joões.

É importante, quando se aborda a duplicidade sagrado e profano da personagem feminina nos contos de Trevisan, lembrar que a revisita não descarta outros elementos ao elaborar sua personagem feminina. Buscamos, em todas as análises, perseguir o diálogo com a ficção realista-naturalista: registro que se manifesta por meio do diálogo com a tradição literária, por meio de recursos como ironia, paradoxo, paródia e alegoria.

O nosso percurso analítico procurou qualificar a personagem feminina trevisaniana, perseguindo as semelhanças e diferenças desta em cada conto e a criação desse elemento narrativo em diálogo com a ficção realista-naturalista. Dessa forma, procuramos, ao longo da análise que compõe nosso estudo, privilegiar o percurso da construção da personagem feminina pelo duplo viés sagrado e profano. Trevisan retoma as estruturas narrativas realista-naturalistas, e as leva ao excesso. O contista não utiliza, entretanto, em seu projeto estético, o realismo-naturalismo em suas essências, mas se vale desses recursos para inovar sua estética simples e moderna.

REFERÊNCIAS

Do Autor:

TREVISAN, Dalton. **A trombeta do anjo vingador**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

TREVISAN, Dalton. **A polaquinha**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

TREVISAN, Dalton. **Guerra Conjugal**. Rio de Janeiro: Círculo do livro, 1969.

TREVISAN, Dalton. **Guerra Conjugal**. Rio de Janeiro: Círculo do livro, 1975.

TREVISAN, Dalton. **Guerra Conjugal**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

TREVISAN, Dalton. **O rei da terra**. Rio de Janeiro: Record, 1972.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TREVISAN, Dalton. **Virgem louca, loucos beijos**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

TREVISAN, Dalton. **Violetas e pavões**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Sobre o Autor:

ATAÍDE, Vicente de Paula. Tese: **Aspectos do conto de Trevisan**. Curitiba, 1969

ATAÍDE, Vicente. **Aspectos do conto de Dalton Trevisan**. Curitiba: Escola Construtural, 1970.

AGUIAR, Flávio. Wolf de. **Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe**. Jinkings Editores Associados. São Paulo, 2006. Doc 310.

ALVES, Henrique L. **Ficção de 40**. Livraria São José: Rio de Janeiro, 1976.

AMÂNCIO, Moacir. **A estante essencial de 2006**. Caderno 2-10/12/2006. Doc. 25.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERNADI, Marye Rosse. **Dalton Trevisan: A trajetória de um escritor que se revê**. São Paulo: FFLCH - Universidade de São Paulo, 1983.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **O conto Brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução á literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora distribuidora de livros escolares, 1975.

CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. São Paulo, Moderna, 1994.

FRANCO, Júnior Arinaldo. **Artesanato industrial: criação artística e repetição na obra de Dalton Trevisan**. São Paulo, 2004.

_____. **Mau gosto e kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan**. São Paulo, p. 382, 1999.

_____. **A Ficção de Dalton Trevisan**. Lisboa, Colóquio de Letras, 1994, p. 208-209.

GOMES, Alvaro Cardoso. **O velho e bom Dalton Trevisan**. In: Visão. Tempo Livre, São Paulo, v.37, n.19, p.30-1, mai 1988, doc.20

_____, & VECHI, Carlos Alberto. **Dalton Trevisan**. São Paulo, Abril educação, 1981.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo, Ática, 2006.

MEDONÇA, Dante. **Como entrevistar um Vampiro**. Disponível: < C:\Documents and Settings\Administrador\Desktop\Como entrevistar um vampiro - Edição 29 - (Dezembro-2009) - Revista Brasileiros.mht> Acesso em 12 de janeiro de 2010.

ORIONE, José de Macedo. **Realismo e paródia em Dalton Trevisan**. São Paulo, Revista Cultura Crítica-APROPUC, 04-02-09 edição: 05.

PAES, José Paulo. **A aventura literária**. São Paulo, Companhia das letras, 2001.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. **Dalton Trevisan: A Tradição Revisitada**. São Paulo, Linha D' Água, 1995, doc.04.

_____. **“Tragédias Brasileiras”**: O Dialogo de Dalton Trevisan com Manuel Bandeira e Nelson Rodrigues. São Paulo, Revista da Anpoll 6/7, 1999, doc. 14.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura Brasileira de Hoje**. São Paulo, Publifolha, 2004.

REBINSKI, Luiz Jr. Cultura do Livro. Disponível em: <http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/29/textos/799/>. Acesso em 11 de Janeiro de 2010.

SANCHES, Miguel Neto. **Biblioteca Trevisan**. Curitiba, Paraná, Editora: UFPR, 1996.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e Anti-Personagem**. São Paulo, Editora Olho D'Água, 1999.

SILVA, Mirella Miranda de Brito. Ensaio: **Em busca de um lirismo perdido: Modos de representação da experiência em contos de Dalton Trevisan**. São Paulo, USP, 2003.

SILVEIRA, Francisco Maciel. **Dalton Trevisan: a estilística do tácito, a temática do nefando**. Lisboa, Brotéria, 1998.

_____. **O conto**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003.

SILVERMAN, Malcolm. **Moderna Ficção brasileira**. Rio de Janeiro, civilização brasileira, 1982.

_____. **O Novo Conto Brasileiro**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, Qual Romance?**. Rio de Janeiro: Achiáme, 1984.

VALE, Dimitri do. **Aos 83 anos, Dalton Trevisan é adepto da internet e faz caminhadas diárias**. Disponível em: C:\Documents and Settings\Administrador\Desktop\Folha Online - Ilustrada - Aos 83, Dalton Trevisan é adepto da internet e faz caminhadas diárias - 09-08-2008.mht. Acesso em 13 de Janeiro de 2010.

Waldman, Berta. **Dalton Trevisan - Pico na veia**. Rio de Janeiro, Record, 2002 p. 239, doc. 12.

_____. **Do vampiro ao cafageste**. São Paulo, Editora Hucited, 1982.

_____. **Mal comparando... Nelson Rodrigues e Dalton Trevisan em cena.** São Paulo, FFLCH, 2004. p.118-119, doc.74.

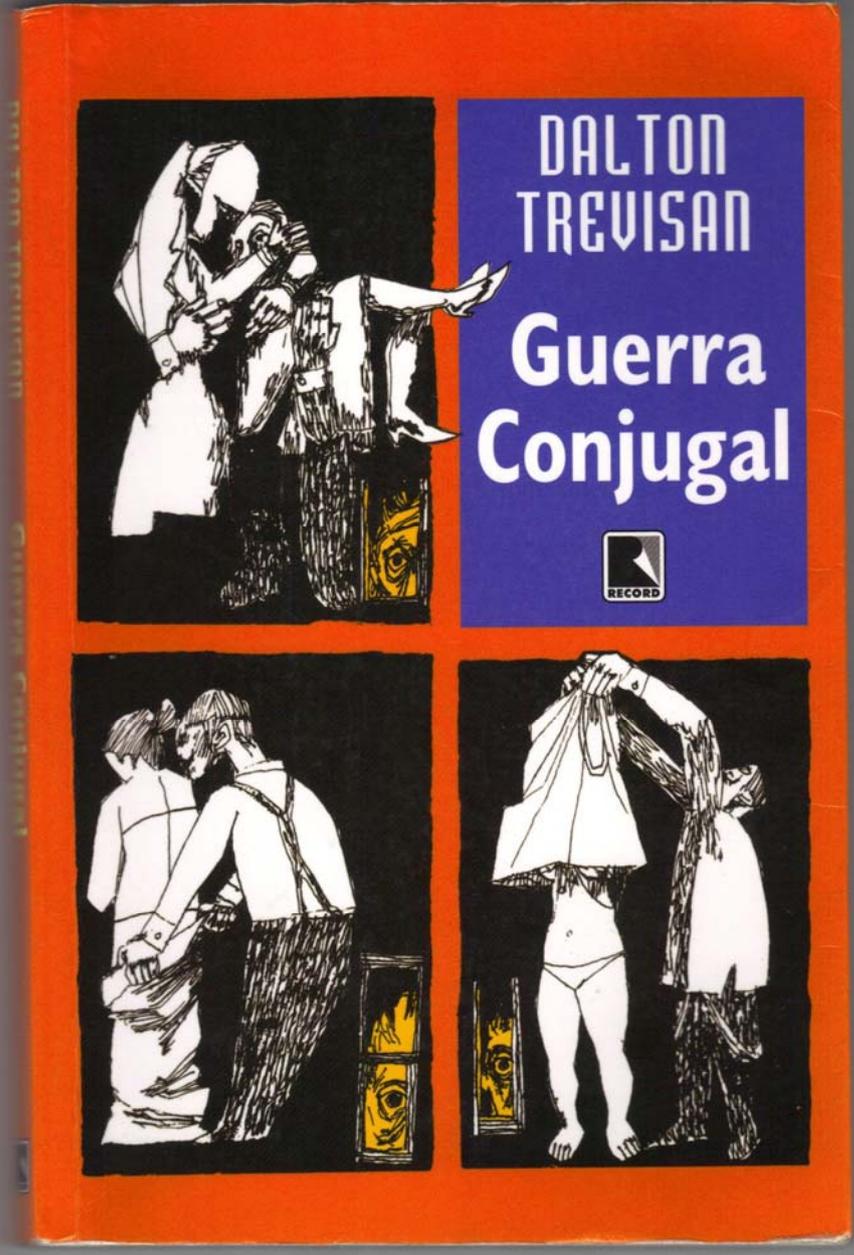
_____. **Tiro á Queima- Roupa.** São Paulo, FFLCH, 2007, p. 255-259, doc.47.

_____. **Um autor que depura e lapida as palavras.** São Paulo, O Estado de São Paulo, 2003, p. 01, doc. 14.

ZAPPA, Regina e SOTO Ernesto. **1968 Eles só queriam mudar o mundo.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

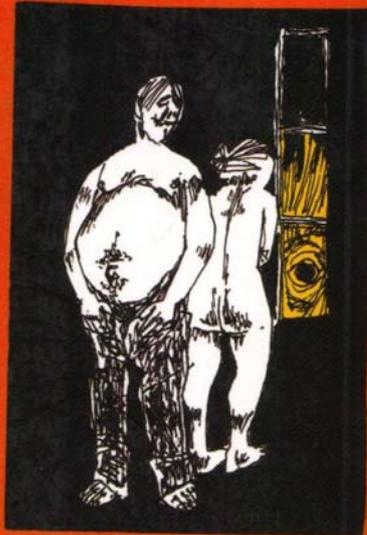
Anexos





DALTON
TREVISAN
**Guerra
Conjugal**





As mil e
uma batalhas
da minha,
da tua,
da nossa
ilíada doméstica

ISBN 85-01-01496-6

