

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

LISANGELA MOREIRA FUCHS

RETRATOS DE FAMÍLIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN

**JARDIM- MS
2012**

LISANGELA MOREIRA FUCHS

RETRATOS DE FAMÍLIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN

Trabalho de Conclusão, apresentado ao Curso de Letras, Habilitação Português/Inglês, pela UEMS-Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul-Unidade de Jardim, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Susylene Dias de Araújo.

**JARDIM- MS
2012**

LISANGELA MOREIRA FUCHS

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS-INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

APROVADO EM: ____ / ____ / ____

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Susylene Dias de Araújo
UEMS

Prof^ª Me. Josilene Moreira Silveira

Prof^º Rosicley Andrade Coimbra

FICHA CATALOGRÁFICA

FUCHS, Lisangela Moreira. **“Retratos de família nos contos de Dalton Trevisan”**. Jardim: UEMS, 2011. 00 p.;

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-
Inglês- Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1- Literatura

2. Contos

3. Família

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado forças e iluminado o caminho para que pudesse concluir mais essa etapa da minha vida.

Aos meus pais, a quem devo parte do que tenho e do que sou, agradeço a dedicação e amor recebido sempre. Ao meu irmão (Leandro) e cunhada (M^a. Elina), e as minhas pequeninas Maria Fernanda e Clara Caroline, que mesmo à distância sempre se preocupavam e torciam por mim. Ao Nelson que sempre me incentivou e apoiou.

A minha amiga Regiane e ao Jhondnei, que me acolheram em sua casa, pela força e motivação. Pessoas que sempre estiveram ao meu lado.

Aos amigos que fiz durante o curso, pela verdadeira amizade que construímos em particular, aqueles que estavam sempre ao meu lado, especialmente a Rosely Ojeda por todos os momentos que passamos durante os anos de graduação. Sem vocês essa trajetória não seria tão prazerosa; Pela convivência dos anos, pelos laços que se formaram, não nos despedimos, e sim, nos cumprimentamos por acreditar que ninguém ira só, mas prosseguiremos juntos na lembrança, com saudade e com esperança.

A todos os professores do curso de Letras, pela paciência, dedicação, ensinamentos disponibilizados nas aulas, cada um de forma especial, contribuiu para a conclusão desse trabalho e conseqüentemente para minha formação profissional.

A minha orientadora, Prof.^a Dr.^a. Susylene Dias de Araujo, pela paciência, dedicação e confiança que a mim dedicou, na elaboração desse trabalho acadêmico.

Por fim gostaria de agradecer aos meus amigos e familiares, pelo carinho e pela compreensão nos momentos em que a dedicação dos estudos foi exclusiva; a todos que contribuíram direta ou indiretamente para que esse trabalho fosse realizado meu eterno AGRACIAMENTO.

Dedico este trabalho à minha família, pessoas que mesmo estando longe, estiveram torcendo por mim especialmente aos meus pais *Luciano* e *Lenir*, que suportaram minha ausência para que, eu alcançasse mais um passo na estrada da vida estudantil, agora com muito orgulho concretizada; São eles meu exemplo de força e amor.

A vocês, a minha VITÓRIA.

“Quanto a meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias. Sei que um dia abrirão as asas para o vôo necessário, e eu ficarei sozinha. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres.”

(Clarice Lispector)

RESUMO

O objetivo geral do presente trabalho é analisar a visão do contista Dalton Trevisan sobre a família contemporânea, observando o modo como elabora a trama em suas narrativas, para que o real se sobreponha ao subjetivo, fazendo seus leitores refletirem a respeito da crueldade na condição humana. Para isso, relacionamos os seguintes objetivos específicos: Compreender o papel de Dalton Trevisan na literatura contemporânea, enquanto reflexo da realidade brasileira; Observar as determinações da crueldade humana na família da modernidade representada nos contos: “O caçula”, “Questão de família” e “Dia de matar porco”. Contos reunidos no livro *Cemitério dos Elefantes*, (20^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2009). Analisar os laços afetivos X violência direta ou indireta nos contos. Nesse sentido, a escolha pelo autor Trevisan, ocorreu devido a sua figura enigmática e misteriosa como pessoa e profissional, tanto que ele é conhecido como o “Vampiro de Curitiba”, por ser avesso à imprensa, fotografias e levar uma vida mais reclusa.

Palavras- Chave: Literatura. Contos. Questões familiares.

ABSTRACT

The overall goal of this work is to analyze the vision of the storyteller Dalton Trevisan on the contemporary family, noting how elaborate the plot in their narratives, so that the real overlaps the subjective, making its readers about the cruelty reflect on the human condition . For this, we list the following specific objectives: Understand the role of Dalton Trevisan contemporary literature as a reflection of Brazilian reality; Observe the determinations of human cruelty in the family of modernity represented in the tales: "The youngest", "Family Issues" and "hog killing day", gathered in the book tales of the Elephants Graveyard, (20th ed. Rio de Janeiro: Record, 2009) and to analyze the bonding X violence directly or indirectly in the tales. In this sense, the choice by the author Trevisan, was due to his mysterious and enigmatic figure as a person and professional, so he is known as the "Vampire of Curitiba", being averse to the press, photographs and lead a more secluded life.

Key- words: Literature. Stories. Family Issues.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – O CONTO ENQUANTO GÊNERO LITERÁRIO.....	13
1.1 Teoria do conto: primeiras manifestações.....	14
1.2 A estrutura do conto.....	17
1.3 O conto moderno.....	19
CAPÍTULO II – DALTON TREVISAN: O “VAMPIRO” CONTISTA.....	23
2.1 A literatura de Dalton Trevisan na contemporaneidade.....	23
CAPÍTULO III A REPRESENTAÇÃO DA FAMÍLIA NAS PÁGINAS DE DALTON TREVISAN.....	27
3.1 A Família Contemporânea: conceito e tipologias.....	27
3.2 A família contemporânea brasileira.....	28
3.3 De pai para filho.....	29
3.4 Em briga de marido e mulher.....	34
3.5 Tragédia no Lar	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXOS.....	47

INTRODUÇÃO

Ao longo do desenvolvimento das sociedades era comum a transmissão de histórias e mitos entre os habitantes das tribos, esse ato de reunir pessoas e contar pequenas histórias permanece até hoje, de forma diferente, pois sempre que nos reunimos contamos notícias, ideias, piadas, o que não deixa de remeter ao passado dos primeiros contos. Diante disso, pretendemos trabalhar o gênero conto, através da análise de alguns exemplares de um autor contemporâneo, de vida misteriosa, mas incrivelmente fecundo em suas narrativas, Dalton Trevisan.

Nosso objetivo geral é analisar a visão do contista sobre a família contemporânea, observando o modo como elabora a trama em suas narrativas, para que o real se sobreponha ao subjetivo, fazendo seus leitores refletirem a respeito da crueldade na condição humana.

Para isso, relacionamos os seguintes objetivos específicos:

- Compreender o papel de Dalton Trevisan na literatura contemporânea, enquanto reflexo da realidade brasileira;
- Observar as determinações da crueldade humana na família da modernidade representada nos contos: “O caçula”, “Questão de família”, e “Dia de matar porco”. Contos reunidos no livro *Cemitério dos Elefantes*, (20^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2009)
- Analisar os laços afetivos X violência direta ou indireta nos contos.

Nesse sentido, a escolha pelo autor Trevisan, ocorreu devido a sua figura enigmática e misteriosa como pessoa e profissional, tanto que ele é conhecido como o “vampiro de Curitiba”, por ser avesso à imprensa, fotografias e levar uma vida mais reclusa.

Após a leitura de algumas de suas obras, observamos a riqueza de temáticas no livro “*Cemitérios de elefantes*”, considerada por muitos o mais famoso livro de contos. Assim, o autor consegue trazer o mundo em cada uma de suas histórias, não distorce a realidade, não fala de homens excepcionais, a simplicidade é que o torna grandioso.

O livro leva o nome de seu conto mais famoso, o qual faz uma analogia entre os elefantes, seres mitológicos que carregam o peso do mundo em suas costas e mendigos, bêbados de Curitiba, ambos morrem na solidão, são explorados, violentados, mas medíocres e pacíficos.

Diante desse contexto, o autor entende o homem e a mulher como animais que precisam de ternura e sonho, alimentando-se das muitas frustrações vividas. Por isso, selecionamos dentre as temáticas da obra, a questão familiar em contos como: “O Caçula”, “Questão de família”, e “Dia de matar porco”, os quais tratam das difíceis relações homem/mulher no casamento (traições, violências), e pai/filho (relações de dependência, mágoas), resultando em sentimentos explosivos, que levam os personagens a atos animais e de crueldade.

O livro *Cemitério de elefantes* (20^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2009).é composto por 23 contos, de temáticas variadas: “O primo”, “O caçula”, “Questão de Família”, “A casa de Lili”, “Angústia do Viúvo”, “Duas rainhas”, “À margem do Rio”, “O espião”, “Uma vela para Dário”, “O jantar”, “Ao nascer do Dia”, “Dinorá, moça do prazer”, “Os botequins”, “A Armadilha”, “Beto”, “O roupão”, “O baile”, “Caso de Desquite”, “O Coração de Dorinha”, “Dia de Matar Porco”, “Bailarina Fantasista”, “A visita” e “Cemitério de elefantes”.

Dessa forma, o presente trabalho apresenta-se dividido nos seguintes capítulos: O capítulo I apresenta ao leitor, de forma sucinta um pouco da história do conto, suas características e os elementos que o compõe, muito semelhantes aos do romance, com a diferença de ser mais condensados. Para isso, autores como Gotlib (1988), Soares (1989), Cortazar (1974) serão fundamentais na tentativa de entender essa forma literária.

O capítulo II se limita a falar sobre a biografia de Dalton Trevisan, bem como seu papel na literatura brasileira contemporânea de acordo com Bosi (1977), Brito (1978).

No capítulo III procederemos a análise de três contos do autor, enfatizando as relações familiares presentes em cada texto.

Nas considerações finais, retomaremos ao objetivo inicial, observando seu cumprimento, bem como as contribuições da pesquisa não só para o público de Letras, mas para os amantes do bom conto contemporâneo.

CAPÍTULO I

O CONTO ENQUANTO GÊNERO LITERÁRIO

A discussão envolvendo os gêneros literários remonta a Idade Média, tanto que, para Soares (1989), os gêneros nasceram no Ocidente, sendo que os debates sobre sua classificação surgem com Platão e Aristóteles. Platão afirmava que a arte é uma imitação de uma imitação, já Aristóteles entendia a arte como uma imitação da natureza. Dentre os gêneros, temos a seguinte divisão: lírico, épico e dramático.

O gênero épico é todo texto narrativo, de extensão maior, com a presença de um narrador, o tempo geralmente é o passado, existe diálogo e descrição. O romance é a forma mais conhecida do gênero épico, mas também temos outros exemplos, como: o conto (flagrante de uma parte do cotidiano, objeto de estudo neste trabalho), a crônica, entre outros.

Segundo Cunha (1976), Aristóteles considerava como os dois modos básicos da produção poética o narrativo e o dramático, os críticos renascentistas incluíram o lírico, dando origem aos três gêneros da produção literária. No século XVII, afirmava-se que cada um desses gêneros dividia-se em gêneros menores, distintos e regidos por regras imutáveis que comandavam a sua construção. Todavia, a partir do século XVIII, o progresso e a crise dos valores tradicionais destruíram a convicção da imutabilidade dos gêneros, hoje sabemos, que a hibridização dos gêneros nas mais diversas formas literárias é a marca da modernidade, pois temos marcas do romance na poesia e vice-versa.

Assim, a classificação épica, lírica e dramática é insuficiente para encaixar todas as produções literárias, basta considerarmos certos contos que adotam o procedimento semelhante do teatro, de puro diálogo, sem narração e algumas obras líricas de cunho narrativo. Desse modo, Cunha (1976) afirma que a questão da terminologia sempre foi o principal motivo de discordâncias entre os autores, quando o assunto era os Gêneros literários.

A divisão dos gêneros que nos interessa para esse trabalho é o épico, subdividido em: epopeia, romance, novela e conto, gênero que será melhor discutido no decorrer da pesquisa, iniciando com um breve histórico da narrativa curta, a passagem da oralidade para o registro escrito e algumas características gerais.

1.1 Teoria do conto: primeiras manifestações

Apesar do vasto material a respeito da teoria do conto, muitas são as perguntas difíceis de responder, sendo assim, a autora Gotlib (1988) em sua obra *Teoria do conto* revela-nos algumas das principais polêmicas envolvendo esse gênero literário: Qual a definição de conto? Qual sua situação em relação ao drama e ao romance? Qual o principal caráter de sua especificidade?

Na tentativa de responder a essas dúvidas a autora realiza um percurso histórico sobre o desenvolvimento do conto, desde suas primeiras manifestações orais, seu registro escrito, a comercialização com o surgimento da imprensa e as principais teorias que abordam elementos estruturais, definições e características específicas em comparação com outros gêneros semelhantes como o romance e a novela.

A origem dos contos não pode ser especificada por uma data cronológica, se levarmos em conta o fato de que nas sociedades mais primitivas o ato de contar histórias, transmitindo os ritos da tribo era um costume passado de geração a geração. Para alguns, os contos egípcios *Os contos mágicos* datam de aproximadamente 4000 a.C. Após isso, encontramos outros momentos da evolução dos contos: A estória de Caim e Abel (Bíblia), os textos clássicos *Iliada* e *Odisséia*, os contos do Oriente *As mil e uma noites*, a *Pantchatantra* (VI a.C).

Segundo Gotlib (1988), a partir do século XIV o conto sofre uma alteração, ganhando registro oral e afirmando-se como uma categoria estética, citando como exemplos o *Decameron* e os *Canterbury Tales*. O século XVI é marcado pelo *Héptameron*, de Marguerite de Navarre, no século XVII surgem as *Novelas ejemplares*, no XVIII as fábulas do La Fontaine e somente no século XIX o conto se desenvolve estimulado pelo apego à cultura medieval, pela pesquisa do folclórico e o desenvolvimento da imprensa.

Dentre os muitos pontos de vista, Gotlib (1988) cita alguns autores que propõe em seus estudos a definição e procura da forma, aqueles que manifestam revolta contra regras e definições prescritivas e ainda as novas tendências dos contos: liberdade e forma. Assim, a pergunta: O que é o conto? Ainda representa um problema inábil na estética literária.

Diante da complexa definição do gênero em questão, a autora (idem) propõe abordar três acepções de conto: Relato de um acontecimento (toda narrativa representa uma sucessão de ações), narração oral ou escrita de um acontecimento falso (o conto trata do material

humano) e fábula que se conta às crianças (obedece uma unidade de uma mesma ação).

Sobre a dúvida do conto ser o relato de um acontecimento falso ou verdadeiro, Gotlib (1988) explica a diferença entre o contar uma estória e o relatar, trazer outra vez por alguém que foi testemunha ou teve notícia do que aconteceu. Dessa forma, o ato de relatar um conto já representa uma ficção, o que existe são os graus de proximidade ou afastamento com o real a ser narrado.

A autora Gotlib (1988) explica a existência de todo um repertório nos modos de contar e nos detalhes ao contar uma estória: entonação da voz, gestos, olhares, algumas palavras, etc. Esses recursos podem permanecer no registro dos contos, qualquer mudança, pode interferir no conjunto da narrativa.

Sobre a terminologia do conto, Gotlib (1988) cita algumas diferenciações entre romance, novela e fábula, parentes do conto. A *novel*, usada nos séculos XVI ao XVIII era uma prosa narrativa de ficção com personagens e ações que representava a vida diária. O romance já era uma forma mais longa e tradicional.

No século XIX surge um termo para designar a história curta *short-story* e a novela *long short story* e *tale* para o conto popular, uma anedota aumentada. Na Itália, a *novella* representava pequenas estórias, era breve, não ultrapassando as dez páginas. Já a fábula moderna, por sua vez é a estória com personagens animais, vegetais ou minerais, seu objetivo é a instrução e também é muito breve. Diante de todos esses semelhantes, o conto conserva a economia de estilo, a situação e proposição temática resumidas.

Todavia, o que diferencia o conto de todas essas e outras formas menores de narrar é o modo como o autor conta a estória, tornando cada elemento essencial para o enredo, prendendo a atenção do leitor numa crescente expectativa até o encerramento.

Dentre alguns tipos de contos estudados por Gotlib (*idem*), cita o conto maravilhoso, cuja principal teórico foi André Jolles, uma forma simples de narrar, pois seus personagens não são determinados historicamente, permanece através dos tempos sendo recontada por várias pessoas sem perder sua forma. O exemplo principal é o conto do *Chapeuzinho vermelho*, contado e recontado durante milhares de anos, mas com sua essência preservada.

Ainda nessa linha de estudos, o teórico do formalismo russo Vladimir Propp que, além de descrever o conto maravilhoso conforme suas partes constitutivas e as relações destas partes entre si e com a obra como um todo, também dedicou-se a estudar as funções dos

contos maravilhosos, isto é, as ações das personagens definidas no desenrolar da trama. Sendo assim, ele encontrou cerca de 31 funções constantes nesses contos e sete personagens típicos: o agressor, o doador, o auxiliar, a princesa e seu pai, o mandatário, o herói e o falso herói. O autor classifica como conto maravilhoso o desenrolar de uma ação que se inicia com a falta de algo, um problema e, atravessando as funções intermediárias, acaba em casamento ou outro tipo de final feliz.

O autor Vladimir Propp ainda estuda as transformações sofridas pelos contos, as origens, inicialmente religiosa e com a passagem do tempo tornou-se mais “profano”, liberal, dando início a muitos outros estudos de teóricos como Greimas (transferiu os princípios da teoria de Propp para a análise da narrativa em geral), Brémont (determina três funções para a narrativa: uma de abertura, de realização e de conclusão do processo narrativo).

Na transposição do conto maravilhoso para o moderno, a técnica permanece a mesma, Gotlib (1988) afirma que apenas a estrutura sofreu alterações, assim, podemos estabelecer como diferenças principais entre esses dois tipos de contos: tradicional (ação e conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução), moderno (a narrativa desmonta este esquema, fragmenta-se).

Para explicar o conto como um gênero literário, a autora Gotlib (1988) utiliza-se da teoria de Edgar Allan Poe “Unidade de efeito” e de Tchekhov, para analisar o efeito que a leitura do conto provoca no leitor. Para Poe, o contista precisa organizar os elementos de seu texto, de forma que este tenha a extensão exata para garantir a unidade do efeito no leitor. Para isso, o autor necessita de extremo domínio sobre os materiais narrativos, devendo trabalhar com consciência até conquistar a impressão total para o seu conto.

Segundo o contista Tchekhov, os escritores devem descrever quadros, de forma que o leitor, mesmo de olhos fechados, tenha a possibilidade de recompô-los na mente, assim, com uma intenção extremamente realista, o autor busca representar a verdade, entendendo-a como a absoluta liberdade do homem de expressar os preconceitos, paixões, ignorância, enfim, todos os sentimentos complexos e controversos da humanidade.

Enquanto contista, Tchekhov busca libertar o conto do seu fundamento mais sólido: o acontecimento, assim, em seus textos não encontramos grandes ações, também não obedece à ordem: começo, meio e fim, às vezes a narrativa permanece no mesmo tom, sem maiores evoluções. Para o autor, a narrativa precisa possuir um mínimo de enredo com o máximo de

emoção, assim, os contos devem trazer até os leitores histórias intrigantes, com finais surpreendentes, todavia, registrando situações abertas, não terminando com o fim dos relatos. Em seus contos podemos encontrar aspectos poéticos, de humor e drama.

Para Gotlib (1988), o conto moderno teria sua narrativa marcada pelo teor fragmentário, de ruptura com o princípio da continuidade lógica, na tentativa de consagrar um instante temporário. Nesse mundo moderno, a temática solidão representa-se no conto, em consequência de uma sociedade burocratizada e capitalista, visando o lucro e a realização dos desejos.

Em toda sua trajetória, desde as primeiras manifestações, o conto diferenciou-se do romance e da novela, caracterizando um tipo particular de literatura, atraindo leitores do mundo todo, no próximo item, tentaremos analisar alguns aspectos referentes à estrutura desse gênero narrativo.

1.2 A estrutura do conto

Conforme Soares (1989), o conto é uma narrativa de menor extensão, que possui características próprias, diferenciando-se do romance, apesar de trabalhar com elementos semelhantes, como: tempo, espaço, personagens, enredo, entre outros. O conto não tenta representar o desenvolvimento na vida dos personagens, mas surge como uma amostra instantânea de algum episódio representativo.

A característica de concentração no conto deve-se a um rigoroso trabalho de seleção e harmonização dos elementos utilizados, enfatizando apenas o que é essencial, eliminando aquelas análises cansativas e inacabáveis, as complicações do enredo e um grande número de locações. A autor Soares (1989, p.55) detalha essas particularidades: “Esses elementos são flagrados simultaneamente e aparecem perfeitamente harmonizados, mantendo-se, na estrutura da narrativa, bem delimitadas todas as suas partes: a apresentação... a complicação... o clímax... e o desfecho.”

Cortázar (1974) contista argentino, crítico literário e leitor explica que, apesar da difícil definição, devido a seus elementos contraditórios, o critério fundamental dos contos é a noção de limite, sendo possível a realização de uma leitura rápida, tanto que na França, o texto que ultrapassasse vinte páginas não era mais considerado um conto, mas uma novela. Assim, a

maneira de escrever deveria basear-se em um único núcleo central, para o autor não perder a tensão, nem o leitor o interesse pelo tema.

Segundo o autor Cortazar (1974), o conto conheceu um grande desenvolvimento a partir do século XIX, pois o ritmo de vida das pessoas estava mudando, não tinham mais tempo para lerem grandes textos, por isso, o conto surgiu como uma alternativa para a continuação da leitura, da fantasia, de maneira rápida, seu sucesso foi imediato, pois numa leitura dinâmica e breve era possível experimentar novas sensações.

O conto parte da noção de limite físico, dessa forma, o contista sente a necessidade de escolher e limitar um acontecimento que seja significativo e ao mesmo tempo, atue no leitor como uma abertura capaz de ir além do simples argumento do conto. Um dos principais assuntos do autor Cortazar(1947) é a escolha do tema para garantir um bom conto. Ele concorda que escolher o tema não é uma tarefa simples, às vezes o contista escolhe, outras ele é escolhido pelo tema em uma relação subjetiva com a literatura. O tema que inicia um conto é sempre excepcional, todavia esse adjetivo não está relacionado a algo misterioso ou insólito, pois mesmo tratando de uma história trivial e cotidiana, o conto pode ser excepcional se envolver várias noções e sentimentos, tocando a sensibilidade do leitor.

Além do mais, Cortazar (1974, p. 149) afirma que em todos os tipos de contos: fantásticos, dramáticos, de humor ou realísticos, aplicam-se certos valores invariáveis, responsáveis pela atmosfera peculiar que transformam os textos em obras de arte.

Em relação aos outros elementos, como o tempo e o espaço, o autor concorda que deve haver uma condensação dos mesmos na trama, submetidos a uma alta pressão, para impactar o leitor.

Cortázar (1974, p. 153) afirma que existem temas significativos para um autor que não despertam nenhuma atenção em outros, logo não existem temas absolutamente significativos ou insignificantes, o que há é uma aliança completa entre um escritor e determinado tema:

Dizíamos que o contista trabalha com um material que qualificamos de significativo. O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no seu tema, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico, [...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo candente de uma ordem social ou histórica.

Para o autor Cortázar (1974), um conto é significativo quando quebra os seus próprios

limites, ultrapassa o fragmento do cotidiano narrado em uma explosão de energia. Essa significação é determinada por algo que está fora do tema em si, antes (o escritor com sua vontade de fazer a obra) e depois (o trabalho literário do tema, a forma como o contista estrutura o conto).

1.3- O conto moderno

O conto possui a capacidade de recortar apenas um instante da vida, flagra o momento presente, captando o que é momentâneo. Por isso, Gotlib (1988) afirma que o conto moderno é caracterizado por seu teor fragmentário, de ruptura com o princípio da continuidade lógica, tentando consagrar um instante.

A autora Gotlib (1988) afirma que neste início de século, a teoria do conto apresenta-se mais radical, demonstrando uma urgente necessidade de revalorização do gênero, isso porque nas primeiras décadas do século XX, o conto se sujeitou nos Estados Unidos, a fórmulas pré-estabelecidas de escrita, (1- eliminar tudo que não contribuísse para caracterizar os personagens e 2- detectar apenas os pontos altos, sem detalhes inúteis), logo, o exagero de tais regras sacrificou o conto que perdeu muitos leitores.

Dessa forma, o conto procura impactar o leitor, não lhe dando tempo de retomar o fôlego, nessa ânsia de surpreender descobrindo certos movimentos próprios do ser, como inquietações sobre si mesmo, sobre o desconhecido, busca de explicações, dentre outros. Assim, a leitura de um conto implica na suspensão, por um momento, do cotidiano vivido por nós.

Devido a sua brevidade, o contista precisa transformar um episódio comum em algo que o ultrapasse, para isso é essencial possuir um foco ampliado, de modo a poder consignar a existência aquilo que num primeiro momento nos parece imperceptível.

Para Cortazar (1974), o conto interessa ao autor por ser uma maneira dele entender o mundo que o cerca, por isso fala não existirem temas bons ou ruins para se escrever um conto, um grande conto precisa conter já nas primeiras linhas toda a tensão entre o pequeno evento focalizado e a grandeza que se encontra além dele.

De acordo com o autor Cortazar (1974), não há leis para se escrever contos, no máximo pontos de vista, pois o conto move-se no plano do humano, onde a vida e a expressão escrita

lutam até surgir uma síntese viva que é o próprio conto. Cortazar afirma que seus contos pertencem ao gênero fantástico (por falta de nome melhor), opondo ao falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas segundo o otimismo filosófico do século XVIII.

Uma marca do conto moderno é a inserção de outras formas literárias nesse gênero, onde as narrativas são enriquecidas, inserindo nela versos de um poema, citações de outros gêneros, etc. Essas citações dentro do conto nos faz questionar não apenas os limites teóricos, mas também a necessidade da arte se auto-referenciar, buscando outras experiências literárias, modos de imitar o real e particularizar um momento único da vida humana.

A presença de diálogos em discursos diretos, além de garantir uma agilidade à narrativa do conto, aproxima-o dos elementos teatrais, da dramaturgia, fornecendo matéria para intertextualidade até mesmo com outros campos de estudos, como a Psicanálise, por isso a dificuldade de afirmações herméticas sobre a estrutura do conto.

Desse modo, para pensar no conto é preciso escolher e limitar um acontecimento que seja significativo, capaz de atuar no leitor que uma abertura que vai muito além do argumento da história. Por isso, Cortazar (1974) fala que o conto deve produzir no leitor a mesma emoção que o escritor sente, sendo necessário a criação de um clima próprio, assegurando a continuação da leitura, prendendo a atenção, fazendo com que o leitor isole tudo ao seu redor e após encerrar a leitura, devolva-se enriquecido.

Para descrever a organização formal do conto, Cortazar (1974) explica noções como: significação, intensidade, tensão. Assim, a intensidade consiste na eliminação de ideias ou situações intermediárias, a tensão é uma intensidade de outra ordem e a significação ocorre quando o conto ultrapassa seus próprios limites, com uma energia que vai além da história narrada, sendo definida como a capacidade do contista explorar em profundidade, verticalmente o tema do conto. Assim, o tempo e o espaço precisam estar condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar a abertura necessária para o leitor. Um conto só é ruim quando escrito sem essa tensão, a qual deve manifestar-se desde as primeiras palavras.

O conto moderno preconizado por Tchecov possui um desenlace não enigmático e o clímax que anteriormente ficava reservado para o final, passou a situar-se em meio à narrativa, assim, por ser um breve recorte do cotidiano, o princípio e o desenlace apresentam-se muito

próximos no conto, logo, torna-se desnecessário fazer convite ao leitor para ingressar no enredo, por isso o bom começo é decisivo para a realização da história, não sendo necessário informações supérfluas ou redundantes. No conto moderno, o desfecho em aberto parece ser sua marca principal, os conflitos não são totalmente resolvidos, as personagens continuam suas vidas.

Assim, o conto moderno não possui necessariamente um acontecimento explícito, às vezes a falta do acontecido é justamente o ponto onde podemos refletir sobre o papel trágico da existência. Virginia Woolf, buscou nessa “falta” a transformação da alma dos personagens no decorrer da história, abrindo-se para uma nova realidade, de auto conhecimento.

Outra mudança ocorrida na forma moderna de narrar é em relação ao tipo de tempo representado, ou seja, o acontecimento não precisa mais necessariamente seguir a ordem: começo, meio e fim, essa lógica foi quebrada, privilegiando o meio do conto como o momento mais impactante da leitura. Muitos autores preferem começar o conto do fim, construindo um final conclusivo e mais forte, girando tudo ao redor do conflito dramático, aumentando a carga de tensão na narrativa. Sobre todas essas mudanças no modo de narrar contemporâneo, Bosi (1977, p. 07) afirma:

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica.

Desse modo, podemos afirmar que o conto, enquanto célula dramática, permeada por um único conflito, possui poucos personagens, é essencialmente objetivo, mostra a realidade viva, presente e concreta. Sua linguagem também é clara, sem rebuscamentos ou metáforas, o diálogo é o mais importante, por ser dramático e demonstrar os dramas, os conflitos na fala das personagens. A trama é linear, os fatos se sucedem numa continuidade, como se fosse vida real, tudo organizado para que o conto consiga transmitir uma única impressão ao seu leitor.

Segundo Bittencourt o Brasil conheceu um grande desenvolvimento do gênero conto a partir de 1960, com a criação de muitos concursos, pesquisas, publicações e prêmios concedidos às narrativas curtas:

Mas, apesar desses e de outros aspectos controversos, como o fato de serem promovidos por governos autoritários instalados a partir do golpe de 1964, não resta

dúvidas de que os concursos concorreram, em grande parte, para a expansão da produção literária e, em particular, do conto no Brasil.(1999, p. 60)

Assim, vemos que a explosão do conto ocorreu em um momento de grandes transformações políticas, dando oportunidade para que os intelectuais se posicionassem contra a supressão da liberdade individual por meio da escrita. A temática nas narrativas dessa época basicamente se limitavam à denúncia social, crítica aos desmandos da ditadura, denúncia e conscientização popular.

Após conhecermos de modo geral os elementos que organizam a estrutura do conto, seguiremos nossa pesquisa traçando um paralelo com o contista analisado: Dalton Trevisan, observando no próximo capítulo aspectos de sua biografia, obras publicadas e características literárias.

CAPÍTULO II

DALTON TREVISAN: O “VAMPIRO” CONTISTA

Dalton Trevisan nasceu no dia 14 de junho de 1925. O curitibano enigmático iniciou sua carreira literária publicando contos em folhetins. Estreou em 1945 com o livro *Sonata ao luar* e no ano seguinte publicou *Sete anos de pastor*. Editou a revista *Joaquim* entre os anos de 46 e 48. Durante sua juventude trabalhou na fábrica de vidros da família, formou-se em direito e exerceu advocacia durante 7 anos.

Em 1959 lançou o livro *Novelas nada exemplares*, que recebeu o prêmio o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, suas obras publicadas já foram traduzidas para muitos idiomas como: espanhol, inglês, alemão, italiano, polonês e sueco.

Trevisan dedicou-se quase exclusivamente ao conto (publicou apenas um romance: *A polaquinha*), e apesar de recusar a fama, ter horror à jornalista, ele conquistou o grande público com sua literatura moderna, recebendo vários prêmios pelo conjunto da obra. Vive enclausurado, não dá entrevistas, nem tira fotos, é um trabalhador fiel e incansável, tem como tema central de sua obra sua cidade natal: Curitiba e o povo “curitiboca” e é com esse temperamento singular que conquistou o prestígio da crítica atuante, sendo um escritor respeitado pelas grandes capitais do país.

2.1 A literatura de Dalton Trevisan na contemporaneidade

A partir dessa observação profunda de sua cidade e moradores, Trevisan criou personagens e situações de significados universais, recriando tramas e costumes de forma aguda, reproduzindo um cotidiano angustioso em uma linguagem direta e popular. De acordo com Bosi (1977), as histórias de Trevisan são concisas, muito semelhantes à crônica, devido sua obsessão pelo essencial, todavia, em seus contos encontramos um tom grotesco nas frases, e o homem é um ser desamparado na crueldade da cidade moderna:

[...] o conto de Dalton que aponta, duro, para o objeto, pois a sua poética não quer desnudar os refolhos do sujeito narrador, mas o fundo da miséria comum. A força dessa prosa está em recortar tão cruamente situações exemplares que o leitor acaba sem saber ao certo se tem pela frente o mais imediato dos realistas ou o mais sombrio

e frenético dos expressionistas. (BOSI, 1977, p. 18)

Apesar de afirmar que seu o estilo não é brutal, Trevisan explora ao máximo as cenas de violência e crueldade humana. Assim, com o avanço do capitalismo após os anos 60 a literatura brasileira passou a retratar a paisagem urbana com todo seu realismo e poluições. Nessa linha, as histórias exploram os grandes centros urbanos e as variantes de linguagem e posição nas grandes cidades. Nos bairros residem os mais variados tipos de pessoas: o engraxate, o traficante, a mulher da vida, fazendo de tudo para sobreviver a partir de pequenas malandragens, em um cenário onde o mais “esperto” consegue vencer diante da crueldade do homem moderno, insensível ao toque humano e solidário.

Dentre alguns de seus livros publicados, estão: *Abismo de rosas*, *Ah, é?*, *O vampiro de Curitiba*, *A faca no coração*, *A polaquinha*, *A guerra conjugal*, *Arara Bêbada*, *A trombeta do anjo vingador*, *Capitu sou eu*, *Cemitério dos elefantes* (2009). Além de antologias e filmes baseados em seus livros.

A partir da década de 40, a geração de escritores contemporâneos passou a destacar as análises psicológicas dos personagens, abordando problemas gerados pela tensão entre o individual e o social, revelando ao leitor toda a amargura da realidade urbana. De acordo com Stael Moura da Paixão Ferreira o conto sofreu um grande aumento em seu público a partir de 1967, devido principalmente à sua leitura rápida. Neste artigo a autora Stael confirma na obra de Trevisan uma fração dramática decisiva, onde o passado e o futuro parecem não existir, somente as agruras do momento, vividas pelos personagens. Podemos dizer que os contos do autor pertencem a uma acirrada crítica social, pois o autor revela o cotidiano e a falta de identidade nos personagens, por meio de cenas brutais e degradantes. Suas personagens são poucas, condenadas a uma vida pobre e costumeira, os conflitos aparecem através de suas falas e usando uma linguagem condensada e dramática, abre para desfechos inesperados.

Trevisan preocupa-se com a essência do humano, fazendo seus personagens terem reações e emoções muito sutis, às vezes utiliza um humor negro e impiedoso, às vezes corrosivo, em um universo de desestruturação familiar, maltratos e humilhações. Enfim, o autor consegue representarr a parte mais suja e horrível do ser humano com uma naturalidade que é impressionante.

Para resumir a temática central da obra de Trevisan podemos mencionar que:

Trevisan é, na verdade, o contista das guerras, surdas ou veementes, contidas ou

explosivas, recalcadas ou flagrantes entre homem e mulher. (...) Seus personagens masculinos e femininos são eternos inimigos, envoltos pelo tédio, desgastados pelo convívio, demolidos pela mútua decepção, adversários irados e agressivos a se ferirem incessantemente. (Brito, 1978, p. 58)

Em sua literatura, o homem é movido por impulsos sexuais próximos ao animalesco, suas ações são determinadas pelo instinto, prevalecendo elementos como erotismo, sadismo, pânico e obscenidades. Ao retratar a realidade em cada obra sua, o autor busca flagrar momentos especiais na vida dos personagens, quando estes enfrentam conflitos interiores, perdendo sua origem, sua identidade, sua consciência.

A maioria dos contos de Trevisan tem como cenário a cidade de Curitiba, como um local repleto de problemas, mas que não deixa de acolher seus moradores. Assim, a cidade é uma metáfora do próprio mundo, naquilo que possui de grotesco e agressivo, expressando toda a complexidade e movimentação do mundo contemporâneo.

Conforme Gonçalves e Ferreira (2008), Trevisan é um dos autores que retratam a sociedade brasileira através do sarcasmo e da ironia, mostrando ao leitor a falta de identidade no homem pós-moderno, uma de suas características marcantes é a atualização de suas narrativas, sempre que reedita seus contos ele os remodela, possibilitando uma nova leitura da mesma obra. Representa um escritor que não se prende a tempo ou espaço, mas apenas à ação em si, e a partir de uma leitura crítica podemos observar o vínculo de sua literatura com a histórias e os problemas sociais do país.

Para os autoras Gonçalves e Ferreira (2008), Trevisan retrata um mundo sem forma, de seres alienados, conduzidos pela estrutura do sistema, às voltas com o consumismo e imediatismo existencial, não busca uma linguagem romântica, mas desnuda todas as mazelas do mundo a sua volta.

Bittencourt (1999) afirma que o autor possui uma literatura caracterizada pelo realismo cruel e trágico, retratando os destinos do homem contemporâneo a partir de uma escrita concisa, elíptica, onde apenas o essencial é importante. Dentre os personagens retratados o homem aparece em todas as idades para refletir suas angústias diante da realidade da vida.

Dentre as características da narrativa de Dalton Trevisan, podemos pontuar: realismo cruel (neo-realismo social), tragédia do destino do homem contemporâneo, escrita concisa, elíptica, obsessão do essencial, semelhante à crônica, mas se afasta pelo tom pungente e

grotesco nas frases, Extremo desamparo e crueldade que rege a existência humana, cidade moderna e seus perigos, Personagens: explora o homem em todas as idades: criança, jovem, adulto e velho, o homem como ser que esconde as estranhas tentações, estilo particular, objetividade e neutralidade no universo ficcional e o narrar sendo substituído pela simples atitude da personagem.

Considerando o estilo particular, característico de Dalton Trevisan, os três contos selecionados para compor o *corpus* da presente pesquisa retratam questões complexas da relação humana, entre parentes (pai e filho), cônjuges, abrindo espaço para reflexões sobre o comportamento masculino e feminino na sociedade contemporânea.

CAPÍTULO III

A REPRESENTAÇÃO DA FAMÍLIA NAS PÁGINAS DE DALTON TREVISAN

3.1 A Família Contemporânea: conceito e tipologias

Segundo Emanuel Souza, o estudo da família enquanto instituição social é importante na medida em que revela as inúmeras transformações sociais ao longo dos anos. Para entender como se processa essas mudanças no seio familiar é necessário conhecer o conceito de papel social de gênero, ou seja, aquelas regras socialmente definidas, responsáveis por delimitar o comportamento aprovado para os indivíduos conforme seu sexo: masculino ou feminino.

Assim, praticamente todas as mudanças ocorridas no interior da família foram determinadas pelas transformações nos papéis sociais dos gêneros, principalmente aquelas que se referem às conquistas femininas das últimas décadas.

Quando se fala em família, a primeira noção é de um grupo de pessoas ligadas por laços sanguíneos, vivendo juntos, em um regime de coabitação. Todavia, no decorrer da história esse grupo sofreu várias modificações, acarretando muitos problemas sociais como drogas, violência na escola, etc, decorrentes da diminuição da família nuclear.

Conforme Souza, a partir da década de 70, apesar de ainda representar a maioria na sociedade brasileira, o modelo da família nuclear, vem apresentando uma perda relativa de importância em detrimento da família parental.

Dentre os principais tipos de família, estão: a família monoparental (formada pelos filhos e apenas um dos genitores, ou o pai ou a mãe), a família nuclear (é o tipo mais comum de família, formado pelos pais e filhos, apesar de sua diminuição, ainda é dominante no Brasil). Esse tipo de família possui outras subdivisões: a tradicional (quando o papel do homem é o de prover o sustento da família e à mulher cabe as tarefas domésticas, não-remuneradas), nesse caso, o homem costuma ter o poder de decisão sobre a família.

A família conjugal caracteriza uma relação de igualdade entre o casal no que se refere às decisões para com a família, criação dos filhos e administração da casa. A família recomposta surge quando a união inicial é desfeita por motivos variados e as pessoas que às vezes já possuem filhos formam novos casais.

A família extensa é o esticamento da família com a inserção de membros de gerações anteriores, como a adição dos pais de um dos parceiros no seio familiar ou quando o filho se casa e continua morando com os pais.

Com isso, vemos que a família é a base formadora da estrutura social, dando origem às relações primárias de parentesco. O conceito de família teve início no período Neolítico (há mais de 300 mil anos), momento em que o homem deixou de ser nômade e passou a trabalhar na agricultura e criar animais. Na cultura oriental, o pai possuía o poder de vida ou morte sobre a mulher e filhos, além de controlar os bens da família.

3.2A família contemporânea brasileira

No Brasil, a família tem enfrentado muitas mudanças devido às ideologias sociais. Desde o início de sua colonização, predomina um modelo clássico familiar, resultante dos imigrantes europeus, todavia, a presença de famílias de escravos, separadas na venda em feiras, introduziu modificações peculiares em nossa sociedade.

A Lei do Ventre Livre instituiu a primeira modificação, garantindo à mãe negra o reconhecimento de seu filho, o qual não poderia ser separado dela, logo, a família brasileira apresenta-se como resultado de uma mistura de várias raças: imigrantes europeus, índios e negros.

Conforme Zanetti e Gomes (2009, p. 195), as transformações ocorridas na instituição familiar durante os anos foi responsável pela criação de uma variedade infinita de modalidade e arranjos familiares, por isso, é importante compreender os períodos de mudanças na família:

De uma forma ampla, Roudinesco (2003) nos assegura que podemos distinguir *três grandes períodos* na evolução da família: a *primeira* fase se consistiu na família dita '*tradicional*', onde a função estava, acima de tudo, em assegurar a transmissão de um patrimônio. Numa *segunda* fase, a família passou a ser dita '*moderna*', que se tornou "o receptáculo de uma lógica afetiva cujo modelo se impõe entre o final do século XVIII e meados do XX" (p. 19). E, finalmente, na *terceira* fase, a partir dos anos 1960, impõe-se a família dita '*contemporânea*' ou '*pós-moderna*'. Esta família une dois indivíduos em busca de relações íntimas ou realização sexual e se assemelha a *uma rede fraterna, sem hierarquia nem autoridade, e na qual cada um se sente autônomo ou funcionando* (Roudinesco, 2003). (ZANETTI & GOMES, 2009, p. 195).

Nesse sentido, a família tradicional era formada por uma única célula familiar, sua ordem estava estabelecida em uma autoridade patriarcal, já a família moderna tinha sua célula fundamentada no amor romântico, os sentimentos e desejos sexuais através do casamento era recíproco. Os valores primordiais eram: respeito, fidelidade no casamento e educação, o divórcio não existia ainda. Mas, atualmente os vários tipos de família são unidos por formas diferentes do casamento tradicional, sendo formadas apenas por pais ou mães, ou até mesmo por irmãos mais velhos.

Diante disso, as autoras ZANETTI e GOME (2009, p. 196) concordam que a modernização da sociedade incentivou o processo de individualização dentro das famílias, causando uma perda em sua função de controle. Por outro lado, o papel do homem sofreu um esvaziamento enquanto controlador da sexualidade feminina, abrindo espaço para o crescimento da mulher.

Selecionamos a temática da família como assunto central do presente trabalho após constatarmos a relevância desse assunto para o autor Dalton Trevisan, o qual tem o ser humano como ator principal em todas as suas histórias. Assim, as relações estabelecidas dentro dos lares de pessoas comuns, a maioria sem sobrenomes, indicando a possibilidade de ser qualquer um de nós, são marcadas por conflitos de gerações, violência, atingindo o grau máximo da degradação humana, agravado pelas pressões da sociedade contemporânea. Desta forma, em cada um dos contos selecionados (“O Caçula”, “Questão de família”, e “Dia de matar porco”) pretendemos demonstrar a dificuldade dos personagens em manter os relacionamentos às vezes estabelecidos pelos laços de sangue (pai/filho/mãe), às vezes por uniões (marido/mulher).

3.3 De pai para filho

Narrado em terceira pessoa, o conto “*O caçula*” não apresenta um tempo específico. O narrador de Dalton Trevisan não se prende na descrição de ambientes ou pessoas, a relevância maior está no relato da história, de modo a refletir os dramas vividos pela realidade de uma família comum, explorando mágoas antigas, sentimentos ocultos que aos poucos vão se descobrindo através dos atos e falas dos três personagens centrais: a mãe (Dona Cecília), o pai (Francisco) e o filho caçula (José), homem de quarenta anos, que ainda não saiu da casa

paterna e teima em manter uma relação até certo ponto masoquista, de autoflagelação na medida em que não suporta o pai, mas não possui forças suficientes para romper a dependência rotineira.

Esta é uma família tradicionalmente nuclear, onde a mãe cuida da casa, o pai sustenta a mulher e os filhos, possuindo teoricamente o poder da decisão, pois em muitos momentos D. Cecília questiona sua autoridade em relação ao filho.

Nesse conto o que deflagra os conflitos é um elemento interno à família, ou seja, as falhas na educação do filho caçula, o qual cresce sem nenhum objetivo, torna-se rebelde e não consegue estabelecer um relacionamento saudável com o pai.

O protagonista José acostuma-se com uma vida medíocre, sem muito esforço, além de expressar continuamente a mágoa pelo pai. Assim, o conto tem início com o relato de sua chegada em casa, após um dia de trabalho na repartição, a partir desse evento, o narrador passa a relembrar os eventos mal sucedidos da vida do personagem, em uma tentativa de explicar sua situação atual:

De volta da repartição, José pendura o chapéu no cabide, atira na mesa da sala a correspondência que retirou da caixa postal. Assim que ele entra no quarto, o velho Francisco, que estava à espreita, vem apanhar o jornal e a carta. (TREVISAN, 2009, p. 13).

Utilizando verbos no presente, a narrativa apresenta ao leitor várias cenas da rotina doméstica, desenhando o triângulo na qualificamos serão estabelecidas as desavenças. Nota-se um retrato familiar bastante característico e tradicional, na qual os filhos estabeleciam com o pai uma relação baseada no medo, na servidão, na realidade o respeito e admiração não existiam, eram apenas superficiais:

Dez anos que não fala com o pai e faz as refeições no quarto. Até hoje os filhos, quase todos casados, não fumam na presença do velho; ai de quem esquecia de tomar a benção pela manhã e antes de dormir! (TREVISAN, 2009, p. 13).

Apenas o caçula José, mimado pela mãe, revolta-se contra a supremacia paterna, enxergando-o como um homem falho e sem merecer muita admiração, sem notar que, através dos anos torna-se cada vez mais semelhante ao objeto de seu desprezo, vivendo de modo fútil, infeliz, baseando-se em seguidas decepções e frustrações: “Envelhecem, ambos intransigentes

no seu rancor, o ancião lépido aos setenta anos e José, bigode grisalho, na flor dos quarenta”. (TREVISAN, 2009, p. 14).

Em poucas palavras o narrador descreve José como um homem comum, tal qual indica seu nome, fez da desavença com o pai o único motivo para fundamentar sua vida, não conseguindo a independência financeira, formar uma família, escondendo no vício a fraqueza por não se libertar:

Se lhe entregassem um cheque para descontar, imediatamente aflito. Do jornal vê a página esportiva, perplexo que a Rússia é comunista. Rapaz bem mandado, embora incapaz de ganhar a vida. Romântico, duas vezes foi noivo. A primeira de uma Fagundes, gorducha e ruiva. (TREVISAN, 2009, p. 14).

Assim, o leitor depara-se com as mediocridades e sucessivas derrotas, as duas outras pontas do triângulo (o pai e a mãe) representam meras desculpas para suas incapacidades enquanto filho e homem. Desse modo é possível especificar na trajetória de José alguns eventos que comprovam seu caráter manso e passivo:

1ª derrota “financeira”: mesmo tentando trabalhar, José não consegue vencer por seus próprios méritos, tanto que a mãe ainda lhe dá mesada: “Herda a roupa sovada dos irmãos e dona Cecília, escondida do marido, dá-lhe pequena mesada para cinema e cigarro” (2009, p. 14). Ele nunca se firma em nenhum emprego, apesar da idade ainda apresenta um comportamento imaturo e irresponsável:

José circulou algum tempo de pasta, com prospectos de seguro e amostra de chocolate. Não vendeu apólice alguma, suficiente a importância da pasta preta. As amostras ele mesmo comeu. Chegava em casa, o paletó nas costas, exausto. Afinal ocupava-se em recado e servicinho para a mãe. (TREVISAN, 2009, p. 14).

2ª derrota “amorosa”: José é descrito como romântico, mas não está preparado para assumir a responsabilidade de um lar, a desculpa é sua situação financeira, todavia o personagem nutre certo receio de receber o mesmo tratamento dos possíveis filhos que porventura tivesse, por ser tão parecido com seu pai: José desfez o compromisso – como sustentar a família se nada quer com o trabalho? – e não mais se falaram. A moça casou com outro, asinha se apartou. (TREVISAN, 2009, p. 15)

O segundo noivado com uma prima de terceiro grau, durou cinco anos, até a noiva adoecer e desistir da união. Nesses eventos, o comportamento dos pais é completamente antagônico: enquanto o pai recrimina José por suas sucessivas desistências, a mãe tenta justificar a fragilidade e inconsistência do filho, diminuindo seus erros e encobrendo as falhas, numa atitude claramente permissiva: “Dona Cecília se desculpava das migalhas na cama. As cartas de amor perdidas no fundo de um baú...” (TREVISAN, 2009, p. 15).

3ª derrota “familiar”: durante as reuniões de família, surgem novos conflitos, principalmente em relação ao irmão preferido pelo pai, novamente as mágoas e ciúmes surgem para justificar o comportamento inadequado de José:

Às festinhas de família comparece o irmão Agenor, preferido do pai. José volta bêbado de madrugada. A mãe traz-lhe a comida, ele se queixa, coçando a barba:
 _ O menino de ouro vem aí. Dão o carro para ele. O menino querido sai de carro. E o bichão aqui não tem nada. Depois sou eu que vivo à custa do Chiquinho.
 (TREVISAN, 2009, p. 15).

A inserção desse novo personagem transforma a calma transgressora estabelecida no lar, formado pelos três protagonistas. Agora a fúria de José é transferida para o irmão, bem sucedido e independente. A inveja manifestada em relação a Agenor, o irmão, demonstra o desejo secreto de José também ser aceito pelo pai, ao mesmo tempo em que revela uma contida raiva diante de suas próprias incapacidades. Assim, como não tem forças para romper os laços maternos, aceitando os cuidados e mimos da mãe, resta-lhe a rebeldia, as acusações:

_ Respeite o seu pai, meu filho.
 _ Quem, o Chiquinho? Que se dê o respeito para as negras dele.
 O pai espairose no jardim, braço dado com Agenor. (.2009, p. 15).

Apesar de latente, o ciúme do irmão surge em apenas uma situação, pois o que predomina no conto são as relações de raiva, acusações e displicência envolvendo os três personagens. Mesmo sendo, aparentemente o motivo das desavenças no lar, o pai raramente aparece, sendo relegado a um segundo plano, pois a maioria das falas é desenvolvida entre mãe e filho:

A mãe censura a falta dos dentes.
 _ Todos não, mãe. Veja, firme o canino. O Chiquinho quer a benção, não é?
 _ Deus te ouça, meu filho.
 _ O canino de lhe morder a mão! (TREVISAN, 2009, p. 16).

Nesse contexto, a figura da mãe se sobrepõe à autoridade paterna, tomando decisões em relação à vida do filho, contrariando o marido, mimando e justificando seus erros: “Não sossega a velha enquanto ele não chega” (TREEVISAN, 2009, p. 16).

Dessa forma, a relação mãe/filho é baseada em uma dupla dependência, estabelecendo uma situação bastante cômoda para os dois envolvidos: José (dependência financeira) X mãe (dependência emocional). Assim, Dona Cecília reafirma as irresponsabilidades do filho, relegando a culpa de seus atos a terceiros:

Muita madrugada envolve o xale na cabeça, vai brigar com o botequineiro:
 _ O senhor é que desgraça meu filho. Não o deixa ir para casa. Aí nessa vida de perdição.
 Defende-o das insinuações da família:
 _ Nada como um moço em casa. Se entra um ladrão... O que pode um velhinho?
 (TREEVISAN, 2009, p. 16).

José nunca é responsabilizado pelas suas falhas, representa um homem sem qualquer tipo de ambição, não se preocupa com a aparência, perde os dentes e não dá atenção a esse fato, deseja despertar o sentimento de pena não somente na mãe, mas principalmente no pai, todavia em nenhum momento se mostra infeliz ou arrependido, ao contrário, apresenta-se bastante confortável com a situação:

Famoso no tango com passinho floreado na pensão de mulheres, lenço de seda ao pescoço, chapéu de banda esconde a calvície:
 _ Fiquei careca do elixir 914 (TREEVISAN, 2009, p. 16-17.)

É no final do conto que surge uma possível causa para a mágoa imperativa entre pai e filho: uma traição descoberta por José há mais de dez anos, época em que passou a não mais falar com o pai: “O velhinho aos beijos com uma negra! Há dez anos expulso do quarto sagrado”! (TREEVISAN, 2009, p. 17)

Na tentativa de punir o erro do pai, José não atinge uma vida bem sucedida, de acordo com os parâmetros sociais contemporâneos e vê sua imagem refletida no pai a cada dia, por isso não consegue encará-lo, ao ver no pai o seu futuro, só que bem pior, mais cruel, pois o protagonista não possui esposa ou filhos, José vivencia sentimentos de amargura pela semelhança em níveis diferentes da figura paterna: “E cada dia mais parecido com o pai, o

mesmo andar de mãos cruzadas nas costas, o jeito de alisar o cabelo atrás da orelha”. (TREVISAN, 2009, p. 17)

Aparentemente o conto aborda como enredo principal uma desavença familiar entre pai e filho; a mãe funciona como mediadora dessa relação complicada, funcionando como a principal responsável pelo comportamento imaturo do filho. Todavia, se deixarmos de lado esse enredo superficial, observando a estrutura profunda da narrativa, somos levados a questionar os papéis pai/mãe/filho, dentro das famílias na contemporaneidade.

Em todo o texto observamos o retrato das inúmeras dificuldades de relacionamentos nos lares, especificando os costumes e falhas na educação, bem como a dificuldade de comunicação entre gerações diferentes, com valores antagônicos. Portanto, a mágoa central do protagonista não se apresenta localizada apenas na traição paterna, esclarecida somente no encerramento da narrativa, mas na dificuldade de se relacionar com uma pessoa superficialmente diferente, mas muito parecida na realidade, sendo a representação viva de tudo que mais lhe incomoda em si mesmo, enquanto pessoa.

Zanetti e Gomes (2009, p. 198) garantem que as mudanças ocorridas no tamanho e na estrutura familiar contemporânea, determinaram a organização emocional e a forma de seus membros se relacionarem com o mundo externo. Diante disso, vemos que a dificuldade maior de José limita-se à ausência de relacionamentos saudáveis fora de casa, como resultado da perda da autoridade paterna, impedindo o desenvolvimento de sua personalidade, influenciando sua vida econômica e social.

3.4 Em briga de marido e mulher...

Nesse conto família, sob a influência dos valores contemporâneos como a individualidade, a violência é representada como um grupo de pessoas na qual as relações são estabelecidas de modo menos profundo, seus membros não são tão sensíveis às causas e problemas uns dos outros, proporcionando uma situação preocupante que reflete a situação familiar no Brasil.

A linguagem do conto “*Questão de Família*” é breve, direta, sem fuga. O narrador em 3ª pessoa vai descortinando os acontecimentos diante do leitor sem a preocupação com o

choque inesperado das cenas, como não conhece o que se passa no interior dos personagens, limita-se a registrar as ações enquanto simples observador.

O tempo, como nos outros contos, não é o mais importante, apenas retratado no início do relato, para explicar a origem dos problemas: “Há um ano casada no religioso com Miguel, de quem tinha um filho de seis meses” (TREVISAN, 2009, p. 19).

Os poucos ambientes também são levemente indicados: o quarto do casal: “Para apagar a luz, subindo na cama, torcia a lâmpada no bocal.” (TREVISAN, 2009, p. 19); o bar: “Bebeu no botequim: ali não havia homem” (2009, p. 20) e a casa do sogro: “Invadiu a casa do velho Felipe” (TREVISAN, 2009, p. 20).

Algumas temáticas estão presentes no conto para tentar explicar seu desfecho dramático, como: a doença do filho do casal, os maus tratos contra a mulher e os vícios (álcool) do marido, todos esses fatores aglomerados em uma única família tornam-se responsáveis pelo assassinato acidental de Miguel.

Nesse conto, a família representada é a nuclear tradicional, ou seja, formada pelo pai, mãe e filho, sendo que o homem realiza o trabalho de sustentar a casa, preocupando-se com a sobrevivência da mulher e do filho, passando a ser considerado o chefe da família, estabelecendo uma relação patriarcal que leva à destruição de seu lar.

Desse modo, o conflito central do conto acontece em torno do par: Miguel e Elvira (casados) e as consequências que o álcool pode acarretar em uma família, descobrindo o pior lado do ser humano. De forma superficial essa é apenas mais uma dentre milhares de histórias vivenciadas por personagens desconhecidos nos mais variados lugares, podendo ser resumida: cansada de apanhar do marido bêbado, a mulher volta para a casa dos pais, revoltado o marido bebe e vai atrás pedir explicações. No auge da briga, sofre um golpe que irá resultar em sua morte prematura. O diferencial encontra-se justamente na forma de narrar e nos sentimentos presentes nas entrelinhas da narrativa.

Antes de apresentar os conflitos, o narrador relata o início de uma família, normalmente a partir do casamento:

Há um ano casada no religioso com Miguel, de quem tinha um filho de seis meses. Primeiros tempos viveram em boa paz. Nasceu a criança e, como era doentinha, passaram a discutir. (TREVISAN, 2009, p. 19).

A narrativa é baseada na personagem Elvira, a esposa, mulher forte, lutadora, romântica, religiosa, que por desejo do destino, enfrenta várias situações que a levam a vivenciar um final trágico em seu casamento. A bebedeira de Miguel surge como o resultado de algumas complicações em sua vida doméstica:

- 1- A doença do filho: “... e, como era doentinha, passaram a discutir” (TREVISAN, 2009, p. 19);
- 2- A interferência da sogra na educação da criança: “A sogra mimava o netinho, Elvira se mordida de raiva” (TREVISAN, 2009, p. 19).

A agressividade, resultando nos maus tratos contra a mulher, representa um indício da falta de afeto, compreensão e paciência, transcendendo o egoísmo de Miguel. Esses motivos aparentemente funcionam apenas como um recurso para especificar a fuga de Miguel, desgostoso com sua realidade, e por ser fraco, escolhe a bebida como solução para os problemas, sem considerar que acaba criando outros bem piores:

Miguel começou a se embriagar; berrava palavrão, desferia soco na mesa, provocou o vizinho. Depois avançava contra a mulher, que fugia com o filho para o quintal. (TREVISAN, 2009, p. 19).

Desse modo, as agressões surgem por motivos fúteis, pois Miguel encontra na mulher uma oportunidade de extravasar sua violência sem muita resistência. Todavia, Elvira suporta apenas duas situações violentas:

Duas vezes foi espancada. Para apagar a luz, subindo na cama, torcia a lâmpada no bocal. Perdeu o equilíbrio, quase caiu em cima da criança. O homem lhe deu uns tapas, que tivesse mais cuidado. (TREVISAN, 2009, p. 19).

Sem esperar um terceiro episódio, Elvira volta para a casa dos pais. Nesse momento, a família dos pais é retratada como um lugar de refúgio, abrigo e proteção para a mulher e o filho. Assim, Elvira acaba decidindo a fuga não por desejar o fim do casamento, mas para tentar fazer o marido perceber a importância da família.

Apesar do esforço de Elvira, a reação de Miguel é contrária ao esperado: vai para o bar, embেbede-se, torna-se violento, procura briga com outros homens e decide ir até a casa dos sogros para resolver a situação:

Bebeu no botequim: ali não havia homem. E cuspiu no soalho. Ai de quem protestou. Miguel, arrancando do punhal, fez o outro fugir. Um terceiro quis desarmá-lo e saiu ferido na orelha esquerda. Invadiu a casa do velho Felipe. Derrubou cadeira, bradava nome feio contra a sogra. (TREVISAN, 2009, p. 20).

Pode-se dizer que o clímax do conto é desenvolvido na casa do sogro Felipe, onde Miguel passa a agir com descontrole animalesco, sem raciocinar. Nota-se as frases curtas e objetivas para retratar o cenário da briga entre sogro e genro:

Aos gritos pulava com a garrafa na mão. Discutiu com o velho, tirou o paletó para brigar. Conseguiu Felipe que lhe entregasse a garrafa. Miguel estranhou a sogra e passou uma rasteira, sentada no chão com as pernas de fora. (TREVISAN, 2009, p. 20).

As duas famílias envolvidas na história (Miguel e Elvira) protagonizam diversas brigas, resultantes das dificuldades que a vida moderna acrescenta aos relacionamentos: alcoolismo, dificuldade financeira, falta de comunicação, tudo isso acaba aproximando o homem dos animais, no sentido de ser dominado pelos instintos, não obedecendo a nenhum tipo de razão.

No conto podemos numerar a ocorrência de sete conflitos e apenas um não é protagonizado por Miguel, como veremos a seguir:

- 1º conflito: Miguel e Elvira, por causa da doença do filho;
- 2º conflito: Elvira e a sogra, devido à educação da criança;
- 3º conflito: Miguel e Elvira, quando ela cai em cima do filho e apanha;
- 4º conflito: Miguel e Elvira, a qual apanha novamente por responder mal ao marido;
- 5º conflito: Miguel e os homens no bar, devido à fuga de Elvira;
- 6º conflito: Felipe e Miguel, porque este quer a esposa de volta;
- 7º conflito: Miguel e a sogra, por causa da bebida.

Observando isso, percebemos que Miguel é o agente que aciona todas as desavenças familiares, não temos relatos profundos de sua personalidade, mas concluindo sua fraqueza emocional, ele mais parece uma vítima das pressões sociais, dominado pela incapacidade de resistir aos problemas que lhe sobrepõe à vida cotidiana que conhecia.

Talvez por isso Elvira não consegue odiar o marido, observa penalizada a luta degradante entre um velho e um bêbado, ambos parte de sua vida, por laços de sangue e por

escolha: “Aos gritos pulava com a garrafa na mão. Discutiu com o velho, tirou o paletó para brigar”. (TREVISAN, 2009, p. 20).

Nesse embate, Dalton Trevisan explora o limite entre o ridículo e o medíocre das relações humanas, estabelecidas sob bases tão frágeis que são facilmente desestruturadas pela inserção da cultura moderna (o hábito de beber que leva ao vício, o costume de se casar no religioso), mas rapidamente são esquecidos, deixando à mostra o pior lado do ser humano: o desrespeito, o vício, a fraqueza diante dos problemas, a incapacidade de buscar soluções, assim, o único caminho é a violência gratuita e desmedida, levando à tragédia, tantas vezes noticiada nos meios de comunicação e que dificilmente emociona o interlocutor, anestesiado pelos próprios problemas do cotidiano.

Durante a última briga de Miguel, o sogro vence e acidentalmente uma garrafada, comicamente encerra a vida do personagem, elemento essencial na narrativa para enaltecer a grandeza de Elvira que, sem o sobrenome, oferece voz a todas as mulheres que sofrem com a violência doméstica, mas não perdem a compaixão, a capacidade de se emocionar:

Elvira foi saber se estava ferido. Um pouco tonto e a mulher, apalpando-lhe a cabeça, descobriu um caroço. De repente ele esmoreceu, o corpo foi ao chão, os pés na poça d'água. (TREVISAN, 2009, p. 20).

A grande síntese da história é o perdão oferecido pela esposa diante da degradação humana, pois mesmo se parecendo em muitos momentos com um animal violento e sem razão, os laços entre Miguel e Elvira ainda são fortes, por isso, ela não desiste do pai de seu filho e, numa atitude de honra segue com ele até o fim:

Pela manhã, conduzido ao hospital, morria sem conhecer a mulher que lhe sustentava a cabeça no colo. Quando o desceram da carroça ficou um pouco de sangue no vestido amarelo de Elvira. (TREVISAN, 2009, p. 21).

Os conflitos familiares retratados nesse conto são baseados em uma família jovem, sendo deflagrados a partir da inserção de um elemento externo (a bebida), mas o verdadeiro responsável pela tragédia é a própria fragilidade humana, incapaz de lidar com seus problemas e frustrações.

3.5 Tragédia no Lar

O conto “Dia de Matar Porco” é protagonizado por um casal de idosos, representantes de uma família nuclear e patriarcal, na qual a mulher ainda se submete a alguns caprichos, como a violência do esposo: Onofre, 70 anos, bêbado e Sofia, esposa maltratada, assustada, apesar das agressões, sempre volta para o marido, nem mesmo os velhos escapam à crueldade de uma vida vazia de sonhos e ambições. O terceiro personagem do conto é representado pela filha Natália, único refúgio de Sofia.

É nessa dimensão do real que o narrador de Dalton Trevisan desenvolve os conflitos entre os personagens que vivem em lugares comuns e sentem-se impotentes enquanto indivíduos sociais, acabam criando para si um universo paralelo, mergulhado na bebida, carente de uma solução que possa salvá-los da calma do cotidiano.

Ao longo de sua vida, Sofia anulou-se enquanto pessoa, deparando-se com um grande vazio, os sonhos foram sendo destruídos com o passar dos anos e suas inquietações só fizeram crescer. Todavia, ela é obrigada a manter o casamento como uma exigência da sociedade para cumprir inúmeras regras sociais, em nome de um suposto “bem-comum”, mas mesmo cumprindo ou não todas essas regras, o destino das personagens é sempre o mesmo: solidão e perda de identidade.

Em nenhum momento o narrador expressa sua opinião diante dos acontecidos, apenas relata os fatos e deixa para o leitor as reflexões e conclusões:

Aos setenta anos, Onofre era velhinho sem moral. Bebia desde manhã e, borracho, maltratava a mulher. Por vezes, recolhia dama no sítio, atropelando a companheira. (TREVISAN, 2009, p. 109).

Por essa citação, vemos que o ambiente onde se desenvolve o conflito é o sítio do casal, único ambiente retratado, além da casa da filha que não é descrita, apenas citada. A relação entre mãe e filha sofre uma inversão de papéis, a partir do momento que Sofia busca refúgio na casa da filha contra as agressões do marido:

Fugiu Sofia para a casa de uma filha, descansar um pouco das surras e, ao mesmo tempo, esperar que se acalmasse. O velho resolveu carrear um porco, avisou que viesse lidar com o bicho. Quem atendeu foi a filha Natália:

_ E a mãe, onde está?
 _ Lá em casa. (TREVISAN, 2009, p. 109).

O título nos remete de forma irônica à analogia de quem será morto no final, pois a intenção secreta de Onofre era matar a esposa, premeditando o crime e utilizando a desculpa de matar um porco, ele apenas não considerou a reviravolta indicada no título, pois quem morre não é Sofia e sim ele próprio, causador de sua desgraça.

A semelhança entre homem e outros animais é pontuada nesse conto a partir do título. Nesse contexto, o porco normalmente é relacionado a um sentido mais pejorativo, ligado à sujeira, lama, ambientes nada agradáveis, são mortos para o consumo e sua morte não é sentida por ninguém, são animais que representam mais uma fonte da alimentação humana.

Nesse caso, a morte de Onofre passa a representar talvez a única solução para o vazio de sua existência, oferecendo descanso à família.

Retratando o machismo presente no marido, Trevisan enfatiza a marca da bajulação feminina. Sofia submete-se a inúmeras provas diante das sucessivas agressões de Onofre e mesmo assim sempre volta para o lar, pois sua integridade e significação enquanto esposa a obrigam a suportar uma vida de violência: “Recebido o recado, a dona achou melhor voltar. Deu com a porta aberta, garrafa vazia por todo canto. Acendeu o fogo para derreter a banha”. (TREVISAN, 2009, p. 109).

Nesse caso, semelhante ao conto anterior, o vício da bebida é a justificativa para as ações violentas do personagem, homem completamente desestruturado, com sentimentos violentos, expressos a partir da bebida.

Apesar da aparente dominação do homem sobre a mulher, em alguns momentos é possível notar a força de Sofia, mantendo-se firme em suas opiniões e não tendo medo de enfrentar o marido:

_ Outra vez fique em casa e cuide do teu homem.
 A velha livrou o braço, ferrou-lhe as unhas no rosto:
 _ Eu ando onde quero. Você não me manda. (TREVISAN, 2009, p. 110).

Com isso, vemos que a violência não parte apenas de Onofre, na tentativa de se defender Sofia também ataca o marido. Dessa forma, retratando as explosivas crises conjugais de um casal de meia idade, Trevisan nos apresenta relações contidas e recalçadas que já terminaram há muito tempo e são mantidas à base de ameaças.

Assim, após uma recepção negativa, Sofia vai compreendendo as intenções do marido:

_ Se não fugisse, hoje o fim da tua vida.
 Era ela o porco que o velho pretendia carrear. Onofre a buscava no paiol. Ela entrou em casa, armou-se com a espingarda pica-pau, de chumbo perdigoto.(TREVISAN, 2009, p. 110).

Desse modo, o conto nos apresenta o limite da condição humana, quando o diálogo não é suficiente para resolver os problemas e a única linguagem é a violência:

_ Ah, você está aí.
 _ Olhe o que me fez, seu bandido.
 Onofre espiou de longe, meio ressabiado. A velha toda ferida era uma sangueira.
 (TREVISAN, 2009, p. 110).

Utilizando uma linguagem concisa, o autor sempre se inova, oferecendo um relevo estético e histórico para as ações sem tempo determinado, trabalha com a periferia, uma galeria de personagens simples, apresentando ao leitor um mundo sem saída e apesar dos personagens desejarem estar fora desse contexto, é preciso se enxergar nele, pois compreende a realidade de cada um.

Os personagens anônimos, por um breve momento são protagonistas das tramas baseadas em ironias, degradação e desestruturação familiar em uma dimensão existencial, às vezes rondando o humor negro.

Novamente os conflitos dessa família são aparentemente baseados em elementos externos: a bebida e uma possível gravidez de Sofia, antes do casamento:”_ É certo, velha, que teve um filho em solteira?_ Isso eu não conto. Isso não há de saber até o dia de tua morte”.
 (TREVISAN, 2009, p 111)

Porém, esses fatores constituem apenas fugas para a violência gratuita, Onofre é um velho bêbado, incapaz de inspirar simpatia através de seus atos, mas por trás de toda a raiva e aparente irracionalidade, surgem as frustrações de uma vida fracassada e vazia.

Em meio ao ápice da briga entre o casal, a filha Natália surge para tentar evitar uma desgraça:

Aos gritos chegou a filha Natália:
 _ Que é isso, pai?
 _ A porqueira me fugiu.
 Sofia surgiu de trás da cerca.
 _ Não fugi. Estou aqui. (TREVISAN, 2009, p. 111).

Nesse momento, a narrativa atinge seu auge, transitando entre o trágico e o cômico, pois basta considerarmos a cena: um velho bêbado, aos 70 anos correndo pelo quintal com um chicote. E é essa a intenção do autor ao explorar tipos que, de tão comuns beiram o caricato, mostrando o máximo da degradação humana, Trevisan utiliza o humor como única saída para não enlouquecermos diante da miséria humana: “Apesar de embriagado, Onofre estava firme. Corria de um lado para o outro, estralava o chicote”. (TREVISAN, 2009, p. 111).

E é nesse quadro que de tão brutal chega a ser cômico que o título recebe sua explicação: o “porco” finalmente é morto, pela mulher, filha ou outro salvador:

Então a espingarda explodiu, levantando um bando de passarinhos no caquizeiro, o velho foi ao chão. Era tiro de espingarda pica-pau e foi para assustar, mas acertou na barriga de Onofre. Caiu de costas, meio que se ergueu e voltou a cair. (TREVISAN, 2009, p. 111).

Em meio a tantos conflitos extremos dentro da família ninguém surge para ajudar, a individualidade crescente da sociedade moderna não permite que filhos e amigos parem seus afazeres para olhar o próximo, oferecendo uma saída para os problemas. As personagens vão se deteriorando à nossa frente sem podermos fazer nada e, apesar de desejarem uma vida melhor, homens e mulheres continuam presos nas amarras de relacionamentos que há muito não existem mais, e pela pressão da sociedade teimam em ficar juntas até a tragédia:

Olho branco, estirou-se no terreiro. Pediu um gole d’água. Sofia trouxe a caneca. Estava mudo, a garrafa na canhota, o chicote na destra. Bem quieto, assim escutasse o pio dos pardais que anunciavam a chuva. (TREVISAN, 2009, p. 111).

Dessa forma, o conto se encerra com os personagens sobreviventes tentando voltar à vida normal. Porém, isso já não é importante, pois a intenção do autor é representar apenas aquele fragmento específico da realidade de seres anônimos, demonstrando a vida como um ato de sobrevivência, utilizando uma linguagem específica, de um modo de viver e até mesmo um modo de morrer, absurda, mas completamente justificada dentro do quadro narrativo.

Dalton Trevisan transmiti ao seu leitor a ideia de que a vida é composta por inúmeras cenas do cotidiano, sem grandes perspectivas de mudanças, oferecendo uma grande reflexão sobre o papel do senso comum na sociedade contemporânea. A análise da família

contemporânea retratada nesses contos nos leva a refletir sobre o futuro das relações humanas em uma sociedade de sucessivas transições nos valores referentes a parentescos, questionando a autoridade e hierarquia familiar, gerando um processo profundo de fragilização nos papéis parentais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar uma pequena fração da obra de Dalton Trevisan representou a possibilidade de entrar em contato com um dos maiores contistas vivos da literatura contemporânea brasileira, seja pela sua linguagem direta, a realidade expressa em cenas do cotidiano, seja pelos personagens riquíssimos de detalhes para serem analisados. O autor oferece inúmeras possibilidades de trabalho não apenas na área de Literatura, mas em outras disciplinas que envolvam a linguagem (Análise do Discurso, análise linguística), a psicologia. O comportamento social tão bem expresso em cada um de seus vários contos que valorizam os costumes e os problemas enfrentados pelo sujeito moderno diante de uma vida cada vez mais atribulada.

Desse modo, retomando o objetivo geral deste trabalho, a realização da análise sobre a família contemporânea em três contos que compõem o livro *Cemitério de Elefantes* (2009), demonstrou a preocupação do autor no momento de representar a classe pequeno-bruguesa do Brasil em toda sua realidade, explorando os conflitos conjugais, as desilusões nos relacionamentos e principalmente as dificuldades em manter firmes instituições como o casamento, a família, em uma época na qual os valores encontram-se distorcidos e a individualidade predomina.

Com isso, o autor demonstra em alguns de seus textos o quanto o sujeito contemporâneo “fruto de um saber científico” se submete com facilidade ao sistema, se esquecendo de pensar e questionar a ideologia dominante. Por isso, perde sua força de autoafirmação diante dos demais membros familiares. A autoridade legítima não existe mais, tornando-se incapaz de produções criativas, autônomas para o desenvolvimento de seu processo de conhecimento interior.

Sem expressar nenhum tipo de julgamento, o autor representa a realidade, deixando para o seu leitor a tarefa de esclarecer os subentendidos, as precariedades humanas, refletindo sobre nossa própria condição enquanto participantes de uma sociedade baseada no consumismo, no poder aquisitivo e na aparência.

Portanto, a partir do estudo desses contos, desejamos criar no leitor o interesse pela pesquisa de novas obras do autor, demonstrando a imensidão de temáticas abordadas em sua

matéria literária, com uma galeria incrível de personagens, sempre representando a realidade contemporânea de nosso país

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O conto Sul-Rio-grandense – Tradição e modernidade**. 1ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999.

BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

CUNHA, Helena Parente. **Gêneros Literários**. In: PORTELLA, Eduardo. *Et.al.* Teoria Literária. Rio de Janeiro, 1976.

FERREIRA, Stael Moura da Paixão. **Uma leitura dos contos de Dalton Trevisan: sexualidade, ironia, conflitos e desastres amorosos**. Disponível em: <http://www.unigran.br/revistas/interletras/arquivos/05.pdf>.

GONÇALVES, Rosana, FERREIRA, Dirce R. Mendes. **Dalton Trevisan sob uma ótica realista/naturalista uma abordagem de Pão e sangue de Dalton Trevisan e O Cortiço, de Aluísio Azevedo**. Revista eletrônica UNICENTRO, Ed. 5, 2008.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Ática, 1989.

TREVISAN, Dalton. **Cemitério de elefantes**. 20ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

Sites da internet:

SOUZA, Emanuel. **Família contemporânea**. Disponível em <prosouza.blogspot.com/.../familia-contemporanea.html> Acesso em 14/06/2011.

O Valor Essencial e as Funções da Família Contemporânea. Disponível em: <<http://pedagogiaaopedaletra.com/tags/-o-valor-essencial-e-as-funcoes-da-familia-contemporanea>> Acesso em 14/06/2011.

ZANETTI, Sandra A. Serra & GOMES, Isabel Cristina. **A ausência do princípio de autoridade na família contemporânea brasileira**. Revista Psico. V. 40, n. 2, p. 194-201. Porto Alegre: PUCRS, abr/jun. 2009.

ANEXOS