

**UNIVERSIDADE SANTO AMARO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* DO
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS**

Juliana Ramos Santiago

**VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN (1956 a 1988):
UMA PERSPECTIVA LITERÁRIA**

São Paulo

2024

Juliana Ramos Santiago

**VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN (1956 a 1988):
UMA PERSPECTIVA LITERÁRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Universidade Santo Amaro – UNISA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Ciências Humanas.

Orientadora: Prof^a. Dr.^a Patrícia Margarida Farias Coelho.

São Paulo

2024

S226v

Santiago, Juliana Ramos

Violência nos contos de Dalton Trevisan (1956 a 1988): uma perspectiva literária / Juliana Ramos Santiago. – São Paulo, 2024. 100 p. : il., P&B.

Orientador: Profa. Dra. Patrícia Margarida Farias Coelho.

Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Santo Amaro, 2024.

Bibliografia incluída.

1. Contos. 2. Literatura. 3. Dalton Trevisan. I. Coelho, Patrícia Margarida Farias. II. Universidade Santo Amaro. III. Título.

CDD 869.89282

Juliana Ramos Santiago

**VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN (1956 a 1988): UMA
PERSPECTIVA LITERÁRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* da Universidade Santo Amaro – UNISA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Ciências Humanas.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Margarida Farias Coelho

Aprovado em: / /

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Patricia Margarida Farias Coelho

Instituição: Universidade Santo Amaro

Julgamento: _____

Profa. Dra. Alzira Lobo de Arruda Campos

Instituição: Universidade Santo Amaro

Julgamento: _____

Prof. Dr. Alexandre Marcelo Bueno

Instituição: Universidade Presbiteriana Mackenzie

Julgamento: _____

Conceito Final: _____

Dedico esta pesquisa para Maria e Ribamar.

AGRADECIMENTOS

A Deus que se mostra como meu amparo sem igual nos momentos de aflição, expresso minha gratidão. A sua presença constante e seu amor incondicional têm sido meu refúgio em meio às adversidades da vida, guiando-me com sabedoria e envolvendo-me em seu grande amor. É impossível chegar a algum lugar sem o Senhor.

A meus Maria e Ribamar, cujo amor e dedicação incansável moldaram o que sou hoje, dedico minha mais sincera gratidão. Sempre incentivando o caminho e dando os mais lindos exemplos de fé, amor e sacrifício e têm me inspirando a seguir a Jesus e a viver uma vida ética e com bondade.

Ao meu esposo Leandro, meu companheiro de vida e meu maior apoiador, expresso o meu amor. Sua presença, seu amor, sua paciência e sua assistência diligente têm sido meu porto seguro em meio às dificuldades, sustentando-me com sua força e encorajando-me a alcançar meus sonhos mais altos.

A meus adoráveis filhos, Davi, Daniel e Maria, que são minha fonte constante de alegria e inspiração, dedico todo meu amor e gratidão. Vocês são frutos do amor de Deus para comigo, minha herança, minha alegria diária.

Ao meu irmão e pastor Junior, cuja presença em minha vida tem sido uma bênção. Seu exemplo de dedicação, sua bondade e seu apoio inabalável têm sido uma fonte constante de inspiração e fortaleza para mim.

À eminente orientadora, Prof^a Dr^a. Patrícia Margarida Coelho, que guiou-me com sabedoria e muita expertise ao longo desta jornada acadêmica. Sua orientação diligente e seu estímulo incansável iluminaram cada passo do processo de pesquisa. Sempre muito ética e humilde mostrou-me os melhores caminhos com muita paciência e muito amor.

Aos honrados docentes do curso de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Santo Amaro, expresso minha profunda gratidão por seu compromisso com a excelência acadêmica e por seu apoio ao longo desta jornada

educacional. Foram inestimáveis ensinamentos para o meu crescimento pessoal e profissional e sou imensamente grata por sua dedicação e orientação.

À própria Universidade Santo Amaro, expresso minha sincera gratidão pela generosa concessão de uma bolsa parcial de 50%, que tornou possível minha participação neste programa de mestrado. Estou profundamente grata pela oportunidade de estudar nesta instituição de renome.

RESUMO

A violência tem sido um tema constantemente explorado em variadas produções literárias brasileiras e há notadamente diversos registros de violência de natureza psicológica, sexual, patrimonial e moral associados aos comportamentos próprios de uma sociedade violenta. A literatura de Dalton Trevisan (1925) denuncia de modo bastante incisivo a violência que ocorre nos ambientes doméstico, familiar ou privados que talvez seja tão ou mais cruel do que aquela que acontece nas ruas. Como problema de pesquisa temos: é possível considerar as complexas relações entre literatura e realidade, bem como a literatura como um modo de construção do pensamento social, compreendendo as motivações e as dimensões sociais da violência, praticada no ambiente doméstico, familiar ou privado, por meio de textos literários em que Dalton Trevisan tematiza a violência? O objetivo geral é analisar a violência em quatro contos de Dalton Trevisan, identificando os recortes da violência em que as personagens vivem suas relações de modo conflituosas nos livros: *Novelas nada exemplares* (1956), *Guerra conjugal* (1969), *O rei da Terra* (1972), e *Pão e Sangue* (1988) interpretando-os como expressão consciente da denúncia das violências subjacentes ao pensamento social brasileiro e também como testemunhos de um tempo em que a violência no âmbito familiar não era tema tão debatido quanto é hoje. Como objetivos específicos temos: (i) fazer o levantamento histórico e teórico sobre a violência de gênero e doméstica; (ii) compreender como a violência doméstica e familiar são relatadas dentro dos contos de Trevisan; (iii) analisar a obra de Dalton Trevisan destacando a presença das violências doméstica e de gênero em diferentes momentos da produção do autor, em seus livros pós 1950. O corpus selecionado para este estudo são os contos: *O morto na sala*, *O pai*, *o chefe*, *o rei*, *Pão e Sangue*, e *Morre, desgraçado*. A metodologia usada é mista e prevê uma análise literária se fundamentando também nos documentos. O arcabouço teórico que sustenta esse trabalho são: Berta Waldman (1982; 2009; 2014), Miguel Sanches Neto (1996), a Lei 11.340 para empreender a leitura e análise dos contos de Trevisan, buscando compreender como as situações violentas expressas nos contos são tematizadas por meio das categorias legais e institucionais, bem como verificando o modo como o discurso literário materializa essas situações nos contos selecionados. Dessa forma, como resultados alcançados evidenciamos que a violência é um reflexo da visão do mundo de uma sociedade historicamente violenta que normaliza e minimiza essa violência, tornando-a habitual.

Palavras-chave: Violência; Literatura; Contos.

ABSTRACT

Violence has been a constantly explored theme in various Brazilian literary productions, with notable records of psychological, sexual, property, and moral violence associated with behaviors typical of a violent society. Dalton Trevisan's literature (1925) incisively denounces the violence that occurs in domestic, familial, or private environments, which may be as cruel, if not more so, than that which happens in the streets. The research problem we pose is: is it possible to consider the complex relationships between literature and reality, as well as literature as a means of constructing social thought, understanding the motivations and social dimensions of violence practiced in domestic, familial, or private settings through literary texts in which Dalton Trevisan addresses violence? The general objective is to analyze violence in five short stories by Dalton Trevisan, identifying the aspects of violence in which the characters experience their relationships in a conflicted manner in the works: *Nothing Exemplary Novels* (1956), *Marital War* (1969), *The King of the Earth* (1972), and *Bread and Blood* (1988), interpreting them as a conscious expression of the denunciation of the underlying violence in Brazilian social thought and also as testimonies of a time when familial violence was not debated as much as it is today. The specific objectives are: (i) to conduct a historical and theoretical survey on gender and domestic violence; (ii) to understand how domestic and familial violence is portrayed in Trevisan's stories; (iii) to analyze Dalton Trevisan's work, highlighting the presence of domestic and gender violence at different moments in the author's production, in his post-1950 works. The selected corpus for this study includes the stories: *The Dead Man in the Living Room*, *The Father*, *the Boss*, *the King*, *Bread and Blood*, and *Die, You Scoundrel*. The methodology used is mixed, involving literary analysis grounded in documents. The theoretical framework supporting this work includes Berta Waldman (1982; 2009; 2014), Miguel Sanches Neto (1996), and Law 11.340, to undertake the reading and analysis of Trevisan's stories, seeking to understand how the violent situations expressed in the tales are thematized through legal and institutional categories, while also verifying how literary discourse materializes these situations in the selected stories. Thus, the results show that violence is a reflection of the worldview of a historically violent society that normalizes and minimizes this violence, making it habitual.

Keywords: Violence; Literature; Short Stories.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
VIOLÊNCIA E LITERATURA BRASILEIRA: REFLEXÕES HISTÓRICAS E LITERÁRIAS	21
1.1 Aspectos históricos e teóricos sobre a violência	21
1.2 Violência doméstica e violência de gênero	28
1.3 Representação da violência na literatura brasileira	34
A NARRATIVA FICCIONAL EM DALTON TREVISAN : A VIOLÊNCIA E A CURITIBA EM SEUS CONTOS	37
2.1 Sobre o autor	37
2.2 A narrativa de Dalton Trevisan	41
2.3 A Curitiba de Dalton Trevisan	51
2.4 Violência nos contos de Dalton Trevisan	57
2.5 Violência nas obras de Dalton Trevisan pós 1950	61
A VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN: UMA ANÁLISE LITERÁRIA	65
3.1 O morto na sala	66
3.2 O pai, o chefe, o rei	74
3.3 Morre, Desgraçado	81
3.4 Pão e sangue	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, parte-se de uma perspectiva interdisciplinar com vista a áreas do conhecimento que não se sobrepõem, mas que dialogam entre si, a saber: violência e literatura. Notadamente, a abordagem interdisciplinar permite uma compreensão mais ampla e profunda da complexidade da vida humana e como esses temas podem interagir de maneiras significativas. Essa concepção está relacionada às considerações de Morin (2001), que afirma que a interdisciplinaridade é inclusiva, estimula à circulação de conhecimento, busca a construção de uma mentalidade global, proporciona oportunidades para reflexão, construção, intercâmbio e diálogo, além de representar uma maneira efetiva de repensar as relações com o conhecimento.

De acordo com Edgar Morin (2001), a interdisciplinaridade cria oportunidades para fortalecer as relações e promover a construção coletiva dos indivíduos. Dessa forma, por ser a violência um problema complexo, que se manifesta em várias instituições sociais e interações diárias, afetando diversas áreas da vida social, como família, educação, saúde, segurança e justiça, a abordagem interdisciplinar torna-se fundamental para uma compreensão ampla e eficaz da violência e de sua relação com a literatura e as relações afetivas.

Com vistas para encontrar um entendimento multifacetado, o objetivo geral deste trabalho é analisar a violência em seis contos de Dalton Trevisan, visando identificar os recortes da violência em que as personagens vivem suas relações afetivas de modo conflituosas nas obras *Novelas nada exemplares* (1956), *Guerra conjugal* (1966), *O rei da Terra* (1972) e *Pão e Sangue* (1988) de Dalton Trevisan, interpretando-os como expressão consciente da denúncia das violências doméstica e de gênero subjacentes ao pensamento social brasileiro, considerando o uso de uma linguagem da violência que atua na articulação de temas e motivos, na constituição, caracterização, trajetória das personagens, na materialidade dos textos e como testemunhos de um tempo em que a violência doméstica e de gênero não era tema tão debatida quanto é no século XXI.

O trabalho também compreende as relações entre literatura e realidade, literatura e pensamento social, no Brasil, como também o fenômeno da violência, as

categorias, as violências de gênero e doméstica e suas relações com o pensamento social brasileiro nos contos: *O morto na sala* (Novelas nada exemplares – 1959), “*O pai, o chefe, o rei*” (Guerra Conjugal – 1969), *O rei da Terra* (O rei da Terra – 1972), *Maria entre João e André e Morre, Desgraçado* (Pão e Sangue – 1988).

Dalton Trevisan, renomado escritor brasileiro de contos urbanos, escolhe a cidade de Curitiba como cenário para suas histórias. Conforme Waldman (2014, p.27), "o que Dalton faz não é apenas descrever Curitiba e o mundo cão que nela floresce, mas também negá-la por meio de leis de organização que não são mais as que regulam a opressão do reino da necessidade social" revelando assim a complexidade e a ambivalência da vida urbana, onde a violência e a resistência coexistem.

Vivendo de forma reclusa, Trevisan retrata uma Curitiba que emerge de seus contos de maneira semelhante ao Nordeste de Graciliano Ramos ou ao Sertão de Guimarães Rosa (WALDMAN, 2014, p. 22). Em obras, como *Em Busca da Curitiba Perdida*, o autor expõe, sem filtros, a realidade crua e nua da periferia curitibana, fazendo um contundente manifesto literário. "Parece que a dimensão cultural da cidade é dissolvida num desmesurado ambiente natural, formado pela noite, o frio, a chuva, a lama, a neve, o vento, a escuridão. Tudo cuspidado do universo da técnica". (CANDIDO, 2004, p. 79). Essa descrição, ao enfatizar o contraste entre a cidade e sua natureza hostil, revela a falta de humanidade no espaço urbano, onde as condições de vida na periferia são desoladoras e implacáveis. A crítica de Trevisan não se limita ao cenário físico, mas aponta para as tensões sociais e a alienação dos habitantes diante de um ambiente cada vez mais despersonalizado.

Curitiba que não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba, onde o céu azul não é azul. Curitiba que viajo. Não a Curitiba para inglês ver, Curitiba me viaja. Curitiba cedo chegam as carrocinhas com as polacas de lenço colorido na cabeça – gallii-nha-óóóvos – não é a protofonia do Guarani? Um aluno de avental branco discursa para a estátua do Tiradentes. Viajo Curitiba dos conquistadores de coco e bengalinha na esquina da Escola Normal [...] (TREVISAN, 1979, p. 84).

Trevisan adota uma postura de isolamento em relação ao mundo. Recusa-se a dar entrevistas, a ser fotografado, a interagir com leitores, a receber prêmios ou a participar de eventos literários. Sua vida privada permanece cercada de mistério, e poucas informações sobre ele circulam, o que só aumenta a aura enigmática ao seu

redor. Esse afastamento consciente da exposição pública não é apenas uma escolha pessoal, mas uma estratégia que alimenta a construção de sua imagem como o Vampiro de Curitiba. Ao se distanciar das convenções do sucesso e da visibilidade, Trevisan reforça a ideia de um autor que, em busca de um maior grau de autenticidade, se retira das luzes do reconhecimento para permanecer no anonimato, tornando sua figura ainda mais fascinante e misteriosa" (WALDMAN, 1998). Conforme Tezza (2002) afirma:

Dalton é um dos mestres da literatura brasileira. Criador de uma linguagem inconfundível, uma marca pessoal feita de síntese, elipse, silêncio e ausência, de pequenos estilhaços de sentido que, mesmo quando dizem brutalmente tudo em duas ou três palavras, deixam atrás de si uma sombra enorme de sugestão (TEZZA, 2002, p.12).

Dalton é amplamente reconhecido como um dos mestres incontestáveis da literatura brasileira. Sua escrita se distingue pela criação de uma linguagem única e marcante, onde a síntese, a elipse, o silêncio e a ausência são elementos essenciais. Em suas obras, ele utiliza habilmente pequenos estilhaços de sentido, capazes de dizer muito com poucas palavras, deixando para trás uma poderosa sombra de sugestão. Mesmo quando suas frases são breves e diretas, elas carregam uma profundidade que incita o leitor a reflexões intensas e complexas sobre temas diversos da condição humana e da sociedade.

Ler estas narrações que o contista expõe em seu estado de chaga é inquietar-se. O contista convoca o solidarismo mediante esse tratamento de choque. Ao acentuar a precariedade de suas criaturas, cria-se um universo quase mitológico, varrido pela tragicomédia. E não faltam, nesta coleção de alegrias e dores sórdidas, outros mitos: a mulher castradora de maridos, a noiva esfaqueada no banquete de núpcias, o moço loiro. Em todos Dalton Trevisan deixa os dentes do vampiro (POLVORA, 1979).

A justificativa para que o autor e suas obras sejam escolhidas para compor este corpus deve-se a sua abordagem singular sobre a condição humana que, por meio de uma escrita densa e provocativa que explora e tematiza a afetividade, violência, miséria e tantos outros temas de forma impactante, Trevisan consegue oferecer uma complexa profundidade acerca das relações humanas instigando inquietações e reflexões profundas. Embora longe das grandes cenas, seu estilo literário único enriquece o estudo das técnicas narrativas e contribuem para uma melhor compreensão da literatura brasileira contemporânea, ampliando as possibilidades de interpretação e reflexão sobre a arte literária em geral.

Os trabalhos de Dalton Trevisan exploram a presença da violência em várias facetas da vida. Essa violência se manifesta nas relações familiares, na vida na classe média de uma cidade do interior, nos conflitos conjugais, nas humilhações enfrentadas pelos homens nas ruas, nas obsessões relacionadas à sexualidade desintegrada e até mesmo na profunda miséria que permeia a sociedade. De acordo com Waldman (2015), os livros de Trevisan são sempre uma representação exagerada da encenação da violência. Trevisan revela o mal que é inerente ao ser humano e que também está enraizado na história da humanidade. Suas obras também expõem uma sociedade conservadora que alega seguir valores cristãos, mas que se mostra cruel e desumana, principalmente nos ambientes domésticos, longe do escrutínio social.

No livro *Novelas nada exemplares* (1959), que marca a estreia de Dalton Trevisan no circuito comercial, o autor aborda de maneira profunda a estranheza presente nos relacionamentos, explorando diversas formas de violência. O título da obra revela uma ironia cuidadosamente construída, na qual Trevisan faz uma alusão inversa ao caráter moral do livro *Novelas Ejemplares* (1613) de Miguel de Cervantes. Enquanto a obra de Cervantes é conhecida por transmitir bons exemplos e valores morais, a escolha irônica de Trevisan ressalta sua intenção de expor a imoralidade doméstica que permeia uma sociedade que se proclama publicamente como moralista. Nesse sentido, Dalton Trevisan desnuda os véus da hipocrisia, revelando as contradições e os horrores ocultos por trás da fachada moral dessa sociedade brasileira (NETO, 1996, p.15).

O livro de contos *Guerra Conjugal*, lançado em 1966, apresenta uma linguagem direta e incisiva. Nele, o autor aborda temas como amor, traição e ciúmes de forma ácida, explorando relacionamentos amorosos tumultuados. Ao longo das narrativas, é comum encontrar situações em que as personagens femininas são traídas ou acabam traindo seus parceiros. A obra descreve a dificuldade enfrentada na convivência a dois, evidenciando como os relacionamentos conjugais podem se tornar intensas disputas, em que os personagens estão continuamente envolvidos em conflitos, lutando pelo poder e pela realização de suas próprias vontades.

A obra *O rei da Terra* (1972) é composta por trinta contos curtos que exploram profundamente a temática do amor. No entanto, o autor retrata o amor como um

sentimento frustrado, implacável, perverso e decepcionante. Ao longo dos contos, é possível observar como o amor se transforma em uma força negativa, que causa dor e sofrimento aos personagens. Essa abordagem provoca reflexões sobre a complexidade das relações humanas e os aspectos sombrios que podem surgir quando o amor não é correspondido ou é distorcido. Em cada conto, Trevisan enfatiza a violência subjacente que acompanha a falta de realização no outro. Essa violência não se manifesta apenas fisicamente, mas emocionalmente também, refletindo-se em um mar de normalidade e trivialidade. O autor revela as camadas ocultas e perturbadoras que permeiam a vida cotidiana das personagens, mostrando como o amor não correspondido pode gerar consequências profundas e até mesmo destrutivas. Essa abordagem sombria e realista oferece ao leitor uma visão crítica sobre as relações interpessoais e a natureza do amor em si.

O livro *Pão e Sangue* (1988) é descrito por Neto (1996) como portador das marcas da violência. Embora o título possua semelhanças com duas expressões enraizadas em nossa cultura – *pão e vinho* e *pão e circo* – ele se aproxima mais da segunda expressão. Considerando o fascínio que casos de assassinatos, roubos ou perversões exercem sobre a população brasileira, levando programas policiais e jornais sensacionalistas a serem extremamente populares, pode-se inferir que o título do livro faz referência a esse universo.

A presença da violência é uma característica constante na obra de Trevisan. Seu trabalho retrata o mundo em que vivemos, mas que nossa vontade recusa. Segundo Waldman (1998), os personagens são reduzidos ao domínio do cotidiano, submetidos a um ambiente cruel e agressivo, representando uma parte áspera da vida e um processo de degradação presente na Curitiba ficcional. Segundo Monika Jakubowska:

Pode-se dizer que Dalton Trevisan escreve um único livro, no qual relata a decadência da vida familiar e a degradação da convivência entre pessoas, aparentemente apenas no meio urbano do Brasil contemporâneo, mas na realidade em todo o mundo de hoje (JAKUBOWSKA, 1980, s/p).

A literatura de Dalton Trevisan denuncia de modo bastante incisivo a hipocrisia de um país autoritário, machista e que revela que a violência que ocorre nos ambientes domésticos talvez seja tão ou mais cruel do que aquela que acontece nas ruas com o agravante de que é encoberta porque exercida em espaços privados,

familiares. Segundo Marcelino Freire (2012), os textos de Dalton Trevisan evoluem a cada nova publicação, introduzindo elementos inovadores em sua escrita e surpreendendo seus leitores.

Todo livro que ele escreve, estou eu lá, a acompanhar o que ele veio desta vez aprontar: ora poeta, ora, até, rapper. Podem observar: como os ouvidos (e os parágrafos) do Dalton estão sempiternamente abertos aos novos sons e gestos da rua. Inquieto e eterno em sua escritura (FREIRE, 2012, p.18).

Seguindo a interpretação de Marcelino Freire (2012), reconhecemos em cada obra de Dalton Trevisan uma inovação contínua, revelando novos aspectos que revitalizam sua produção literária e ampliam as perspectivas de leitura. Freire (2012) ressalta a presença de uma dimensão poética na obra do escritor de Curitiba, um elemento que a crítica literária deve investigar para compreender as relações entre o contista e o poeta dentro de sua escrita.

Sob a perspectiva de violência na literatura, Dalton demonstra a presença de um cenário ficcional onde a violência cotidiana ácida e amarga, traduz a configuração mais realista possível da realidade. Nos contos que serão analisados, a violência e a crueldade são temas recorrentes nas narrativas e são combinadas a elementos familiares (NETO, 1996, p. 25).

De acordo com Oliveira (2013, p. 10), Dalton Trevisan escreve de forma concisa e rítmica, com contos que geralmente têm pouca ação e personagens angustiados. Ele desafia as formas convencionais de narrativa ao criar novas maneiras de contar histórias e imaginar realidades fictícias. Oliveira (2013) sugere que nas narrativas de Trevisan, o mundo é visto de forma determinista, retratando o ser humano como inevitavelmente afetado por um ambiente destruído. Esse estilo de representação da realidade é uma marca constante em sua obra, renovando-se a cada conto e formando uma marca estética única que oferece uma visão literária singular do mundo e no nosso cotidiano (OLIVEIRA, 2013, p. 11).

Como a violência está arraigada no nosso cotidiano, defini-la torna-se bastante complexo, pois é um conceito amplo tanto em sua forma como em suas classificações. Com o intuito de compreender o fenômeno da violência mais claramente, necessitamos adentrar mais nos estudos sobre esse conceito. Segundo as palavras de Yves Michaud, em sua obra intitulada *A violência* (1989), uma

abordagem válida para iniciar a discussão é investigar os significados comumente atribuídos e a origem da palavra violência.

De acordo com o autor (1989), o termo violência denota um caráter violento ou selvagem, força, vigor e o uso de força física, derivando do termo latino *violentia*. Essa palavra indica quantidade, abundância, essência e força em ação. Para o filósofo, a etimologia da palavra sugere uma força não qualificada que se torna violência somente quando ultrapassa limites, desorganiza uma ordem e quebra acordos e regras que estabelecem relações.

Existem dois aspectos da violência que requerem consideração: um relacionado a uma força física identificável pelos seus efeitos, e outro ligado à transgressão de uma ordem normativa, resultando em uma ampla gama de possibilidades para definir a violência. Esses aspectos dificultam a definição precisa do termo, no entanto, Michaud (1989) apresenta um conceito que abrange tanto os estados quanto os atos de violência.

No contexto de interação, há ocorrência de violência quando um ou mais participantes se envolvem em comportamentos, sejam eles explícitos ou implícitos, em escala significativa ou restrita, ocasionando danos variados, tanto físicos quanto morais, materiais, culturais e simbólicos, afetando uma ou mais pessoas em diferentes níveis de severidade (MICHAUD, 1989).

Buscando ainda desanuviarmos o termo violência, a Organização Mundial da Saúde (OMS) relaciona a violência à intencionalidade presente na execução do ato em si, independentemente do resultado alcançado. Essa definição abrange uma ampla variedade de consequências, como dano psicológico, privação e deficiência no desenvolvimento. Segundo a OMS, a violência é descrita como o uso da força física ou do poder, real ou ameaçador, contra si mesmo, outra pessoa, grupo ou comunidade, resultando em lesão, morte, dano psicológico, deficiência no desenvolvimento ou privação (OMS, 2002).

Na resolução WHA49.25 de 1996, em que a Assembleia Mundial da Saúde reconheceu a violência como um grave problema de saúde pública, foi solicitado à OMS que desenvolvesse uma tipologia da violência para caracterizar os diferentes tipos e as conexões entre eles. A tipologia proposta pela OMS divide a violência em

três principais categorias que explicam as *raízes a violência* (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2002): a) Violência autodirigida, que engloba agressões a si mesmo, automutilação e suicídio; b) Violência interpessoal, que é classificada como intrafamiliar (ocorrendo entre membros da mesma família e parceiros íntimos) e comunitária (ocorrendo no ambiente social em geral); c) Violência coletiva, que ocorre em contextos macrossociais, políticos e econômicos, caracterizando a dominação de grupos e do Estado.

Ainda na tentativa de categorizarmos a definição de violência, o relatório institucional do Atlas da Violência (2023), diz que a violência pode ser classificada em cinco categorias distintas. Em primeiro lugar, a violência física compreende atos intencionais em que a força física é utilizada para causar ferimentos, lesões, dor, sofrimento ou destruição a uma pessoa, podendo ou não deixar marcas evidentes em seu corpo. Em segundo lugar, a violência psicológica (incluindo a financeira/econômica) engloba qualquer forma de rejeição, depreciação, discriminação, desrespeito, exigências excessivas, punições humilhantes e exploração para satisfazer as necessidades psicológicas de outra pessoa. Em terceiro lugar, a violência sexual abrange ações em que uma pessoa, aproveitando-se de sua posição de poder, usa força física, coerção, intimidação ou influência psicológica.

Já na visão de Bourdieu (1998), a concepção de *violência* inclui sua dimensão simbólica, presente nos símbolos e signos culturais, que envolve um processo de inculcação imperceptível da legitimidade dos dominadores sobre os dominados. Esse processo visa assegurar a permanência da dominação e a reprodução social de forma indolor e invisível, influenciando a formação e transformação dos esquemas de percepção, pensamento, estruturas mentais e emocionais, contribuindo para moldar uma visão de mundo. Bourdieu (1998) argumenta que em qualquer instância regional – como na indústria cultural, sistema de ensino, campo religioso, ou campo artístico –, o processo de simbolização desempenha um papel crucial ao legitimar e justificar a coesão do sistema de poder, provendo os recursos necessários para sua expressão.

Como notado, o diálogo em torno da violência é intrincado, complexo e multifacetado, cujo significado pode variar dependendo do contexto e das perspectivas individuais envolvendo uma ampla gama de elementos, uma vez que um

ato violento pode estar interligado a diversas outras formas de violência. Um ato violento, cometido por um personagem, pode ser resultado de sua própria vivência de violência anterior, criando uma cadeia de eventos em que diferentes formas de violência se entrelaçam.

A escrita de Trevisan, muitas vezes, desafia os leitores a refletirem sobre a natureza da violência e suas implicações. Suas histórias podem apresentar personagens moralmente dúbios, nos quais a linha entre vítima e agressor se torna míope. Isso contribui para a complexidade do diálogo em torno da violência, levantando questões sobre responsabilidade, justiça e as motivações por trás dos atos de violência. Segundo a análise do crítico literário Miguel Sanches Neto, os textos de Dalton Trevisan se distanciam da concepção tradicional do conto, estabelecendo uma forma de expressão pessoal que desafia os padrões da crítica (NETO, 1996, p.40).

No primeiro capítulo, nos debruçaremos detidamente sobre como as obras do autor Dalton Trevisan tematizam de forma contundente a violência. Neste capítulo, analisaremos as particularidades do autor nas narrativas de suas obras pós-1950. Além disso, estudaremos como a afetividade e a violência são frequentemente retratadas de maneira intensa e complexa de forma conflituosa e indissociáveis, afinal, seus contos revelam personagens cheios de emoções intensas e conflituosas. Tudo de modo muito visceral, revelando as camadas mais obscuras e perturbadoras das relações humanas. Os laços familiares, românticos, social ou de afeto são frequentemente retratados como fontes de tensão, explorando aspectos sombrios da natureza do homem.

Já no segundo capítulo da dissertação, discorreremos o modo como a violência prende-se como tema recorrente na sociedade brasileira e, conseqüentemente, na literatura produzida no país objetivando mostrar como, ao longo da história, o Brasil passou por diversos períodos marcados por conflitos, opressão e desigualdade, o que gerou um terreno fértil para a reflexão e a representação da violência nas obras literárias. Historicamente destacaremos a violência como eventos que deixaram marcas profundas na sociedade e influenciaram a forma como a violência é percebida e retratada na literatura brasileira.

Abordaremos o ponto de vista teórico de diversos estudiosos e como eles têm discutido a relação entre a violência e a literatura. Teóricos Foucault (1975), Arendt (1970), Pellegrini (2003) e Michaud (1970) exploraram as diferentes manifestações da violência, presente nas relações sociais. Essas reflexões teóricas ajudarão a compreender como a violência é representada e problematizada por meio da literatura brasileira. Outro aspecto importante abordado dentro do capítulo, e que as análises permitirão a compreensão, é a violência doméstica e de gênero e a literatura, neste aspecto, se torna, assim, uma forma de denúncia e conscientização.

No último capítulo, são discutidas as implicações das violências narradas nos contos de Trevisan, com foco na intersecção entre literatura e sociedade. O arcabouço teórico que sustenta esse trabalho são: Berta Waldman (2014), Miguel Sanches Neto (1996) e a análise literária, que embasam a leitura e interpretação das narrativas, buscando compreender como as situações violentas expressas nos contos são tematizadas por meio de categorias institucionais e sociais. Além disso, verifica-se como o discurso literário materializa essas situações nos contos selecionados.

Dessa forma os resultados esperados desta dissertação têm a presença de violência que reflete não apenas os valores arraigados, mas também a mentalidade coletiva de uma sociedade marcada por um histórico de violência. Esta aceitação tácita da violência nas relações interpessoais acaba por enraizar-se na cultura, sendo muitas vezes desconsiderada ou minimizada, até mesmo por aqueles que a vivenciam. A sua perpetuação dentro desse contexto social não só a torna comum, mas também estabelece um ciclo vicioso, onde a violência é tolerada e até mesmo esperada, perpetuando assim um ciclo de abuso e desrespeito.

1 VIOLÊNCIA E LITERATURA BRASILEIRA: REFLEXÕES HISTÓRICAS E LITERÁRIAS

1.1 Aspectos históricos e teóricos sobre a violência

A relação entre violência e literatura brasileira é um campo de estudo vasto e complexo. A violência nas obras literárias não é uma característica acidental, mas uma manifestação profunda das tensões e conflitos da sociedade. Segundo Jaime Ginzburg, “a história da literatura brasileira poderia ser contada a partir do ponto de vista de suas relações com a violência” (GINZBURG, 2010). De fato, a violência está presente nas narrativas de diversos autores, como uma forma de refletir as desigualdades sociais, os conflitos de classe e as relações de poder que estruturam a realidade brasileira.

Neste contexto, a análise dos aspectos históricos e teóricos dessa relação torna-se crucial para compreender as dinâmicas sociais e culturais do Brasil. A investigação dos aspectos históricos e teóricos da violência na literatura brasileira não apenas contribui para uma compreensão mais profunda das obras individuais, mas também reflete sobre questões sociais e políticas. Ginzburg afirma que, no modo como ele entende, “uma interpretação da história pautada pela violência deve estar centrada na percepção dos conflitos sociais” (GINZBURG, 2010, p.15). Essa perspectiva amplia a compreensão da violência para além dos atos individuais de agressão, sugerindo que a violência está enraizada em estruturas sociais desiguais, nas quais os conflitos de classe, gênero e poder se traduzem em formas diversas de opressão.

Na literatura, essa violência se manifesta de maneira explícita ou implícita, refletindo as tensões sociais e as condições históricas de cada época. Em autores como Dalton Trevisan, a violência não é apenas uma consequência dos desajustes pessoais, mas uma expressão das desigualdades e frustrações que permeiam a sociedade como um todo.

A temática da violência e o modo como ela abarca a criação literária brasileira não é nova nem tipicamente contemporânea. Na verdade, está presente em obras como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, passando por *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, até os contos e romances de Rubem Fonseca, em que a representação da violência se exacerba tanto, que, não por acaso, motivou Alfredo Bosi, em “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo” (1977), a conceituar essa literatura como “brutalista”, isto é, essencialmente marcada pela violência urbana e suas formas mais perversas de manifestação (MENDES, 2000, p.13).

No que tange a literatura, ela vai além dos meios de comunicação, que frequentemente sobrecarregam o espectador com notícias trágicas, o que pode *anestesiá-lo* e diminuir sua sensibilidade. A literatura tem o poder de resgatar essa sensibilidade perdida pelo leitor, desafiando-o e expondo as falhas da sociedade, ao invés de apenas proporcionar o prazer de uma leitura agradável. Segundo Antoine Compagnon, em *Literatura para quê?*,

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais do que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e empatias. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (COMPAGNON, 2009, p. 50).

A literatura é, portanto, uma fonte de conhecimento do mundo em que vivemos e, desde os primórdios da literatura brasileira, a violência tem sido um tema recorrente, refletindo as diversas fases históricas do país e os desafios enfrentados pela sua população. Da colonização à contemporaneidade, passando pelo período escravocrata e pelas lutas políticas, a violência aparece de diferentes formas e contextos, deixando marcas na produção literária nacional. Ao analisar a relação entre violência e literatura, é importante considerar as diversas abordagens teóricas que têm sido propostas para compreender essa dinâmica complexa (MENDES, 2000, p.13).

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos (COMPAGNON, 2009, p. 47).

É incontestável que a violência está profundamente enraizada na cultura brasileira, servindo como um elemento fundamental que molda a ordem social e, por consequência, influencia a expressão criativa e simbólica, como é comum em muitas culturas. A história do Brasil, refletida na literatura, abriga uma ampla gama de violência em diferentes nuances e intensidades. A violência pode ser encontrada em

diversas formas ao longo do tempo, incluindo a conquista, a colonização, o aniquilamento dos povos indígenas, a escravidão, as lutas pela independência, a urbanização, os processos de industrialização, o imperialismo e as ditaduras.

A história brasileira é intensamente caracterizada pela presença de violência em processos sociais. Tentar enumerar as categorias que descrevem essa presença é inútil. O processo exploratório colonial, a organização predatória imperialista, o genocídio indígena, o tráfico negreiro, o cotidiano escravocrata de penalizações e mutilações, o patriarcado machista, os estupros, os linchamentos, os fanatismos religiosos, os abusos policiais, a truculência militar, agressões ligadas a preconceitos de raça, religião, orientação sexual, agressões a crianças, torturas em prisões (GINZBURG, 2010, p. 139).

A presença da violência na vida cultural humana sempre foi uma constante, revelando as complexas dinâmicas de poder, domínio e subordinação que permeiam as práticas sociais humanas. Nesse sentido, ao examinarmos a representação da violência no cenário literário brasileiro, podemos identificar algumas tendências que merecem reflexão. A presença da violência na literatura brasileira não é um fenômeno recente ou exclusivamente contemporâneo. Desde obras clássicas como *O cortiço* de Aluísio Azevedo até mesmo contos de Rubem Fonseca, por exemplo, a representação da violência é notável.

Tamanha é sua intensidade que muitas literaturas são consideradas brutais, destacando sua íntima ligação com a violência e suas formas mais cruéis de expressão. Chauí (2000, p. 89-90) argumenta que desde o início da sua história, a sociedade brasileira tem sido caracterizada por uma estrutura hierárquica que permeia todos os seus aspectos, resultando em uma organização verticalizada do espaço social.

Nessa estrutura, as relações sociais e interpessoais são frequentemente configuradas como uma dinâmica de superioridade e inferioridade, onde há aqueles que mandam e aqueles que obedecem, exacerbando as desigualdades existentes. Em situações de disparidade acentuada, essas relações podem assumir a forma crua da opressão tanto física quanto psicológica. Para a autora, a sociedade brasileira tem sido autoritária desde os tempos da colonização até os dias atuais. Por trás dessas manifestações de violência, há uma estrutura social que se sustenta sob a ideia de uma nação unificada e indivisível, agindo como um véu que encobre as divisões internas que a constituem.

Como tema recorrente na sociedade brasileira, a violência, ecoa de forma contundente na produção literária do país ao longo dos séculos. Esses eventos turbulentos da história nacional forneceram um solo fértil para a reflexão e representação da violência nas obras literárias brasileiras, permitindo aos escritores explorar profundamente as múltiplas facetas desse fenômeno social complexo.

Partindo das concepções de Jaime Ginzburg no seu livro *Literatura, violência e melancolia*, pode-se dizer que a literatura pode fazer alguma coisa contra a violência e que esta “convivência com a literatura permite criar um repertório de elementos – imagens, ideias, posições, relatos, exemplos – que interessam para a constituição de orientações éticas individuais e coletivas” (GINZBURG, 2013). Assim, na visão do autor, a violência na literatura tem o poder de fazer com que o leitor reflita e se humanize com esta temática, exercendo sua cidadania de forma mais consciente.

O autor parte de uma perspectiva pacifista e, ao escrever este livro, seu objetivo é discutir a violência presente na literatura. Este mesmo autor, em outro livro, parte da premissa de que “a violência tem um papel fundamental para a literatura brasileira” (GINZBURG, 2012, p. 244). Afirma que é possível identificar alguns autores sendo favoráveis à violência em algumas obras que pertencem ao cânone literário e que seria possível contrariar estes textos, encontrando personagens que reagem indignados a essas cenas.

Ginzburg (2012) também cita algumas obras em que é sugerida a tomada de consciência sobre a violência na literatura brasileira. E, quando se identificam posições nos discursos literários quanto à violência, tem-se a percepção “de uma compreensão imediata, que aceita a violência tal como é, após, passamos a uma compreensão conflitiva em que somos colocados diante de duas forças: uma capaz de agredir, e outra, que não está de acordo com isso” (GINZBURG, 2012, p. 245).

Ao examinarmos a literatura brasileira, é possível identificar como a violência histórica deixou marcas na sociedade e influenciou a forma como ela é percebida e retratada na literatura. Os escritores brasileiros têm utilizado a literatura como uma ferramenta poderosa para refletir sobre as questões sociais e políticas do Brasil, oferecendo *insights* perspicazes sobre as raízes e as consequências da violência na sociedade. Através de uma variedade de formas literárias, incluindo romances, contos

ou até mesmo poesias, esses autores exploram as dimensões psicológicas, culturais e históricas da violência, contribuindo para uma compreensão mais profunda das complexidades desse fenômeno multifacetado.

Foucault (1926-1984), em sua análise crítica das relações de poder, aborda a violência como um fenômeno intrínseco às instituições sociais. Ele argumenta que o poder é exercido por meio de dispositivos e práticas que moldam e controlam os indivíduos. Em *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (1975), Foucault explora os processos disciplinares nas prisões e revela como a sociedade moderna utiliza a disciplina como um meio de dominação. Michel Foucault sugeriu que todo sistema educacional é uma estratégia política para controlar ou alterar a maneira como as pessoas usam e interpretam discursos, juntamente com os conhecimentos e poderes associados a eles. Nesse contexto, a violência não se limita apenas à força física, mas também inclui a imposição de normas, padrões e controle sobre o comportamento humano.

A literatura brasileira continua a desempenhar um papel essencial na documentação e na análise da violência na sociedade brasileira. Ao fornecer uma plataforma para narrativas diversas e experiências pessoais, os escritores brasileiros ajudam a ampliar o diálogo sobre a violência e a promover a conscientização sobre suas causas e consequências. Por meio de suas obras, eles convidam os leitores a confrontar as realidades desconfortáveis e a se engajar de forma crítica com os desafios enfrentados pela sociedade brasileira em relação à violência.

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (MICHAULD, 1989, p. 10-11).

A literatura se apresenta como um espaço reservado para aquilo que a sociedade muitas vezes não consegue compreender ou aceitar plenamente. Ao sensibilizar o leitor, as narrativas se tornam valiosas ferramentas para instigar reflexões e discussões sobre os desafios enfrentados na contemporaneidade. Além disso, por meio dos discursos dos personagens ou de certos pontos de vista narrativos, é viável influenciar a perspectiva do leitor e levá-lo a adotar determinadas posições:

“Ninguém que se tenha dedicado a pensar a história e a política pode permanecer alheio ao enorme papel que violência sempre desempenhou nos negócios humanos, e, à primeira vista, é surpreendente que a violência tenha sido raramente escolhida como objeto de consideração especial” (ARENDR, 1987, p. 16).

No contexto do nosso dia a dia, deparamo-nos com manifestações de violência, miséria e exclusão, os quais são sintomas do mal-estar que permeia a civilização e impactam a subjetividade individual. Nessa perspectiva, reconhecemos que a natureza humana não é intrinsecamente benigna; ao contrário, tende à agressividade. Hannah Arendt (1987) aborda de maneira incisiva a violência, enfatizando-a em suas reflexões sobre a liberdade. A autora, já em seu tempo, evidenciava a banalização do conceito de violência e a escassez de estudos aprofundados sobre esse fenômeno, sinalizando para a necessidade de uma análise mais substancial e crítica.

Essa reflexão, conduzida por Arendt, amplifica nossa compreensão das dinâmicas sociais e políticas que perpetuam a violência e a marginalização. Ao destacar a interconexão entre a liberdade individual e os contextos de violência, a autora nos convida a examinar criticamente as estruturas que legitimam tais manifestações. Assim, seu legado intelectual nos instiga a buscar uma abordagem mais profunda e holística dos fenômenos violentos, promovendo um diálogo enriquecedor sobre como enfrentar e mitigar os desafios impostos pelo mal-estar na civilização.

Ninguém que se tenha dedicado a pensar a história e a política pode permanecer alheio ao enorme papel que violência sempre desempenhou nos negócios humanos, e, à primeira vista, é surpreendente que a violência tenha sido raramente escolhida como objeto de consideração especial. (Na última edição da Enciclopédia de Ciências Sociais, a *violência* nem sequer merece menção). Isto indica o quanto a violência e sua arbitrariedade foram consideradas corriqueiras e, portanto, desconsideradas; ninguém questiona ou examina o que é óbvio para todos. Aqueles que viram apenas violência nos assuntos *sempre fortuitos, nem sérios nem precisos* (Renan), ou de que Deus sempre esteve com os maiores batalhões, nada mais tinham a dizer à história. Quem quer que tenha procurado alguma forma de sentido nos registros do passado viu-se quase que obrigado a enxergar a violência como um fenômeno marginal (ARENDR, 1987, p. 16).

Arendt (1987) explora como o termo violência pode ter várias interpretações, o que pode levar a mal-entendidos. Em seu texto *Da violência* (1973), ela esclarece as diferenças entre poder, força, autoridade e violência, destacando que são fenômenos

distintos. Arendt delimita o conceito de violência em relação a essas outras palavras para evitar confusões.

O poder está realmente na essência de todo governo, mas a violência, não. A violência é por natureza instrumental [...] o poder não necessita de justificação, sendo inerente à própria existência de comunidades políticas; o que realmente necessita é de legitimidade. [...] a violência pode ser justificada, mas nunca será legítima (ARENDR, 1973, p. 129).

Pellegrini, em seu livro *Violência e literatura: crítica e criação* (2004) observa que na literatura brasileira, a violência é retratada em diversos contextos e nuances, desde os primórdios, tanto em obras de prosa quanto de poesia, refletindo as mudanças na estrutura socioeconômica e demográfica do Brasil. Segundo a autora, a violência é uma característica intrínseca do país, sendo frequentemente abordada na literatura regionalista como parte integrante da realidade social.

Pellegrini (2004) destaca a presença contínua da violência na literatura brasileira, começando com o romance regionalista, que, conectado à realidade social, aborda temas como cangaço e jagunçagem, retratando heróis justiceiros do sertão imersos em um sistema simbólico de honra e vingança pessoal. Essa representação da violência persiste no romance brasileiro da década de 30, estendendo-se até os trabalhos de Guimarães Rosa e outros autores, até mesmo alcançando os anos 90 do século XX. Nessas obras, os atos de violência muitas vezes estão ligados a conceitos tradicionais de masculinidade e bravura, e frequentemente são revestidos de um caráter quase sagrado, que estrutura um mundo específico e arcaico de códigos e relações sociais.

Dessa forma, percebemos o espaço como um elemento crucial nas narrativas, onde os homens desempenham papéis sociais que refletem suas posições de classe. Na literatura urbana, a violência assumiu um papel central a partir dos anos 60, influenciada pela ditadura militar e pelo processo de industrialização, que exacerbou os problemas sociais. Nesse contexto, a cidade é retratada como dividida entre *centro e periferia, favela e asfalto, cidade e subúrbio, ou bairro e orla*, sendo a escolha desses termos influenciada pela região do país. Dentro desse espaço, a violência é representada por meio de personagens como bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos e prostitutas, todos habitantes do que é conhecido como o *mundo marginal* (PELLEGRINI, 2004, p. 20).

A violência, como fenômeno social e cultural, está profundamente entrelaçada com a literatura brasileira, sendo um reflexo das tensões históricas, políticas e sociais que marcaram o país. Desde os primeiros períodos da colonização até as transformações do Brasil contemporâneo, a literatura tem sido um meio crucial para explorar, questionar e refletir sobre as diferentes formas de violência que moldaram e continuam a moldar a experiência nacional. Ao longo do tempo, a literatura brasileira não apenas documenta essas violências, mas também questiona suas origens e suas consequências, oferecendo uma lente crítica para que os leitores possam refletir sobre os desafios da sociedade e suas implicações para a formação de uma cidadania mais consciente e justa.

Nas páginas seguintes, exploraremos como a literatura tem se debruçado sobre as dinâmicas de poder nas relações familiares, e como essas obras iluminam os desafios enfrentados pelas mulheres no contexto da violência doméstica e de gênero, revelando as marcas deixadas por essas violências e as formas de resistência que emergem dessas experiências.

1.2 Violência doméstica e violência de gênero

A violência doméstica, em seus diversos contextos, tem sido tema de abordagem em várias obras literárias ao longo da história. Desde relatos antigos até produções contemporâneas, a literatura tem servido como um meio para explorar e dar voz às experiências de indivíduos afetados por esse fenômeno. Na representação da violência contra a mulher, por exemplo, encontramos narrativas que revelam as profundas desigualdades de poder entre os sexos e os desafios enfrentados pelas mulheres em suas relações íntimas e familiares.

Segundo Ana Lucia Rodrigues Guterra, em seu artigo *A violência como marca constitutiva da sociedade brasileira e sua representação na literatura contemporânea*, afirma que “o fenômeno da violência é complexo e é um dos principais problemas sociais do Brasil. E a literatura está intrinsecamente ligada à vida social”. Essas narrativas literárias, muitas vezes, expõem a brutalidade física e emocional vivenciada por mulheres em seus lares, bem como as barreiras sociais e culturais que as impedem de buscar ajuda ou escapar da violência.

GUTERRA (2018), ainda defende:

Em nosso cotidiano, encontramos a violência, a miséria e a exclusão, que são efeitos do mal-estar na civilização sobre a subjetividade de cada um. Segundo Carmen Da Poian (2011), sem dúvida, “a violência em todas as suas formas faz parte do mal-estar do nosso mundo contemporâneo, mas sempre esteve presente em nossa história” (GUTERRA, 2018, apud et al. POIN, 2011, p. 30).

Além da violência contra a mulher, a literatura também tem abordado a violência doméstica contra crianças e membros da família de maneira igualmente impactante. As crianças, em particular, são frequentemente retratadas como vítimas inocentes de abuso físico, emocional e sexual dentro de seus próprios lares, muitas vezes sofrendo em silêncio devido ao medo, vergonha ou falta de recursos para buscar ajuda. Essas narrativas oferecem uma janela para as experiências traumáticas das crianças afetadas pela violência doméstica, destacando a necessidade urgente de proteção e apoio para essas vítimas vulneráveis.

A violência doméstica também pode se manifestar de maneiras mais sutis e insidiosas dentro da dinâmica familiar, envolvendo conflitos interpessoais, abuso psicológico e controle coercitivo. Em muitas obras literárias, encontramos personagens que sofrem em silêncio dentro de seus lares, presos em relacionamentos abusivos ou presenciando conflitos familiares que deixam cicatrizes emocionais profundas.

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes (CANDIDO, 2011, p. 177).

Essas narrativas ilustram as complexidades da violência doméstica e seus efeitos duradouros sobre a saúde mental e o bem-estar emocional das pessoas afetadas. Ao longo da história da literatura, a representação da violência doméstica tem desempenhado um papel importante na conscientização sobre esse problema social, estimulando discussões e reflexões sobre suas causas, consequências e formas de prevenção.

De acordo com Ginzburg (2012), ao nos envolvermos com a literatura, somos apresentados a novas imagens, ideias, histórias e exemplos que colaboram para a

formação de uma nova perspectiva ética, tanto a nível individual quanto coletivo. Ao dar voz às experiências das vítimas e expor as realidades muitas vezes ocultas da violência doméstica, a literatura tem contribuído para promover a compreensão e a empatia em relação a esse tema delicado e urgente.

O fenômeno da violência nos relacionamentos afetivos é uma realidade que afeta significativamente as mulheres, embora também possa atingir os homens. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS, 2022), aproximadamente uma em cada três mulheres em todo o mundo já foi vítima de violência física ou sexual perpetrada por parceiros íntimos ou não parceiros, totalizando cerca de 736 milhões de mulheres agredidas ao longo de suas vidas. No Brasil, a Pesquisa Nacional de Saúde (PNS) de 2022 estimou que aproximadamente 27,6 milhões de pessoas sofreram algum tipo de violência psicológica, 6,6 milhões foram vítimas de violência física e 1,2 milhão sofreu violência sexual, com as mulheres constituindo a maioria das vítimas.

Os dados revelam que, entre os agressores físicos e sexuais de mulheres, uma parcela significativa são companheiros ou ex-companheiros, destacando a gravidade e a prevalência da violência doméstica. Além disso, a violência psicológica também é uma preocupação, com quase um quarto dos casos sendo cometidos por cônjuges, parceiros ou ex-parceiros. Além das formas mais evidentes de violência, como física, sexual e psicológica, é importante destacar também a violência patrimonial e moral, que envolve posse ou danos a bens materiais, bem como calúnias e difamações.

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (MICHAUD, 1989, p. 11).

Essas diversas formas de violência, tanto física quanto psicológica, têm impactos profundos nas vítimas, afetando não apenas sua saúde física e mental, mas também sua segurança e bem-estar geral. Portanto, é fundamental abordar e combater essa problemática de maneira abrangente, implementando políticas e programas eficazes de prevenção e proteção, além de promover uma mudança cultural que rejeite a normalização da violência nos relacionamentos.

A Lei 11.340 surgiu como resultado da persistente batalha da farmacêutica Maria da Penha e de inúmeras mulheres que enfrentavam violência doméstica sem terem o devido suporte legal do Estado. Esta legislação, conhecida pelo nome de Maria da Penha, hoje proporciona proteção jurídica a muitas mulheres que sofrem agressões no ambiente doméstico.

Nessa direção, a Lei Maria da Penha pode ser vista como um novo horizonte cultural e serve também como instrumento de democratização da dignidade da mulher e que se opõe a tudo que é inescrupuloso como chantagem, assédio moral, violência física e simbólica (GOMES; SANTOS, 2013).

A violência de gênero sempre foi uma manifestação arraigada em uma sociedade profundamente enraizada no patriarcado, uma realidade que remonta aos primórdios da história. No entanto, foi apenas no século XX que as obras literárias brasileiras começaram a ganhar uma nova dimensão e expor as realidades muitas vezes silenciadas, revelando as experiências de violência de gênero que permeavam a sociedade. Para Lourdes Bandeira:

A dimensão relacional de gênero, independentemente do tipo de vínculo que é mantido entre homens e mulheres, não pode ser dissociada de qualquer manifestação ou expressão de prática de violência, uma vez que potencializa as dessimetrias presentes tanto no contrato conjugal como na vida social em geral. Ou seja, nessa perspectiva, não pode haver dissociação entre as manifestações de violências estruturais e as violências interpessoais (BANDEIRA, 2009, p. 405).

Obras literárias, como *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector, que narra à vida de Macabéa, uma mulher marginalizada e solitária, oferecem um olhar penetrante sobre as adversidades enfrentadas por indivíduos marginalizados na sociedade, destacando as diversas formas de violência que permeiam suas vidas.

Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer. Me desculpe se eu lhe ofendi, mas sou sincero. Você está ofendida?

– Não, não, não! Ah, por favor, quero ir embora! Por favor me diga logo adeus!” (LISPECTOR, 1998, p. 64).

Da mesma forma, *A moça tecelã* (1977) de Marina Colasanti mergulha nas complexidades da submissão feminina e da violência doméstica, narrando a jornada trágica de uma jovem tecelã confrontada com um destino sombrio, como narrado no trecho: “o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre. – É para que ninguém saiba do tapete – ele disse” (COLASANTI, 1999, p. 12).

Além disso, obras como *A vida como ela é...* (1950), de Nelson Rodrigues, composta por uma série de crônicas, refletem sobre as dinâmicas sociais e os conflitos interpessoais, muitas vezes evidenciando a violência perpetrada contra as mulheres. Esses relatos literários não apenas revelam a profundidade da violência de gênero na sociedade, mas também convidam os leitores a refletirem sobre suas causas e consequências, instigando uma reflexão crítica e urgente sobre a necessidade de transformação e justiça social.

No conto *Venha ver o pôr-do-sol* (1970) de Lygia Fagundes Telles, a trama de Raquel reflete um padrão doloroso que muitas mulheres enfrentam em relacionamentos afetivos: a violência emocional.

– Ele é tão rico assim? – Riquíssimo. Vai me levar agora numa viagem fabulosa até o oriente. Já ouviu falar no Oriente? Vamos até o Oriente, meu caro... Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor de seus olhos (...) (TELLES, 1970).

O desfecho de Raquel não difere muito do de outras mulheres que se veem presas a parceiros incapazes de aceitar o término da relação.

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido: No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho e inumano: – NÃO! Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de, um animal sendo, estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora, qualquer chamado. – Ascendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda (TELLES, 1970).

Convencida a ter um último encontro com seu antigo companheiro, Ricardo, Raquel é conduzida até um cemitério abandonado, onde se desenrola um diálogo tenso. Nesse momento, ela ousa apontar alguns aspectos positivos de seu relacionamento atual, o que apenas aumenta a fúria de Ricardo. Essa narrativa não apenas ilustra as consequências da manipulação emocional e do controle exercido pelos parceiros, mas também reflete sobre a necessidade urgente de reconhecer e combater a violência afetiva, que muitas vezes passa despercebida ou é minimizada na sociedade.

Essa temática é recorrente na obra de Dalton Trevisan também, cujos contos frequentemente exploram as nuances perturbadoras e por vezes brutais das relações interpessoais, revelando a complexidade e a crueldade subjacentes aos vínculos afetivos. Ao analisar tanto as narrativas citadas acima quanto os de Dalton Trevisan, percebe-se um retrato contundente das dinâmicas de poder e controle que permeiam os relacionamentos, destacando a necessidade premente de conscientização e ação para combater a violência, tanto física quanto emocional, que aflige tantas mulheres em nossa sociedade.

Segundo Chauí (1985), a violência contra a mulher é resultado de uma ideologia que coloca a condição feminina como inferior à masculina. As diferenças entre os sexos são, assim, transformadas em desigualdades hierárquicas, sendo os discursos masculinos sobre a mulher frequentemente direcionados ao corpo feminino, perpetuando essa desigualdade.

A autora também argumenta que as mulheres, embora frequentemente vistas como cúmplices da violência que sofrem e praticam, não têm essa cumplicidade por escolha ou vontade própria, uma vez que sua subjetividade é desprovida de autonomia. Dessa forma, as mulheres acabam contribuindo para a perpetuação de sua dependência, sendo, na prática, instrumentos da dominação masculina. (CHAUI, 1985, p. 43).

Considerando as análises de Chauí sobre a origem e perpetuação da violência contra a mulher, torna-se evidente a necessidade premente de ação para combater tanto a violência física quanto emocional que aflige tantas mulheres em nossa sociedade. Chauí identifica uma ideologia arraigada que subordina o feminino ao masculino, transformando as diferenças de gênero em desigualdades hierárquicas, refletidas nos discursos que incidem diretamente sobre o corpo da mulher. Além disso, ela destaca como as mulheres são colocadas em uma posição de cumplicidade com a violência que sofrem e perpetuam, mas essa cumplicidade não é uma escolha consciente, dada a falta de autonomia da subjetividade feminina.

1.3 Representação da violência na literatura brasileira

A representação da violência na literatura brasileira não se limita à violência física; ela também abarca a violência psicológica, social e política. Machado de Assis (1839-1908), por exemplo, explora de forma magistral as nuances da violência psicológica em suas obras, revelando os conflitos internos e as angústias dos personagens. Essa abordagem permite uma análise mais profunda das questões emocionais e mentais enfrentadas pelos personagens, adicionando camadas de complexidade às narrativas.

Obras como *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado, focam na representação da violência social e política, especialmente nas comunidades marginalizadas. Essas obras retratam de forma contundente a realidade dura enfrentada por pessoas em situações de marginalização. Esse tipo de narrativa não apenas denuncia as injustiças sociais, mas também provoca reflexões sobre as causas e consequências dessa violência, contribuindo para um debate mais amplo sobre questões sociais e políticas na sociedade brasileira.

Na obra de Machado de Assis, a violência psicológica é abordada por meio das complexas relações interpessoais e dos conflitos internos dos personagens. Em romances como *Dom Casmurro* (1899), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891), o autor explora as nuances da manipulação emocional, da repressão e da exclusão, refletindo as tensões sociais e psicológicas que afligem os indivíduos. Segundo a Lei nº 11.340/2006, conhecida como a Lei Maria da Penha, a violência psicológica é caracterizada por "qualquer conduta que cause dano emocional e diminuição da autoestima da vítima", algo que se reflete claramente nas dinâmicas de poder e controle presentes nas obras de Machado de Assis.

a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação (INCISO II, ARTIGO 7º, LEI Nº 11.340/2006).

A abordagem de Machado de Assis na construção de seus personagens é mais detalhada e complexa quando comparada à de outros autores contemporâneos, como Trevisan. Segundo Vicente Ataíde, a diferença principal entre os dois está na maneira como cada um apresenta suas criaturas. Enquanto Trevisan, de forma mais econômica, evita descrever com detalhes a fisionomia de suas personagens, Machado de Assis vai além, combinando traços físicos com uma análise mais profunda das dimensões espirituais e psicológicas dos personagens

Trevisan não dá, via de regra, o figurino de suas personagens. Machado de Assis, que pode servir de ponto de referência, apresenta explicitamente sua criatura, traçalhe as atitudes espirituais de permeio ao retrato físico. Melhor dizendo: os indícios físicos e espirituais são apresentados ao leitor logo no início do conto. Em “Miss Dollar”, por exemplo, Machado se esmera no traço de retratos de variados tipos. Os contistas atuais, entretanto, abdicam do processo, adotando fórmulas que levem mais diretamente ao comportamento da criatura. [...] Não há, em suas narrativas, a preocupação de mostrar a fisionomia ou a moral de uma criatura (ATAÍDE, 1972, p. 6- 7).

A violência não deve ser tratada como apenas um tema da literatura, mas, sim, como um dos elementos estruturantes e cerne da cultura moderna e latino-americana. A representação da violência na literatura brasileira não se limita apenas à denúncia dos problemas sociais, mas também é instrumento para a reflexão e o debate sobre essas questões

Ao ampliar os horizontes do leitor, é evidente que “a literatura se torna um exercício de pensamento e a leitura se transforma em uma exploração das possibilidades” (COMPAGNON, 2009, p. 52). As diferentes vivências proporcionadas pela literatura são cruciais para a formação de um cidadão capaz de reconhecer e respeitar a diversidade social em que está inserido. É a capacidade de se colocar na *realidade* do outro e entendê-la sem ficar indiferente. A literatura desempenha um papel fundamental ao dar voz e visibilidade aos grupos marginalizados, incentivando os indivíduos a reconsiderarem suas posições, problemas e conflitos.

Chauí argumenta que “a sociedade brasileira, desde seu início, apresenta uma estrutura hierárquica no espaço social que resulta em uma sociedade verticalizada em todos os aspectos” (CHAUI, 2000, p. 89-90). Nesse contexto, as interações sociais e interpessoais ocorrem primariamente como uma relação de superioridade, em que há quem comanda e quem obedece, amplificando as desigualdades existentes. Em situações de grande disparidade, essa relação social pode se manifestar como

opressão física e/ou psicológica. A autora sugere que “a sociedade brasileira mantém traços autoritários desde sua colonização até os dias atuais”. Essa violência estruturada revela uma sociedade que se define sob o ideal de uma nação unificada e indivisível, apesar das divisões subjacentes que a compõem.

A estrutura hierárquica e autoritária da sociedade brasileira, tal como destacada por Chauí (2000), reverbera nas relações interpessoais e sociais, refletindo um sistema de poder que se mantém ao longo da história. Esse contexto de desigualdade e opressão, tanto física quanto psicológica, é palpável nas obras de autores como Machado de Assis, e que também se reflete em uma escrita mais contemporânea, como a de Dalton Trevisan. Em Trevisan, a violência parece surgir de maneira mais silenciosa e introspectiva, refletindo as tensões e desconfortos de uma sociedade ainda marcada por profundas desigualdades. Assim, ao analisarmos a violência nos contos de Trevisan, podemos observar como ela se insere em uma continuidade das dinâmicas de poder e opressão presentes na sociedade brasileira, sendo uma manifestação das relações de superioridade e submissão que moldam as interações humanas .

2 A NARRATIVA FICCIONAL EM DALTON TREVISAN: A VIOLÊNCIA E A CIDADE EM SEUS CONTOS

2.1 Sobre o autor

Neste capítulo, será abordada a narrativa ficcional de Dalton Trevisan, focando especialmente em dois elementos centrais de sua obra: a violência e a cidade de Curitiba. Inicialmente, exploraremos o contexto biográfico e literário do autor, destacando suas influências e as características de sua escrita. Em seguida, a análise se voltará para a forma como Dalton Trevisan constrói suas narrativas, com ênfase no estilo conciso e na construção de atmosferas tensas, que marcam a leitura de seus contos.

A cidade de Curitiba, como cenário e elemento simbólico, também será discutida, uma vez que, para o autor, ela não é apenas um espaço geográfico, mas um personagem que influencia as ações e os destinos de suas figuras literárias. O capítulo também abordará a violência, tema recorrente em sua obra, tanto no plano físico quanto psicológico, analisando como ela se manifesta nas relações interpessoais e na construção de suas tramas. Finalmente, será discutida a evolução da violência nas obras de Trevisan após 1950, considerando as mudanças sociais e políticas que impactaram sua escrita. Ao longo do capítulo, buscaremos compreender como esses elementos se inter-relacionam e configuram o universo ficcional único de Dalton Trevisan.

Dalton Jérson Trevisan, nascido em 1925 em Colombo, na região metropolitana de Curitiba, iniciou sua jornada na literatura brasileira ainda na adolescência. Formado em Direito pela Universidade Federal do Paraná, exerceu brevemente a advocacia antes de se voltar para o negócio familiar, uma fábrica de vidros e cerâmicas em Curitiba. Na metade da década de 1940, já produzia contos que foram publicados em folhetins.

Nesse mesmo período, Trevisan criou o jornal *Tinguí*, onde atuou como editor, cronista e repórter, utilizando pseudônimos para assinar seus textos. O jornal teve circulação até 1943 e, em 1945, o autor lançou seu primeiro livro, intitulado *Sonata do Luar*. Três anos depois, em 1948, publicou sua segunda obra, *Sete Anos de Pastor*, mas, posteriormente, decidiu rejeitar ambas.

Após o lançamento dessas duas obras, que não fizeram muito sucesso, Trevisan se uniu a Erasmo Pilotto e Antônio P. Walger em 1946 para fundar a revista *Joaquim*. A revista tinha como objetivo dar voz aos jovens no contexto pós-guerra e contou com vinte e uma edições, incluindo colaborações de importantes nomes como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Antonio Candido, Vinicius de Moraes, Candido Portinari e Poty Lazzarotto, que se tornaram figuras significativas no cenário artístico e literário. A última edição da revista Joaquim foi publicada em 1948, conforme mencionado por Sanches Neto (1998).

Ela quis pensar o homem a partir de Curitiba e, ao fazê-lo, promoveu uma liquidação dos mitos bairristas. A publicação teve assim um sentido fundante, pois contribuiu para instaurar uma postura descentralizadora, que ainda está em processo, além de ter servido como incubadora para Dalton Trevisan (SANCHES NETO, 1998, p. 70).

A revista *Joaquim* se destacou nacionalmente e representou um ponto de virada na carreira de Dalton Trevisan na literatura brasileira. Como observou Sanches Neto, “compreender a revista é também entender Dalton Trevisan, e vice-versa” (NETO, 1998, p. 171). Mais de dez anos após o fim da revista, Trevisan lançou sua primeira obra amplamente reconhecida: *Novelas nada exemplares* (1959). Este livro marcou o início de sua carreira como contista e, assim como suas publicações posteriores, aborda questões sociais em uma Curitiba em transformação, que ainda retém características provinciais. O estilo empregado por Trevisan nesse trabalho de sucesso seria retomado em suas mais de vinte publicações até o início do século XXI.

A cidade de Curitiba, que desde os anos cinquenta serve como cenário para as narrativas de Trevisan, muitas vezes se entrelaça com a experiência do próprio autor, mesmo quando não há menções diretas. Tanto a revista *Joaquim* quanto *Novelas nada exemplares* surgiram em um período de modernização da cidade, marcado pela construção de novos espaços públicos, como avenidas, que conferiram a Curitiba uma posição de destaque nacional. Contudo, na obra de Trevisan, esses ambientes são retratados como cenários de violência e lutas diárias para os que ficam à margem desse progresso.

Em sequência, *Cemitério de Elefantes* (1964) é a segunda obra de Trevisan e dá continuidade às questões abordadas em *Novelas nada exemplares*, apresentando, conforme Sanches Neto, “uma temática ligada à província, mas sem um contraste tão

direto com a metrópole” (NETO, 1996, p. 19). Em 1965, Trevisan lançou *O Vampiro de Curitiba*, que gira em torno do personagem Nelsinho, um maníaco em busca de aventuras sexuais.

Além disso, *O Vampiro de Curitiba*, segundo Magalhães, expõe “a sociedade em que vivemos sob a perspectiva dos que habitam os estratos mais baixos da pirâmide social” (MAGALHÃES, 2012, p. 23). O título da obra passou a ser associado ao autor, que, por sua natureza reservada, evita entrevistas e aparições na mídia, reforçando a imagem enigmática de um vampiro vagando pela capital. Essa reclusão, conforme revelou Trevisan, decorre de sua timidez, que faz com que sua figura permaneça conhecida apenas através de sua literatura.

Dalton, nos jornais, é aquele que está sempre em busca, por isso, caminha pelas ruas da cidade. Um vampiro de Curitiba, apropriação mais do que necessária para construir a coerência jornalística nas reportagens (ANDRIOLI, 2010, p. 11).

A escolha de Trevisan em se manter afastado da imprensa e do público é alvo de sua própria ironia, transformando essa figura em um recurso para suas histórias, como exemplificado em *Em busca de Curitiba perdida* (1992): “cinquenta metros quadrados de verde por pessoa de que te servem se uma em duas vale por três chatos?” (TREVISAN, 1992, p. 10). Assim, essa postura crítica não apenas revela sua visão sobre a sociedade, mas também o posiciona como um observador privilegiado, distante das convenções e superficialidades que critica.

O título de vampiro, que se tornou associado a Dalton Trevisan, reflete a imagem que o autor cultivou ao longo dos anos em relação à modernização de Curitiba. Desde o século XX, parece que Trevisan enfrenta dificuldades para se adaptar às mudanças e às novas dinâmicas de uma cidade que deixou de ser provincial para se tornar uma metrópole. Um exemplo disso é o texto *minha cidade*, publicado na 14ª edição da revista *Joaquim* (1945) e posteriormente reeditado em *Em busca de Curitiba perdida* (1992). Neste texto, ele evoca uma Curitiba provinciana, retratada por meio de carroças, moças com lenços na cabeça, bêbados e figuras que perambulam pela cidade. Assim, há uma evidência de que o autor demonstra um interesse mais acentuado pela cidade em sua essência provincial.

A escolha de Dalton Trevisan de se afastar das multidões e da mídia revela seu desejo por um espaço mais tranquilo. O silêncio se torna um refúgio, como um vampiro que evita os olhares na capital. Essa dinâmica reflete uma relação entre criador e criatura, com a figura de Nelsinho espelhando a identidade de Trevisan.

Nos anos finais do século XX, o autor produz diversas obras, incluindo os contos e microcontos de "Abismo de Rosas" (1976), "Lincha Tarado" (1980), "A Polaquinha" (1985) e "Dinorá" (1994), que consolidam seu papel na literatura brasileira. Apesar de "A Polaquinha" se desviar da forma habitual, suas temáticas, centradas na vida de uma jovem prostituta, mantêm a essência de sua obra.

Ao longo de mais de cinquenta anos, questões sociais são constantes em sua produção, refletindo uma realidade que permeia sua literatura. Esse padrão se estende às obras lançadas de 2001 a 2014, como *Rita Ritinha Ritona* (2005) e *O Beijo na Nuca* (2014), que abordam a violência sexual infantil, enriquecendo a análise deste estudo.

Em relação às formas textuais de Trevisan, é importante destacar que, assim como *A Polaquinha*, as obras *Mirinha* e *Nem te conto, João* se afastam da estrutura tradicional de contos, adotando um formato de novelas. A extensa produção literária de Dalton Trevisan abrange temas que eram relevantes na metade do século XX e permanecem atuais, como a violência sexual infantil, especialmente em relação a personagens marginalizados. A violência, particularmente a urbana, é um tema central em sua obra, refletindo uma preocupação da literatura brasileira desde as últimas décadas do século passado.

Como vimos, a partir desse subtítulo, Dalton Trevisan tematiza a violência não apenas como um fenômeno social, mas também como uma experiência íntima e cotidiana que afeta profundamente a vida dos indivíduos. Seus personagens, muitas vezes à margem da sociedade, são confrontados com a brutalidade do ambiente urbano, revelando a fragilidade de suas existências. Essa representação crua e direta da violência serve para denunciar as injustiças e desigualdades que permeiam a cidade, estabelecendo um diálogo crítico com a realidade brasileira. Assim, a obra de Trevisan não só ilumina as sombras da sociedade, mas também provoca uma

reflexão sobre a condição humana e a necessidade de um olhar mais atento para as vozes silenciadas.

2.2 A narrativa de Dalton Trevisan

Discutir a obra de Dalton é, de certa forma, ignorar o lado otimista da natureza humana e das suas relações. Joaquim de Oliveira afirma que “ao se enredar em uma psicologia doente e uma visão devastadora da vida, a literatura de Trevisan revela, no ser humano, a degradação do mundo e a condição trágica daqueles que não encontram alívio na existência” (OLIVEIRA, 2013, p. 10). A obra nos causa desconforto, pois revela aspectos das questões sociais e individuais que preferiríamos não encarar. Contudo, ao mesmo tempo em que provoca repulsa, também exerce uma atração, pois há em nós uma curiosidade mórbida pelo sofrimento alheio.

A obra de Dalton Trevisan revela uma profunda complexidade ao abordar a condição humana e suas relações, apresentando uma visão crítica e sombria da sociedade. Através de suas narrativas, Trevisan expõe questões sociais perturbadoras que provocam desconforto e reflexão, refletindo sobre a degradação e a tragédia da existência. Essa abordagem não apenas desafia o leitor a confrontar aspectos que preferiríamos ignorar, mas também desperta uma curiosidade mórbida sobre o sofrimento alheio, gerando um fascínio pelo que é normalmente evitado. Em sua vasta produção literária, que inclui contos e poucos romances, Trevisan mantém uma consistência temática, explorando a complexidade do ser humano em um mundo muitas vezes cruel e desolador, tornando sua obra essencial para uma compreensão mais profunda da realidade social contemporânea.

Atualmente, ele tem cerca de cinquenta livros lançados. Entre eles, apenas três são romances e novelas: *A Polaquinha* (1985), *Nem Te Conto, João* (2011) e *Mirinha* (2011). Os demais títulos incluem: *A Guerra Conjugal* (1969), *O Rei da Terra* (1972), *O Pássaro de Cinco Asas* (1974), *A Faca No Coração* (1975), *Abismo de Rosas* (1976), *A Trombeta do Anjo Vingador* (1977), *Crimes de Paixão* (1978), *Primeiro Livro*

de Contos (1979), *Virgem Louca*, *Loucos Beijos* (1979), *Vinte Contos Menores* (1979), *Lincha Tarado* (1980), *Chorinho Brejeiro* (1981), *Essas Malditas Mulheres* (1982), *Meu Querido Assassino* (1983), *Contos Eróticos* (1984), *Pão e Sangue* (1988), *Em Busca de Curitiba Perdida* (1992), *Dinorá - Novos Mistérios* (1994), *Ah, É?* (1994), *234* (1997), *Vozes do Retrato - Quinze Histórias de Mentiras e Verdades* (1998), *Quem Tem Medo de Vampiro* (1998), *111 Ais* (2000), *99 Corruíras Nanicas* (2002), *Pico na Veia* (2002), *O Grande Deflorador* (2002), *Capitu Sou Eu* (2003), *Arara Bêbada* (2004), *Gente em Conflito* (com Antonio de Alcântara Machado) (2004), *Macho Não Ganha Flor* (2006), *O Maníaco do Olho Verde* (2008), *Uma Vela 26 Para Dario* (2008), *Duzentos Ladrões* (2008), *Violetas e Pavões* (2009), *Desgracida* (2010) e *O Anão e a Ninfeta* (2011).

Trevisan é conhecido por sua vasta produção, que abrange uma vasta gama de gêneros literários, com destaque para a ficção, contos, romances e novelas. Embora tenha lançado cerca de cinquenta livros ao longo de sua carreira, sua obra se caracteriza pela diversidade de formatos e temáticas. A maior parte de sua produção é composta por títulos de contos, mas seus romances e novelas também se destacam pela abordagem singular e pelas formas narrativas inovadoras.

Joaquim de Oliveira (2013, p. 10) observa que o estilo de Trevisan é elíptico e sua obra possui um ritmo próprio, caracterizando-se por uma invenção constante. Nos contos de Trevisan, quase não há ações e os personagens apresentam um caráter angustiante. Ele rompe com as narrativas tradicionais, desenvolvendo novas formas de contar histórias e criar realidades ficcionais. Oliveira também ressalta que, na visão de Trevisan, o universo narrativo é construído a partir de uma perspectiva determinista, onde o ser humano inevitavelmente se torna um indivíduo arruinado, refletindo a destruição do mundo em que está inserido. Segundo Neto (1998), a interpretação da obra implica também compreender o contexto espacial em que o autor se encontrava em um determinado momento.

O conto é uma forma narrativa mais breve, mas isso não significa que seja menos complexa do que outras categorias literárias. A capacidade de concentrar conflito, tempo, espaço e limitar o número de personagens é sua principal característica. Bastante valorizado por escritores e leitores, esse gênero evoluiu para incluir aspectos variados, como a incorporação do fantástico ou do psicológico, em

vez de manter uma abordagem moralista. Assim, o conto pode explorar uma ampla gama de temas na criação de um universo particular.

Conforme aponta Bosi (1997), o conto se adapta às demandas da ficção contemporânea, situando-se entre a narração realista, a fantasia e o jogo verbal, apresentando diferentes formatos. Às vezes, assume a forma de um documento folclórico; em outras ocasiões, se caracteriza como uma crônica da vida urbana; também pode retratar dramas do cotidiano burguês, exibir traços poéticos ou se destacar pela cuidadosa elaboração de sua linguagem. Nos contos de Dalton pode-se observar um movimento que acentua o valor do discurso da personagem, que segundo Berta Waldman.

com o desaparecimento progressivo da voz do narrador, do discurso indireto que passa a direto, este, por sua vez, passa a cena, esta a diálogo em que uma das falas é eclipsada, apenas suposta, até chegar, finalmente, à desestruturação do conto convencional, transformado em micro narrativa, em fragmento (WALDMAN, 1989).

Waldman (1989) associa a falta de palavras na obra de Trevisan ao vazio que permeia o mundo retratado pelo autor. Isso faz sentido, uma vez que seus personagens nunca são apresentados como completos. Suas relações não proporcionam realização pessoal. De acordo com Berta Waldman, os textos de Trevisan são marcados “por um frio desespero existencial, refletindo nas suas deliberadas limitações de recursos as obsessões e as misérias morais dos habitantes de sua Curitiba” (WALDMAN, 1989, p. 10). Além disso, Waldman aponta que, “ao reduzir a narrativa a quase um aforismo, ao seu nível mais básico, ela consegue refletir a desarticulação do mundo ao contar o vazio do cotidiano” (WALDMAN, 1989, p. 24).

Joaquim de Oliveira (2013, p. 36) observa que a leitura das histórias de Trevisan pode dar a impressão de uma defesa do machismo e da exaltação da dominação masculina. Por outro lado, Miguel Sanches Neto (1996, p. 56) reflete sobre essa perspectiva, afirmando que o poder masculino retratado é uma ilusão destinada a preservar as aparências; nas obras de Trevisan, as relações se tornam caricaturas de comportamentos que já não podem ser plenamente praticados. Trevisan explora essa dinâmica ao apresentar personagens que tentam se adaptar a um mundo que não lhes pertence.

Neto (1996) observa que “as relações de poder são evidentes no núcleo dramático e cômico dessas histórias, mas o autor não promove nenhuma causa específica. Em vez disso, seu objetivo é oferecer uma radiografia imparcial das podridões dentro dos relacionamentos matrimoniais” (NETO, 1996, p. 41). Essa perspectiva permite que Trevisan desmistifique a idealização do amor romântico, revelando como, por trás das aparências, se escondem ressentimentos, traições e uma profunda solidão. Ao expor essas nuances, o autor convida o leitor a refletir sobre a fragilidade das promessas feitas nas relações e a natureza muitas vezes traiçoeira do afeto.

De acordo com Lima (2014), Dalton Trevisan concedeu apenas duas entrevistas, o que é amplamente aceito e pode ser confirmado. A primeira delas ocorreu em 1968, e é importante notar que essas entrevistas não foram dadas por vontade própria, mas como parte dos requisitos para receber os prêmios dos festivais que Trevisan conquistava. Ele próprio afirmou que não esperava ganhar o prêmio devido à quantidade de contistas talentosos na competição. “Foi uma surpresa, pois o Brasil tem muitos excelentes contistas” (GAZETA DO POVO, 1968). A seleção aconteceu no *I Concurso Nacional de Contos*, promovido pela Fundação Educacional do Paraná. Sendo essa a primeira entrevista do “vampiro”, havia uma expectativa de que ele fornecesse mais detalhes.

Waldman (2014) descreve Dalton Trevisan como “um escritor enclausurado em Curitiba, solitário, tímido, vampirescamente à cata de notícias que ensejem um conto” (Waldman, 2014, p. 161). Essa caracterização ressalta a figura enigmática do autor, que se esconde nas sombras da cidade enquanto observa e captura a complexidade das relações humanas. A timidez de Trevisan, aliada à sua reclusão, confere uma aura de mistério à sua obra, refletindo seu estilo literário que, muitas vezes, se aprofunda nas misérias e nuances da vida urbana. Ele é destacado contista contemporâneo brasileiro, que nasceu em Curitiba, Paraná, em 14 de junho de 1925. Reconhecido por sua habilidade na escrita de contos curtos e incisivos, Dalton Jérson Trevisan constrói uma narrativa que se torna uma espécie de mitologia em torno de sua cidade natal, Curitiba.

Pois em Dalton Trevisan nascia o grande contista nacional que hoje todos admiramos. Mesmo naquela crítica feroz, Carpeaux reconhecia em Trevisan o “observador atento dos pormenores da realidade”. E apontava que “talvez

a sua verdadeira vocação seja a de cronista do cotidiano” (Orelha de livro. In: TREVISAN, 1965).

A Curitiba, descrita por Dalton, é como um lugar que encapsula um paradoxo: é tanto o começo quanto o fim, o nascimento e a morte. Este contraste é expresso através do silêncio, uma força que todos na cidade compartilham e estão ligados a ela (WALDMAN, 2014, p.108). A cidade, assim, se torna um reflexo de suas contradições internas, um espaço onde as pessoas e as suas histórias se dissipam na vastidão de uma paisagem urbana que não oferece respostas, apenas o eco do nada.

O autor é fortemente ligado à sua região, ambientando seus contos, amores e desgostos em uma redoma literária que é Curitiba. Apesar de seu profundo amor pela cidade, ele não hesita em criticá-la severamente em suas obras, demonstrando uma relação complexa e multifacetada com o ambiente que o inspira. Waldman (2014, p. 161) observa que a originalidade de Trevisan está justamente na sua capacidade de se opor à cidade que o inspira, refletindo uma visão crítica e, ao mesmo tempo, uma profunda identificação com os paradoxos de Curitiba.

Nos seus contos, ressalta-se uma escrita sem rodeios e visceral, que revela de modo inequívoco as nuances do cotidiano, incluindo suas culpas, angústias e aflições características da era contemporânea. Trevisan se inspira em uma ampla gama de fontes, desde notícias policiais até bilhetes de suicidas, captando o que não é explicitamente revelado. Como ele mesmo afirma, “Aquilo que não me contam, escuto atrás da porta” (TREVISAN, 1993, p. 5), refletindo sua capacidade de perceber as histórias não contadas, os silêncios e os gestos que carregam significados profundos, mesmo que ocultos aos olhos da sociedade.

Além disso, de acordo com Neto (1996), o estilo de Dalton Trevisan se desenvolve por meio do uso de linguagens estereotipadas, como o estilo forense, o correio sentimental e as formas de expressão típicas de malandros, bêbados e personagens provincianos, entre outros (SANCHES NETO, 1996, p. 9). Dessa forma, como um verdadeiro colecionador de narrativas, Trevisan impregna seus textos com sarcasmo, ironia e humor ácido, elementos que refletem sua perspectiva de mundo singular. Como observa Waldman (2014, p. 164), essa visão se manifesta na

habilidade do autor em transitar entre o grotesco e o trivial, criando um universo literário único e irreverente.

Seu conto é breve e incisivo, sendo o criador de uma espécie de mitologia em torno de sua cidade natal, Curitiba. Sua obra captura momentos do cotidiano, desde a vida doméstica até situações marginais, revelando o aspecto autenticamente popular e valorizando os detalhes mais sutis das relações humanas, com uma profunda dimensão existencial e um humor frequentemente impiedoso. Como escritor regional, Trevisan situa seus contos, amores e desilusões em um universo literário intimamente ligado a Curitiba, cidade pela qual nutre uma paixão genuína, ainda que não deixe de criticá-la de maneira contundente em seus textos.

Ao analisar a obra de Dalton Trevisan, Berta Waldman (1989) diz que:

Além das alterações que poderiam ser explicadas por uma tentativa de tornar o texto mais fluente, ou mais adequado ao registro em que se manifesta, ou ainda por razões de economia e eliminação da repetição excessiva de determinados termos, podem ser verificadas outras que alteram sentidos básicos do texto, como: eliminação da sucessão temporal, eliminação do plural, ampliação dos significados dos termos no interior das orações, eliminação do pronome pessoal, das formas verbais compostas que passam geralmente a infinitivo, passado, ou presente simples, eliminação dos advérbios de lugar, etc. E, se essas alterações têm efeitos significativos na interpretação do texto, é preciso reconhecer aí um processo de composição, um princípio de construção. Assim, o mesmo objeto são muitos objetos e o produto acabado, pronto para o consumo, traz consigo o rótulo de "frágil", será certamente quebrado, transformado, terá vida (morte?) curta. Nesse desempenho do autor pode-se ver, à semelhança do que ocorre com Sherazade, a necessidade de contar, de modo a se protelar a sentença de morte que recai sobre o enunciado fixo.

Waldman (1989) explica que, além das modificações destinadas a melhorar a fluidez, a adequação ao contexto ou a economia de termos repetidos, existem outras alterações que impactam os sentidos fundamentais do texto. Estas incluem a eliminação da ordem temporal, do plural, a expansão dos significados dos termos nas frases, a supressão do pronome pessoal e a simplificação das formas verbais compostas para infinitivo, passado ou presente simples, bem como a exclusão de advérbios de lugar.

Se essas mudanças têm consequências significativas na interpretação do texto, é necessário reconhecer um processo de composição em ação. Assim, um único objeto pode ser interpretado de múltiplas maneiras, e um produto final, apesar de rotulado como *frágil* e pronto para consumo, inevitavelmente será transformado ou

quebrado, tendo uma vida (ou morte) breve. Esse processo de autoria pode ser comparado à necessidade de contar histórias, como ocorre com Sherazade, adiando assim o destino final do enunciado fixo.

Dentro da obra narrativa de Dalton Trevisan, o termo *conto*, quando associado ao autor, necessita ser redefinido devido à sua introdução de uma nova abordagem na escrita de contos, rompendo com os padrões tradicionais e as formas convencionais do conto simples. Nos contos de Dalton, é possível notar um estilo que enfatiza a importância do discurso das personagens, conforme destacado por Berta Waldman.

com o desaparecimento progressivo da voz do narrador, do discurso indireto que passa a direto, este, por sua vez, passa a cena, esta a diálogo em que uma das falas é eclipsada, apenas suposta, até chegar, finalmente, à desestruturação do conto convencional, transformado em micro narrativa, em fragmento (WALDMAN, 1989, p.12).

Ele emprega uma notável economia de linguagem, conseguindo dizer muito com poucas palavras e utilizando técnicas sugestivas que incentivam o leitor a co-criar o texto. Sua escrita não se enquadra nos padrões tradicionais, mesmo em narrativas mais extensas. A trama se desenrola através de fragmentos de diálogo, não tanto pela narrativa ou descrição detalhada. Seu texto não deve ser *desconstruído*, mas sim *construído*, já que nessa arte de repetições e elipses o leitor é desafiado a contribuir ativamente.

A concisão é uma característica recorrente em seus contos: O velho em agonia, no último gemido para a filha: – Lá no caixão...– Sim, paizinho.– ... não deixe essa aí me beijar. (TREVISAN, 1994, p 122). As mudanças em seu estilo ao longo do tempo são evidentes. Esta narrativa, que é a 166ª do livro, consegue com apenas 21 palavras apresentar duas personagens – e sugerir uma terceira – além de deixar latente a presença de um conflito, ainda que não saibamos com clareza qual. Na definição de Waldman (1994), seria um fragmento pinçado de uma das tantas narrativas de Trevisan. Observemos ainda a ministória 04:

– Você anda de romance com outro.
 – Vou me encontrar com um homem. E daí?
 – Cuidado, menina.
 – Já não presta na cama. Você não é de nada.
 – E quem paga o teu dentinho de ouro?
 (TREVISAN, 1994, p. 7).

Os contos mais antigos, inicialmente, são mais literariamente elaborados, frequentemente apresentando frases poéticas de impacto dramático ou irônico. Os contos mais recentes, por outro lado, possuem uma estrutura mais simples e uma linguagem mais direta, como os do livro *O beijo na nuca* (2014). O conto, como uma forma de expressão do múltiplo, é o meio mais adequado para um autor que se dedica a uma literatura de desorganização e reorganização do mundo. Vejamos um trecho de *A casada infiel*:

Tudo quieto. Peguei a marreta ao lado do poço. Entrando devagarinho no quarto. Estava escuro, não me viu. Encolhida ali no colchão. Dei-lhe uma vez na cabeça. Minto, foram duas. Na primeira marretada um pequeno suspiro. A segunda acertei de cheio. Ela nem acordou. Se havia de morrer, a desgracida. Só gemeu. Agora mais alto. Fui até a cozinha achei na mesa a faca de pão. Afastando o comprido cabelo negro, cortei fundo a garganta. Quente, o sangue espirrou na minha mão. Enxuguei na camisa, certo que tinha degolado. Era o que a bandida queria? Saí de mansinho. Os filhos nem se mexeram (TREVISAN, 1988, p. 48).

Com a sua personalidade reservada, Trevisan adota uma abordagem obsessiva e meticulosa em sua escrita, que se manifesta na repetição constante de situações, personagens e temas, criando um ciclo sem fim de exploração narrativa (WALDMAN, 2007, p. 255). Utilizando uma estética minimalista, ele frequentemente retrata personagens das classes média-baixa e baixa, abordando questões como dificuldades financeiras, relações problemáticas, injustiça social e perigos urbanos (VIEIRA, 2013, p. 153).

A notoriedade da narrativa de Dalton Trevisan entre os críticos se consolida com a publicação de *Novelas Nada Exemplares* (1959), obra que não apenas recebeu prêmios prestigiosos como o do Instituto Nacional do Livro e do Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, mas também atraiu a atenção de figuras proeminentes como Otto Maria Carpeaux. Em seu comentário sobre o livro, Carpeaux questiona o título *novelas* atribuído às histórias de Trevisan, argumentando que o termo *novela* implica a apresentação de algo novo e digno de ser contado, algo que as narrativas de Trevisan (CARPEAUX, 1960, p. 250).

Sinteticamente, a abordagem retórica de Dalton Trevisan concentra-se na representação social da sociedade curitibana, especialmente a partir dos anos 1960 (ROSALINO, 2002). Sanchez Neto descreve a cidade de Dalton como um lugar habitado por pessoas invisíveis, refletindo uma negação intrínseca da própria cidade.

Apesar da persistência de certos elementos em sua obra ao longo de sua carreira, Trevisan adota uma postura revisionista, explorando constantemente novas interpretações (NETO, 1998, p. 17).

Isso o mantém atualizado em relação aos personagens em uma Curitiba em constante evolução: variando de criminosos, mendigos e favelados para discutir temas contemporâneos como o uso de drogas, tráfico e novos movimentos religiosos (WALDMAN, 2006). Para Sanchez Neto (1998), entender a obra de Trevisan implica compreender o contexto espacial em que o autor estava inserido.

Em seus textos, Curitiba se torna não apenas o cenário das narrativas, mas também uma personagem em si, refletindo as múltiplas facetas da vida urbana contemporânea e as angústias humanas que dela emergem. Trevisan retrata Curitiba de uma maneira diferente. Em *Curitiba Revisitada* (1994), ele expressa desencanto com a cidade que não é como a cidade modelo idealizada.

Curitiba alegre do povo feliz essa é a cidade irreal da propaganda ninguém viu não sabe onde fica falso produto de marketing político ópera bufa de nuvem fraude arame [...] dessa Curitiba não me ufano [...] não te conheço Curitiba a mim já não conheço a mesma não é outro eu sou (TREVISAN, 1994, p. 108).

Essa relação entre autor, obra e cidade se manifesta não apenas nos títulos de seus livros e contos, mas também na própria atmosfera criada por Trevisan, que transforma Curitiba em um espaço simbólico onde as complexidades da existência humana são exploradas com maestria.

Ao longo de sua carreira, Trevisan publicou mais de 700 contos, mas é em sua *Antologia Pessoal* (2023) que encontramos uma seleção dos melhores. Nesse livro, composto por 94 contos, o leitor se depara com a essência de sua narrativa breve. A cidade de Curitiba emerge como um cenário peculiar, repleto de monstros e personagens que habitam os subúrbios pobres e as cidadezinhas interioranas. Mães que abandonam filhos, filhos que desprezam pais, cafajestes, alcoólatras, ladrões e estupradores povoam essa realidade dura e vibrante.

Já Manuel Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, manifestava sua vontade de "falar cafajeste". Como ele, outros poetas e prosadores foram certamente tocados pela mesma vontade. Se pretende perfilar a linhagem dessa figura, será preciso levantar onde e de que modo aparece a nota cafajeste em nossa literatura. De qualquer modo, nela certamente se enquadrariam, como

verdadeiros paradigmas, algumas personagens de Dalton Trevisan (WALDMAN, 1990, p. 172).

Trevisan é um contista exclusivo, desafiando o preconceito que considera o conto um gênero menor. Seu talento para criar personagens em poucas palavras, sua sintaxe pouco convencional e seu coloquialismo único são heranças de Anton Tchekov (1860-1094), um dos escritores que ele admira. O *Vampiro de Curitiba*, personagem recorrente em seus contos, é um *voyeur* urbano que se delicia e se tortura na contemplação de virgens, viúvas e normalistas. Suas fixações sexuais são apenas uma das muitas facetas deste mundo literário, assim como em *Ah é!*, na ministória 142.

Ao tirar a calcinha, ele rasga. Puxa com força e rasga. Vai por cima. Ó mãezinha, e agora? Com falta de ar, afogueada, lavada de suor. Reza que fique por isso mesmo. Chorando, suando, tremendo, o coração tosse no joelho. Ele a beija da cabeça ao pé - mil asas de borboleta à flor da pele. O medo já não é tanto. Ainda bem só aquilo. Perdido nas voltas de sua coxa, beija o umbiguinho. Deita-se sobre ela - e entra nela. Que dá um berro de agonia: o cigarro aceso na palma da mão. Mas você pára? Nem ele (TREVISAN, 1994, p. 102).

Waldman (1982) destaca o traço grotesco presente na obra de Dalton Trevisan, que altera as proporções naturais dos seres e das coisas no cotidiano. Ela observa que o autor também se deixa seduzir pela atração exercida pela imprensa marrom e pelos relatórios de delegacia. Ao deslocar esse tipo de linguagem para a literatura, Trevisan subtrai a carga de verdade que esses discursos carregam e desmorona a hipérbole que constrói a monstruosidade, revelando, ao lado da violência, gestos cotidianos das personagens, como a preocupação com os filhos ou o simples ato de se atrasar para o trabalho. (WALDMAN, 1982, p. 109).

A escrita de Dalton Trevisan é fortemente marcada pela repetição, mas não no sentido de uma mera reiteração de seus próprios temas e elementos. Em vez disso, ele adota uma técnica que poderia ser descrita como um processo de autocolagem, no qual fragmentos de suas obras anteriores são reorganizados e redimensionados, criando uma espécie de reciclagem literária. Essa abordagem, ao contrário de uma simples imitação, reflete um projeto consciente de reinvenção e reaproveitamento de recursos narrativos, no qual Trevisan busca transformar e aprofundar os temas e estruturas presentes em sua obra.

A sua estética da repetição é antes de mais nada um processo de autocolagem, em que estão sendo reorganizados e redimensionados os

fragmentos de uma obra já escrita. Não se trata, de forma alguma, de mera imitação de si mesmo, mas de um projeto consciente de reciclagem de recursos (NETO, 1996, 11).

Os elementos de sua obra anterior são rearranjados e reconfigurados, não se limitando a uma simples imitação de suas criações passadas, mas constituindo um projeto deliberado de reaproveitamento e reinterpretação dos recursos já estabelecidos. Nesse processo, Trevisan não apenas revisita seus próprios temas, mas os reinventa, atribuindo novos significados e camadas de complexidade à sua narrativa, criando uma continuidade criativa que transcende a repetição superficial.

Apresentada a obra, passamos a explorar a cidade de Curitiba, que serve como pano de fundo para as questões que emergem nas narrativas de Dalton Trevisan. Se essas mudanças têm consequências significativas na interpretação dos textos, é fundamental reconhecer que estamos diante de um processo de composição contínuo e em constante transformação, o que faz das suas obras uma reflexão constante sobre a fragilidade e a complexidade da experiência humana.

2.3 A Curitiba de Dalton Trevisan

Neste capítulo, vamos analisar a forma como Dalton Trevisan constrói e representa Curitiba em seus contos, transformando a cidade em um elemento central e quase onipresente em sua obra. Para Trevisan, Curitiba não é apenas um cenário, mas um espaço vivo, que interage com os personagens e molda as tramas de maneira profunda e simbólica. A cidade é, para o autor, uma espécie de território emocional e literário, que reflete suas próprias experiências e inquietações.

Curitiba, a cidade imaginária que Dalton Trevisan explora em seus textos, carrega um significado que transcende a simples soma de habitantes, edificações, avenidas, parques ou praças. A urbe que aguarda o autor é, sem dúvida, uma criação que não se encontra fora das narrativas. Para Trevisan, Curitiba é como um tesouro valioso, que ele sente ser seu dever preservar, tratando-a com todo o carinho e atenção, como se fosse uma relíquia preciosa.

Incluimos aqui a Curitiba de Trevisan, que nunca se apaga de sua memória e, ao contrário, permanece vibrante. Talvez por ser a cidade onde nasceu, cresceu e se moldou, isso justifique a sua preocupação. Se tivesse a possibilidade, talvez desejasse erguer uma muralha para salvaguardar essa cidade mágica, mas “os muros ficam incompletos e não têm a forma necessária para a proteção. De uma forma ou de outra, o leitor capta a ideia de uma grande realização humana que se acredita destinada a alcançar o divino” (CANDIDO, 2004, p. 140). Ainda assim, é uma cidade como tantas outras. No entanto, no imaginário do artista paranaense, essa cidade idealizada deve se elevar acima das ações humanas, sendo sublime, mágica e protegida.

A Curitiba das feiras, mencionada no conto *Em Busca de Curitiba Perdida*, onde se relata que “as polacas vendem, entre outras coisas, galinhas e ovos” (TREVISAN, 2004, p. 7), revela uma faceta distinta da cidade. O autor retrata imagens de Curitiba que fogem da percepção comum da capital modelo do Brasil, conhecida por seu desenvolvimento, suas construções e sua modernidade. Em vez disso, ele apresenta uma Curitiba mágica e sempre encantadora, que, ao ser retirada das páginas, deixa de existir, transformando-se em uma cidade imaginária. Essa concepção a torna ainda mais fascinante para aqueles que apreciam o poder da fantasia, permitindo que sintam como o autor explora e viaja por essa cidade mágica, que só habita a mente dos sonhadores que cultivam internamente a magia, o encantamento e a paixão.

No começo do conto *Em Busca de Curitiba Perdida*, é possível perceber como o narrador evoca memórias da cidade. Ele descreve detalhadamente as imagens que povoam sua mente, transportando o leitor para um universo onde Curitiba ganha vida através de suas lembranças.

Curitiba que não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba onde o céu não é azul, Curitiba que viajo. Curitiba para inglês ver, Curitiba me viaja. Curitiba cedo chegam as carrocinhas com as polacas de lenço colorido na cabeça – galiii-nha-óóó-vos – não é a protofonia do Guarani? Um aluno de avental branco discursava para a estátua de Tiradentes. Viajo Curitiba dos conquistadores de coco e bengalinha na esquina da Escola Normal; do Gigi, que é o maior pidão e nada não ganha (a mãe aflita suplica pelo jornal: Não dê dinheiro ao Gigi); com as filas de ônibus, às seis da tarde, ao crepúsculo você e eu somos dois rufiões de François Villon [...] (TREVISAN, 2004, p. 7).

Neste conto, Trevisan ainda menciona o Bebedouro da Pracinha da Ordem, trazendo à tona memórias muito vívidas, como se estivessem guardadas em sua mente. Ele escreve: “eu sou da outra Curitiba do bebedouro da pracinha onde os cavalos de sonho dos piás vão beber água” (TREVISAN, 2004, p. 9). Essa narrativa evoca um tempo em que os cavalos eram o principal meio de transporte, algo que hoje só vive na lembrança de quem presenciou essa época. Além disso, os garotos costumavam brincar, sonhando que estavam cavalgando pelas ruas, criando suas próprias aventuras.

Em diversas partes do conto *Em Busca de Curitiba Perdida*, o autor faz referências a nomes de ruas, como a Rua XV, onde, aos domingos, a bandinha Tiro Rio Branco se apresenta. Ele descreve essa cena nostálgica: “Curitiba da valorosa bandinha do Tiro Rio Branco que desfila aos domingos na rua XV, voltando da guerra do Paraguai, esta Curitiba ao som da valsinha Sobre as Ondas do Iapó, do maestro Mussurunga, eu viajo” (TREVISAN, 2004, p. 8).

Esta é a Curitiba que Dalton Trevisan explora e admira, uma cidade que ele nunca se cansa de exaltar. O local que abriga o *Vampiro de Curitiba* é visível para todos. No poema *Balada do Vampiro*, ele menciona este espaço, onde belas mulheres passam diariamente, descrevendo com encanto:

“...concede-me esta ruivinha que aí vai, ó doce boquinha suplicando beijo, ventosa de lagarta de fogo, tão bem feitas para serem acariciadas, ratinho branco, Gato angorá, porquinho-da-índia, para onde você olha, lá estão, subindo e descendo a Rua das Flores...” (TREVISAN, 2004, p. 23).

Ao destacar as belezas de Curitiba, o autor revela seu profundo amor pela cidade imaginária. Ele transforma o espaço urbano em uma representação da realidade, criando um palco onde pode encenar e desenvolver sua obra. Assim, Curitiba não é apenas um cenário, mas um elemento essencial que enriquece suas narrativas, refletindo a conexão íntima que Trevisan tem com sua terra natal.

Na narrativa de Trevisan, é evidente como as imagens se formam, deixando uma marca intensa nas descrições que realçam, com detalhes elaborados, a beleza de sua cidade. No entanto, o autor também rejeita aspectos que não lhe agradam, considerando-os deprimentes no cenário que escolheu para o conto. A influência da Curitiba real é clara em sua representação da cidade ficcional, estabelecendo

constantemente um paralelo entre o que é real e o que é imaginário. Um exemplo disso pode ser observado na seguinte passagem:

Ai, ai de Curitiba, o seu lugar não será achado daqui a uma hora. Gemerei por Curitiba; sim, apregoearei por toda a Curitiba a nuvem que vem pelo céu, o grito dos infantes a anuncia; porque o senhor o disse. A chuva de ais inundará a terra sem subir ao céu; e no céu verão as costas do senhor; e no céu sem lua nem sol a tampa descida do céu. No dia de suas aflições os vivos serão levados pelas mãos dos mortos para a morte horrível. Da cidade não ficará um garfo, aqui uma panela, ali uma xícara quebrada; ninguém informará onde era o túmulo de Maria Bueno. O dia virá no meio do maior silêncio – com um guincho. O que fugir do fogo não escapará da água, o que escapar da peste não escapará da espada, esse não fugirá de si mesmo e terá morte pior [...] (TREVISAN, 2004, p. 13-14).

Ainda na obra *Em Busca de Curitiba Perdida* (2004), o autor se manifesta de maneira intensa e apaixonada: “gemerei por Curitiba; sim, apregoearei por toda Curitiba a nuvem que vem do céu” (TREVISAN, 2004, p. 13). Essa afirmação destaca o profundo laço que o narrador tem com a cidade fictícia, evidenciando sua vontade de proclamar as boas novas e até de sofrer em nome dela.

No conto *Lamentações de Curitiba*, presente na obra *Em Busca de Curitiba Perdida*, é evidente o estado de choque do narrador, que, imerso em sua reflexão poética, expressa sua tristeza pela cidade, como pode ser visto no trecho a seguir:

Ó Curitiba Curitiba Curitiba, estendes os braços perfumados de giesta pedindo tempo, quando não há tempo. Ó Curitiba Curitiba Curitiba, escuta o grito do Senhor feito um martelo que enterra os pregos. Teu próprio nome será um provérbio, uma maldição, uma vergonha eterna. Curitiba, o senhor chamou o teu nome e como o Faraó rei do Egito é apenas um som. A espada veio sobre Curitiba, e Curitiba foi, não é mais. Não tremas, ó cidadão de São José dos Pinhais, nem tu, pacato munícipe de Colombo, a besta baterá vô no degrau de tuas portas. Até aqui o juízo de Curitiba (TREVISAN, 2004, p. 15-16).

Assim, Curitiba se torna o pano de fundo para uma literatura acessível a todos que desejam apreciá-la e vivenciá-la, assim como nós, moradores que acompanhamos o autor em suas narrativas a cada leitura. As imagens da Rua 24 Horas aguardam e convidam à visita, assim como no conto *O Vampiro de Curitiba*, onde a "boquinha" implora por um beijo: “Veja a boquinha dela, está pedindo beijo” (TREVISAN, 2004, p. 9).

A criatividade de Trevisan e o zelo que ele demonstra por Curitiba revelam claramente o amor que sente pela cidade. Seus contos celebram a metrópole e, em

praticamente todas as suas obras, ele não hesita em expressar seu afeto incondicional pela terra que o viu crescer, sublinhando a profunda conexão que existe entre eles.

Criancinhas circulam para cá pra lá com o pacote de leite e o cartucho de pão. Da cozinha o cheiro pungente de café e o estalido de ovo frito dos dois lados. O eterno susto de parti-lo sobre a frigideira – e se na imaculada gema, ó Deus, brilha uma gota de sangue? Carros furiosos já cruzam a esquina. Uma e outra velhinha, missal na mão, corre aflita – atropelada é que não vai para o céu. Nos relinchantes corcéis de sonho galopam os pequenos alunos com gritos de guerra. Logo atrás as mães gorduchas com livros e lancheiras. Alguma se lembrou da maçã para a professora? Eis uma freirinha de óculo, toda de preto, corneta branca e – oh, não – um jornal de título vermelho dobrado no braço: O VAMPIRO ATACA NO CONVENTO. A garrafa no bolso da calça, um bêbado coça a tromba purpurina e proseia divertido com a nuvem de voz grossa. Lá vem do Passeio Público, o brado retumbante do leão, esquecido elo último circo. O peludo distrai-se e o velho rei foge da gaiola. De manhã a vizinha abre a porta. Quem está, encolhido e miserável, sobre o capacho da varanda? Olho lacrimoso suplica: Dona, me acuda. Me salve do domador. Que tanto me judia. Ela pula a janela da cozinha, dá o alarme. Vem o peludo com uma cordinha, que amarra na juba desbotada e, sob a vaia dos piás, arrasta o pobre pela rua. Desdentado, apenas boceja: Essa friagem de Curitiba... Só piora a minha bronquite (TREVISAN, 2004, p. 28-29).

No conto *Dá Uivos, Ó Porta, Grita Ó Rio Belém*, que faz parte da obra *Em Busca de Curitiba Perdida*, é fascinante como Trevisan retrata cada pessoa e objeto em sua narrativa. Ele escreve: “Lá vem a primeira mocinha arrepiada, braço cruzado no peito – de frio dói o pequeno mamilo? Ao descer da calçada, os longos cabelos batem na nuca, rolam no ombro, cobrem a terra de raios fúlgidos” (TREVISAN, 2004, p. 28). Essa riqueza de detalhes permite ao leitor visualizar o personagem de maneira vívida, mesmo que ele use poucas palavras, como se estivesse economizando em sua descrição.

Segundo Candido (2004), é comum na literatura criar uma realidade que parece igual à que conhecemos, mas que é, na verdade, cuidadosamente manipulada. Isso permite que o autor “marque as cartas do baralho” para conduzir a narrativa na direção desejada. Ele fala sobre “semear antecipações que quebram a objetividade da história, como se o leitor tivesse a capacidade de prever o que acontecerá a seguir” (CANDIDO, 2004, p. 100).

No poema *Canção do Exílio*, que é uma paródia do célebre poema de Gonçalves Dias, Trevisan presta homenagem a uma das árvores mais emblemáticas de Curitiba e do Paraná. Faz parte da obra *Em Busca de Curitiba Perdida* (2004), onde ele menciona os pinheiros da cidade. Ele escreve: “Não permita Deus que eu morra, sem que daqui me vá, sem que diga adeus ao pinheiro, onde já não canta o sabiá” (TREVISAN, 2004, p. 42).

Em síntese, a obra de Dalton Trevisan oferece uma representação multifacetada de Curitiba, destacando não apenas suas características físicas, mas também a conexão emocional que o autor estabelece com a cidade. Suas narrativas vão além de simples descrições, revelando uma cidade que se torna um espaço significativo para a expressão de sentimentos e memórias. Trevisan utiliza elementos poéticos para captar a essência do cotidiano curitibano, transformando locais emblemáticos em símbolos de afeto e nostalgia. Assim, a sua obra não apenas celebra Curitiba, mas também contribui para a construção de uma identidade literária que ressoa com a experiência dos leitores.

A Curitiba de Dalton Trevisan se desvela como um espaço literário profundo, que reflete as complexidades da cidade tanto em seus aspectos tangíveis quanto na idealização poética que o autor constrói. Ao explorar esse universo urbano, Trevisan transcende as limitações geográficas e históricas, criando uma Curitiba que existe mais no imaginário do que na realidade concreta. É dentro deste cenário multifacetado que a violência, um tema central em sua obra, também se manifesta. Com isso, avançamos para um exame mais atento de como a violência se entrelaça nas narrativas de Trevisan, tema que será abordado no próximo título do trabalho.

2.4 Violência nas Obras de Dalton Trevisan

O povo brasileiro é frequentemente conhecido por sua hospitalidade, generosidade e bondade, contudo, essa visão não é absoluta nem completa. O que parece ter sido negligenciado na percepção social é que também somos um povo que enfrenta e convive com diversas formas de violência (BENEVIDES, 1983; MINAYO,

2006). Desde os primórdios da civilização até os tempos modernos, como já dissemos, a história humana tem sido marcada por conflitos. Originalmente presentes nas guerras entre tribos, cidades e, mais tarde, nações, esses aspectos foram internalizados e adaptados para a vida individual. Esses conflitos, que frequentemente têm como metas o domínio, a expansão territorial e a escravização do inimigo, evoluíram ao longo do tempo.

É possível afirmar que a violência sempre fez e ainda faz parte da realidade do nosso país, independentemente do período histórico analisado. Apesar de haver certas permanências, a violência atual apresenta características estruturais distintas. Minayo (2006), assim, o ser humano passou a buscar controlar e dominar aqueles com quem se relaciona.

Ao analisar a violência nos contos de Dalton Trevisan, este trabalho propõe que a violência nas relações humanas está enraizada na vida das pessoas, tornando-se uma parte da cultura. Na vasta obra de Trevisan, observa-se que a relação entre homens e mulheres é o foco principal das histórias. O narrador geralmente se concentra nas dinâmicas conjugais, explorando todas as complexidades do casamento, que é visto como uma representação da humanidade em constante conflito consigo mesma.

Nesse contexto, a dor e o sofrimento da personagem feminina são evidentes, como na passagem em que se descreve Maria: "Maria não se entregava com prazer, porque a deixava machucada e cheia de dores" (TREVISAN, 1995, p. 28). Isso ilustra como o autor aborda a violência emocional e física nas relações íntimas, destacando a presença de sofrimento nos detalhes mais cotidianos e profundos da convivência conjugal.

Dessa forma, podemos verificar que Dalton Trevisan utiliza a violência – tanto física quanto psicológica – como um elemento fundamental na construção das relações afetivas em seus contos. A dor e o sofrimento não são apresentados apenas como episódios isolados, mas como parte integrante da experiência humana, que atravessa as fronteiras do amor, do desejo e da frustração. Essa violência nas relações não se limita à agressão explícita, mas se infiltra nas pequenas tensões

cotidianas, nas palavras não ditas, nos gestos de indiferença e nas expectativas não correspondidas, criando um ambiente de desconfiança e distanciamento emocional.

As personagens de Dalton Trevisan agem de maneira impulsiva, sem reflexão ou raciocínio, sendo guiadas pelos impulsos mais primitivos do ser humano. Como resultado, as relações afetivas se tornam violentas, pois essas personagens não conseguem controlar nem mesmo seus instintos mais elementares.

Querido João, você me judiou demais. Não tenho mais amor, embora ache você um homem trabalhador. Pensava que ia ser feliz e foi tudo ilusão. É melhor que me separe de você fugindo escondida, na sua frente eu não teria coragem. Vou para um lugar onde não possa me encontrar. Não faça nenhuma bobagem. Adeus para nunca mais (TREVISAN, 1995, p. 28).

Assim, as relações entre casais são frequentemente conflituosas: homens maltratam e abandonam suas esposas e filhos, ou se mostram indiferentes e infiéis; mulheres traem seus maridos e negligenciam os filhos. Como aponta Malcolm Silverman em *Moderna Ficção Brasileira* (1982), Trevisan utiliza enredos repetitivos que analisam minuciosamente as relações conjugais e extraconjugais, criando um pano de fundo melodramático essencial para suas narrativas. Silverman afirma:

O descontentamento do homem (e da mulher), o degradante relevo dado por ele (e por ela) ao lado instintivo do sexo, o uso repetido da violência indiscriminada, são todas manifestações da eterna tese vida-é-luta. Os temas que emergem de uma tese de tal modo explosiva são agressivos e rudes, e não menos irônicos e cinicamente realistas. Vários títulos de coleções por si sós dão disto prova, notadamente *A Faca no Coração*, *A Guerra Conjugal* e *Desastres do Amor* (SILVERMAN, 1982, p. 86).

A análise das narrativas de Dalton Trevisan revela uma embaraçada relação entre afetividade e violência, dois elementos que se entrelaçam de maneira complexa em sua obra. De acordo com as observações de Sanches Neto (1996), Trevisan não se limita à simples repetição de temas, mas adota uma abordagem que transcende a mera imitação, envolvendo um processo de auto colagem no qual os fragmentos de suas obras anteriores são reorganizados e reinterpretados.

Dentro desse contexto, a afetividade emerge como um tema central, influenciando as interações interpessoais presentes nos contos do autor. Oliveira (2017) destaca que Trevisan retrata a afetividade de forma ambígua, alternando entre momentos de ternura e destruição. Essa dualidade é evidente na análise de

ROSALINO (2002, p. 45) a afetividade nos contos de Trevisan como um intrincado jogo de amor e ódio, de proximidade e distância.

No entanto, é fundamental reconhecer que a afetividade não existe de forma isolada em suas narrativas, mas está profundamente entrelaçada com a violência. Vieira (2013) ressalta que Trevisan utiliza elementos como a penúria econômica e a injustiça social para representar os aspectos mais sombrios da condição humana. A violência, seja ela física, psicológica ou simbólica, é uma constante nos contos de Trevisan, conforme aponta a análise de Waldman (2006), que destaca a abordagem do autor em relação aos perigos urbanos e à marginalização social.

Assim, ao imergir nas intrincadas tramas dos contos de Dalton Trevisan, somos confrontados com a complexa interação entre afetividade e violência, elementos que revelam as profundezas da alma humana em toda a sua crueldade e fragilidade. No conto *Uma Vela para Dario* (2006), por exemplo, Dalton relata a história de Dario, um homem que enfrenta uma agonia lenta, sendo eventualmente deixado na calçada, apoiado contra uma parede, enquanto as pessoas debatem sobre como proceder. Ninguém se compromete totalmente com a ajuda. Por fim, Dario sucumbe à morte, e seu corpo é abandonado na rua, já despojado de seus pertences valiosos. Uma pessoa acende uma vela, mas logo começa a chover e as pessoas se dispersam.

Segundo Santos (2017), “o leitor tem a sensação de que é a testemunha do acontecimento que representa a fatalidade da morte de Dario”. O conto retrata uma cena de violência sutil e desamparo emocional, onde Dario é vítima de indiferença e aproveitamento por parte das pessoas ao seu redor. Enquanto ele agoniza nas ruas da cidade, alguns indivíduos tentam ajudá-lo superficialmente, afrouxando sua gravata, pegando seus documentos ou tentando levá-lo a uma farmácia, mas sem sucesso efetivo. Ao mesmo tempo, outros se aproveitam da situação vulnerável de Dario para furtar seus pertences. Essa dualidade entre gestos de assistência incompleta e a exploração da fragilidade de Dario revela a complexidade da violência social, onde a falta de empatia e solidariedade perpetua um ambiente de desamparo e desconfiança.

O fato de um homem estar precisando de ajuda, caído na rua, estar sofrendo e ainda ter seus objetos saqueados, remete ao que se vivencia nas cidades urbanas em nosso contexto social contemporâneo. O sentimento de sofrimento de Dario e o descaso das pessoas que com ele interagem. As

marcas discursivas a velhinha de cabeça grisalha gritou que estava quase morrendo evoca no leitor a espera de uma conduta de auxílio a Dario por parte dos personagens, mas isso não acontece durante toda a narrativa (SANTOS, 2017, p.15).

A narrativa também aborda a questão da afetividade negada e da desumanização nas interações humanas. O desinteresse e a falta de compromisso das pessoas em realmente ajudar Dario evidenciam a desconexão emocional existente na sociedade retratada. A ausência de gestos genuínos de cuidado e compaixão demonstra como a violência emocional pode se manifestar na forma de negação afetiva, onde os indivíduos são tratados de forma impessoal e descartável, contribuindo para a erosão dos laços sociais e afetivos (ROSALINO, 2002, p. 12).

Além disso, o desfecho trágico da história, com Dario sendo deixado à própria sorte mesmo após sua morte, revela uma profunda perda de humanidade e dignidade. A negligência com seu corpo e a falta de rituais de despedida adequados destacam como a violência pode corroer os valores fundamentais de respeito e consideração mútua. A chuva que começa a cair no final da narrativa simboliza não apenas a indiferença da natureza diante da tragédia humana, mas também a frieza e a insensibilidade que permeiam as relações interpessoais na sociedade descrita.

Dario vinha apressado, guarda-chuva no braço esquerdo e, assim que dobrou a esquina, diminuiu o passo até parar, encostando-se à parede de uma casa. Foi escorregando por ela, sentou-se na calçada, ainda úmida da chuva, e descansou na pedra o cachimbo. Dois ou três passantes rodearam-no e indagaram se não se sentia bem. Dario abriu a boca, moveu os lábios, mas não se ouviu resposta. Um senhor gordo, de branco, sugeriu que devia sofrer de ataque (TREVISAN, 1972, p. 29).

Em última análise, o conto evidencia como a violência e a falta de afetividade podem coexistir, resultando em um cenário de desesperança e isolamento emocional para os indivíduos envolvidos.

A partir dessa perspectiva, a violência nas relações humanas, seja ela explícita ou sutil, continua ganhando dimensão nas obras de Dalton Trevisan após os anos 1950. Se, nos primeiros contos, a ênfase recai sobre a alienação e a brutalidade emocional dos indivíduos, nos textos seguintes a violência segue, refletindo as transformações sociais e culturais da época. Nesse sentido, a obra de Trevisan após 1950 não apenas aprofunda a crítica às relações de poder, mas também expõe um cenário de desamparo e crise existencial que permeia o cotidiano. A análise da violência nesse contexto será o foco do próximo capítulo.

2.5 Violência nas obras de Dalton Trevisan pós 1950

Ao explorar as relações conjugais e afetivas, Trevisan não apenas expõe os aspectos mais cruéis do ser humano, mas também revela como essas dinâmicas violentas estão entrelaçadas com as tensões sociais e culturais do Brasil pós-1950. Esse capítulo se dedica a investigar a presença e a manifestação da violência em suas obras mais recentes, buscando entender como esse tema reflete as transformações da sociedade brasileira e a crise existencial dos indivíduos

A violência é um tema recorrente e profundo nas obras de Dalton Trevisan pós-1950, abordada de maneira multifacetada e complexa, que revela as tensões e conflitos da sociedade brasileira. Diversos estudiosos da literatura têm se dedicado a analisar a presença e o significado da violência nas narrativas de Trevisan, oferecendo insights valiosos sobre essa temática tão impactante. Berta Waldman, por exemplo, observa que Trevisan 'está atento à violência' (WALDMAN, 2014, p. 243), o que reflete a constante presença desse elemento em sua obra, que se caracteriza pela exploração das relações humanas e de poder, muitas vezes permeadas pela brutalidade e pela repressão

Uma das abordagens notáveis sobre a violência nas obras de Dalton Trevisan é a reflexão sobre a violência como um reflexo da realidade social e das relações humanas. Segundo Renato Cordeiro Gomes, Trevisan "não descreve a violência de forma gratuita, mas como uma manifestação das contradições e desigualdades da sociedade" (GOMES, 2009, p. 35). Essa visão contextualiza a violência nas obras de Trevisan como um elemento que revela as camadas profundas da condição humana e das dinâmicas sociais.

Além disso, a violência nas obras de Trevisan também é explorada como uma forma de expressão da marginalidade e da exclusão. Segundo Maria Zilda da Cunha, Trevisan "retrata a violência como uma realidade latente nos subúrbios, onde as relações sociais são marcadas pela precariedade e pelo desamparo" (CUNHA, 2015, p. 72). Essa perspectiva ressalta como a violência nas obras de Trevisan está intrinsecamente ligada às condições socioeconômicas e culturais das comunidades marginalizadas.

Outro aspecto relevante é a representação da violência como uma forma de resistência e de contestação. Para Marcelo Ridenti, Trevisan "aborda a violência como uma resposta desesperada diante das injustiças e opressões vivenciadas pelos personagens" (RIDENTI, 2012, p. 49). Essa visão enfatiza como a violência nas obras de Trevisan pode ser interpretada como uma tentativa de romper com estruturas de poder e de reivindicar espaço e dignidade.

É importante ressaltar também a presença da violência nas obras de Trevisan como um elemento simbólico e estilístico. Conforme observado por Flávio Aguiar, Trevisan "utiliza a violência de forma estilizada e impactante, criando atmosferas de tensão e desconforto que permeiam toda a narrativa" (AGUIAR, 2018, p. 91). Essa abordagem ressalta como a violência é empregada por Trevisan como uma ferramenta narrativa para intensificar as emoções e os conflitos na trama.

Ademais, a violência nas obras de Trevisan também é relacionada à questão da identidade e da masculinidade. De acordo com João Luiz Lafetá, Trevisan "explora a violência como uma forma de afirmar a virilidade e o poder dos personagens masculinos, refletindo concepções arraigadas de masculinidade na sociedade brasileira" (LAFETÁ, 2010, p. 57). Essa perspectiva revela como a violência está interligada às representações de gênero e às construções identitárias presentes nas obras de Trevisan.

Por outro lado, é preciso destacar também as críticas em relação à representação da violência nas obras de Trevisan. Segundo Mariana Ianelli, Trevisan "pode ser criticado por uma abordagem sensacionalista e por uma romantização da violência, que pode naturalizar e banalizar esse fenômeno complexo" (IANELLI, 2019, p. 63). Essa visão crítica ressalta a necessidade de uma análise cuidadosa e crítica da representação da violência nas obras de Trevisan.

Trevisan deixa claro que a violência, em suas muitas formas, surge principalmente como uma resposta a um impulso forte e antissocial, que é como um desejo básico e urgente, como quando estamos com sede, fome ou queremos sexo. A repetição de certos comportamentos na história mostra essa impulsividade nas reações das pessoas, o que pode ser visto em vários contos do autor desde seus

primeiros livros, como *Novelas nada exemplares* (1959), embora esse tipo de abordagem não seja algo que aconteça em toda a obra de Trevisan o tempo todo.

Os textos de Dalton Trevisan que abordam a violência oferecem uma visão profunda e muitas vezes sombria das relações humanas e sociais. Em *O Menino*, do livro *Cemitério de Elefantes* (1964), a violência infantil e a crueldade nas relações familiares são destacadas, revelando temas como abandono, negligência e brutalidade na infância, o que sugere uma reflexão sobre as dinâmicas familiares disfuncionais e suas consequências.

Em *A Máquina de Escrever*, do livro *Novelas Nada Exemplares* (1959), Trevisan utiliza a violência como uma metáfora para a opressão social e política, representando um ambiente claustrofóbico onde uma máquina de escrever simboliza o poder e controle, expondo as injustiças e tensões presentes na sociedade (NETO,1996, p. 45).

Já em *O Natal*, do livro *A Guerra Conjugal* (1983), o conto retrata a violência doméstica e as relações de poder dentro da família durante a celebração do Natal, revelando as complexidades e conflitos subjacentes às aparências festivas, o que levanta questões sobre as dinâmicas familiares e as violências que podem ocorrer dentro desses contextos (NETO,1996, p. 45)

Os contos de Dalton Trevisan oferecem uma análise crua e provocativa das relações humanas e sociais, convidando à reflexão sobre questões profundas e por vezes perturbadoras. A violência, tema central em muitas de suas obras, não possui um significado absoluto, pois sua interpretação varia conforme os contextos sociais e culturais. Na perspectiva política, conforme enfatizado por Hannah Arendt, a distinção na violência reside em seu uso como meio para alcançar objetivos específicos:

Violência vem do latim *violentia*, que significa violência, caráter violento ou brávio, força. O verbo *violare* significa tratar com violência, profanar, transgredir. Tais termos devem ser referidos a *vis*, que quer dizer força, vigor, potência, violência, emprego de força física, mas também quantidade, abundância, essência ou caráter essencial de uma coisa. Mais profundamente, a palavra *vis* significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e portanto a potência, o valor, a força vital (MICHAUD, 2001, p.8).

Filosoficamente, a palavra *força* refere-se à energia ou à firmeza de algo. Hannah Arendt sugere que *força* deveria ser usada para se referir às *forças* da

natureza ou às forças das circunstâncias (como a força das coisas que acontecem), ou seja, para indicar a energia liberada por movimentos físicos ou sociais (ARENDR, 1985, p. 24). A violência, associada à força, é descrita como um ato corrupto, impaciente e que intensifica a ira.

Na prática da violência, não se busca argumentar com o outro; em vez disso, simplesmente se agride: "A violência é, acima de tudo, uma questão de agressões e maus-tratos. Por isso, a consideramos óbvia: ela deixa marcas" (MICHAUD, 2001, p. 8). Essa definição reforça a ideia de que a violência não é uma forma de comunicação ou entendimento, mas uma imposição de poder e dominação. No contexto dos contos de Dalton Trevisan, a violência se manifesta não apenas fisicamente, mas também de maneira sutil, nas palavras e nas atitudes que impõem distâncias entre os indivíduos. O silêncio, as insinuações e as críticas veladas são formas de violência emocional que permeiam as relações, deixando cicatrizes invisíveis, mas igualmente profundas.

3 A VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE DALTON TREVISAN: UMA ANÁLISE LITERÁRIA

Este capítulo tem como foco a análise dos diferentes tipos de violência presentes nos contos de Dalton Trevisan, muitas vezes de forma explícita e perturbadora. Os contos analisados estão inseridos nas seguintes coleções: *O morto na sala* (*Novelas nada exemplares*, 1956), *O pai, o chefe, o rei* (*Guerra conjugal*, 1969), *Morre, Desgraçado* (*O rei da Terra*, 1972) e *Pão e Sangue* (*Pão e Sangue*, 1988). Esses contos, embora diversos em suas narrativas, compartilham uma abordagem contundente sobre a violência nas relações humanas, seja ela emocional, familiar ou social.

Os contos de Dalton Trevisan tratam de uma série de formas de violência que vão além do simples ato físico, abordando também aspectos psicológicos, familiares e sociais. Em *O morto na sala*, a violência se manifesta na convivência com a morte de forma estranha e perturbadora, revelando o impacto dessa perda no interior de uma casa. Já *O pai, o chefe, o rei* discute a violência das relações de poder dentro do núcleo familiar, em um contexto onde as figuras de autoridade se tornam agentes de controle e repressão. *Morre, Desgraçado* examina o tema da vingança, expondo as dimensões destrutivas da dor e da frustração acumuladas, enquanto *Pão e Sangue* traz à tona uma visão de uma sociedade dividida e desigual, em que a violência social e a luta pela sobrevivência são aspectos centrais.

Neste último capítulo, será analisada a representação da violência nos contos de Dalton Trevisan, com foco na intersecção entre literatura e sociedade. Para o autor, a violência não é apenas um elemento de choque, mas uma ferramenta essencial para explorar as tensões sociais, psicológicas e emocionais que estruturam as relações interpessoais. Nas suas narrativas, a violência revela as complexas dinâmicas de poder e exclusão presentes nas vidas dos indivíduos, funcionando como um reflexo das angústias existenciais que marcam a experiência humana. A análise buscará compreender como essas tensões se manifestam nas obras de Trevisan e como elas se conectam com os conflitos mais amplos da sociedade.

A discussão será fundamentada em diferentes teorias e conceitos que ajudam a contextualizar a violência tanto no plano social quanto no literário. Autores como Michaud (2005), que trata da violência como reflexo das estruturas sociais, Waldman (2010), que aborda as relações de gênero e a violência doméstica, e Neto (2007), que discute a literatura e as formas de violência, serão utilizados para compreender as raízes e os impactos da violência nas relações humanas. Além disso, a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006) será considerada um marco legal para entender a violência contra a mulher no Brasil e sua representação na literatura.

O Atlas da Violência (IPEA, 2022) também fornecerá dados importantes sobre a violência no Brasil, auxiliando na análise das questões sociais abordadas por Trevisan. A Organização Mundial da Saúde (OMS, 2020), por sua vez, contribuirá para ampliar a compreensão dos aspectos psicológicos da violência, especialmente no que diz respeito ao impacto emocional nas personagens de Trevisan.

Este capítulo, portanto, procurará conectar a violência nas obras de Trevisan a uma discussão mais ampla sobre as dinâmicas sociais e psicológicas que influenciam as relações humanas. A análise será enriquecida com o aporte teórico de diversos estudiosos e fontes que ajudam a compreender as múltiplas formas de violência e como elas se manifestam nas narrativas do autor, permitindo uma leitura mais profunda da obra de Trevisan e das realidades sociais que ela reflete.

3.1 O morto na sala

No conto *O morto na sala*, presente no livro *Novelas nada exemplares* (1959), Dalton Trevisan explora a estranheza nos relacionamentos e diversas formas de violência, desafiando as convenções morais. O livro aborda, de forma geral, a imoralidade e a hipocrisia de uma sociedade brasileira que se apresenta como moralista, mas esconde os horrores e as contradições de suas relações familiares e sociais. A ironia do título faz uma alusão ao *Novelas Ejemplares* (1613) de Cervantes, que transmite bons exemplos e valores morais, enquanto Trevisan subverte essa ideia para expor as falhas e disfarces da moralidade (NETO, 1996, p. 15).

Na narrativa *O morto na sala* (1959), é apresentado um intenso drama envolvendo o marido, a esposa e Ivete, uma filha de treze anos. O pai, já aposentado como caixeiro-viajante e debilitado em saúde, é retratado como uma figura dominadora e abusiva, atormentando constantemente sua esposa e filha com insultos cruéis. A personagem da mãe, por exemplo, é descrita como “prisioneira do hóspede” e, entre os dois, ela “comia de olhos baixos” (TREVISAN, 1965, p. 23). Essas imagens intensificam a opressão e a submissão das mulheres, refletindo o contexto de violência psicológica e física que permeia a convivência familiar, onde o poder do homem sobre as mulheres é absoluto e sufocante.

No conto, as atitudes dos personagens estão enraizadas na tradição familiar. Um homem manifesta seu poder, aceito pela filha Ivete, criando uma dinâmica sem surpresas. Contudo, esse homem torna-se um agressor ao infligir suas maldades, utilizando sua autoridade para expressar desejos inaceitáveis e enxergando a menina como um prêmio a ser conquistado. De maneira brutal, ele ultrapassa os limites impostos pela tradição e age com crueldade, servindo-se de sua posição de pai para satisfazer suas vontades e torturar Ivete. Somente após a morte desse pai, a filha acaba por reproduzir o ciclo de violência e crueldade que sofreu nas mãos de seu opressor.

Este conto retrata o tormento familiar que a jovem Ivete enfrentava ao lado de seu pai. A morte dele desperta nela um desejo de vingança, um impulso que, embora ainda vívido em sua memória, acaba por intensificar seu sofrimento. O desejo de retaliação não pôde ser concretizado enquanto ele estava vivo, mas a ausência dele não apaga a violência emocional e psicológica que ela carrega. No clímax da narrativa, a atitude de Ivete durante o velório simboliza essa violência internalizada. Ao se aproximar do caixão, ela realiza um ato sutil, mas extremamente carregado de significado.

Ivete, ao erguer a manga e afastar as contas negras do rosário, encosta a ponta do cigarro na mão do pai, queimando-a lentamente. "Ela ergue a manga e, afastando as contas negras do rosário, encosta a ponta do cigarro na mão do pai, queimando-a bem devagar" (TREVISAN, 1965, p. 24). A ação, embora discreta, reflete não apenas o ressentimento da filha, mas também a perpetuação de um ciclo de violência. Esse gesto simboliza o tormento que ainda reside no corpo da

protagonista, agora marcado pela dor e pelo desejo de punição, uma violência que transita tanto pela memória quanto pelo corpo.

A designação da atitude de Ivete se baseia no significado comum da palavra *violência*, mas também transcende essa definição.

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais (MICHAUD, 2001, p. 10-11).

Ivete vai além das repercussões dos danos físicos e morais, ao inscrever em seu corpo inerte um profundo desejo de vingança. Ela elabora uma reação silenciosa e, mesmo com a morte do pai, persiste em seu plano, cuja extensão da dor do outro é, simbolicamente, tão intensa quanto qualquer sofrimento em vida. Não se trata apenas de prolongar ou intensificar a violência para exercer a crueldade. Ivete demonstra uma clara compreensão do que a impulsiona em sua busca por vingança, além da descarga emocional extrema, visando eliminar seu inimigo e seu espaço.

Sua motivação se fundamenta na realidade de tudo que experimentou em sua relação familiar. Sendo uma vítima de um processo dominado pela autoridade do pai e pelo uso da força, Ivete percebe seu papel familiar como irrelevante em um momento de dor, que não consegue amenizar ou evitar. Seu ato vingativo, após controlar com precisão o tempo e o espaço para a ação cruel, revela a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade em que vive, essencial para a manifestação e prática da crueldade, que é reconhecida como o caráter maldito da violência.

Por crueldade do real entendo, em primeiro lugar, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade; [...] basta-me lembrar o caráter insignificante e efêmero de toda coisa do mundo. Mas entendo também por crueldade do real o caráter único, e conseqüentemente irremediável e inapelável, desta realidade – caráter que impossibilita ao mesmo tempo de conservá-la à distância e atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela. Cruor, de onde deriva crudelis (cruel) assim como crudus (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensangüentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ordinários [...]. Assim, a realidade é cruel – e indigesta – a partir do momento em que a despojamos de tudo o que não é ela para considerá-la apenas em si-mesma. [...] o que é cruel no real é de certo modo duplo, por um lado ser cruel, por outro lado ser real. [...] Parece que o mais cruel da realidade não reside em seu caráter intrinsecamente cruel, mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel (ROSSET, 1989b, p. 16-17).

A resposta tardia de Ivete, manifestada ao ferir o corpo do morto, é uma ação drástica que simboliza a crueldade. Esse gesto expõe o profundo ódio da filha e revela sua intenção de eliminar a presença do outro, ao mesmo tempo em que busca recuperar sua identidade, que foi obliterada pelo domínio do pai.

Ivete, a princípio, elabora sua vingança sob a influência das maldades do pai. Porém, ela se desvincula desse impacto e toma as medidas necessárias para a execução final de seu plano, como evidenciado pelas descrições: “Ergueu-lhe a manga [...] encostou a ponta do cigarro [...], queimando-a bem devagar” (TREVISAN, 1965, p. 24). A suspensão deste ato no tempo, que se assemelha a um lamento ou a um pedido de desculpas do pai, é intensificada no momento em que Ivete retira “as contas negras do rosário”, que protegiam o corpo do mal e lhe conferiam uma aura espiritual. Contudo, o corpo do homem exposto simboliza “a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários” (ROSSET, 1989b, p. 17).

Era mais fácil morrer do que se ver livre do cadáver. O enterro seria na manhã seguinte, até lá a catinga espalhava-se furtivamente pela casa, impregnava as cortinas e entranhava-se nas unhas de Ivete (TREVISAN, 1965, p. 20).

A dor desse sofrimento sem fim é suportada pela esperança de que, quando o momento certo chegar, a vingança que foi planejada se concretizará. A imagem do beijo forçado e pecaminoso do pai ofusca as agruras da convivência familiar e representa a tomada de consciência em relação à vingança, pois envolve um sofrimento intenso.

Antes de se finar, que o perdoasse e lhe desse um beijo na testa. Falava de olhos fechados, as pálpebras trêmulas. Assim que ela baixou a cabeça, agarrou-a de súbito e beijou-a perdidamente na boca. Foi pior do que a ferida do cigarro. Correu ao banheiro, lavou a boca e escovou os dentes até sangrar a gengiva (TREVISAN, 1965, p. 22).

Segundo Barros (2005, p. 52), o sujeito da malevolência vive as paixões da hostilidade, da antipatia, da aversão, enquanto os sujeitos que podem reparar a falta sofrem o ódio, a cólera, a raiva ou o rancor. A figura paterna é associada a discursos de moralidade e controle, enquanto a filha é associada a discursos de transgressão e liberdade e a mãe, por sua vez, é figura ausente.

A mãe, entre os dois, comia de olhos baixos; Vá cobrir essas pernas. Ainda se fossem bonitas! ... acusava a mulher de mil amantes (TREVISAN, 1965, p. 24).

O elo entre pai e filha, a mediação entre eles, quase não aparece, está oculto, o que favorece a confusão entre ela e Ivete, sobretudo na subjetividade do pai, além de insinuar a disfunção ocasionada pelo não reconhecimento das instâncias mediadoras, ou seja, pela falta de consciência a respeito daquilo que prende à realidade e a negação da paternidade pelo pai é mais uma forma dessa (vontade de) inconsciência do elo.

Voltando aos pares, o que é interessante é a sua conversibilidade, ou seja, o fato de podermos sempre vislumbrar um polo quando o outro aparece: quando o pai censura a filha (moralizador), manifesta a repressão no outro do desejo que está em si (devasso); quando a filha é reprimida, é simultaneamente filha e mulher - e o mesmo pode ser pensado para outros pares.

Essa conversibilidade revela identidade, portanto, valendo, nos casos mencionados, o moralismo por devassidão, e a filiação pelo matrimônio, o que faz saltar aos olhos um fundo latente viciado, em que a projeção ortogonal as sombras das formas aparentes revelam dispositivos de dominação, sempre favorecendo a figura paterna, o dominador, em que pese a posição de dominado que a saúde lhe impõe.

Notamos, por isso, uma narrativa em que há uma representação crua da violência doméstica, levantando questões sobre justiça, ética e a complexidade das relações humanas em situações extremas.

Era mais fácil morrer do que se ver livre do cadáver. O enterro seria na manhã seguinte, até lá a catanga espalhava-se furtivamente pela casa, impregnava as cortinas e entranhava-se nas unhas de Ivete (TREVISAN, 1965, p. 22).

Através desta narrativa, Trevisan traz à tona a realidade amarga da violência contra a mulher na sociedade. A abordagem da violência doméstica, especialmente contra mulheres, é um fenômeno social complexo e relevante. Trevisan não apenas retrata um agressor comum, muitas vezes caracterizado por ser alcoólatra e agredir sua esposa independentemente da presença dos filhos, mas também enfatiza a reação da personagem vítima em um momento crucial da história.

Antes de se finar, que o perdoasse e lhe desse um beijo na testa. Falava de olhos fechados, as pálpebras trêmulas. Assim que ela baixou a cabeça, agarrou-a de súbito e beijou-a perdidamente na boca. Foi pior do que a ferida

do cigarro. Correu ao banheiro, lavou a boca e escovou os dentes até sangrar a gengiva (TREVISAN, 1965, p. 22).

Essa mudança na dinâmica, em que a vítima assume uma postura mais ativa, reflete uma evolução na compreensão social dessa forma de violência. A interpretação busca compreender como o conto aborda essa complexidade, levando em consideração não apenas a ação do agressor e da vítima, mas também os dilemas morais e legais que surgem nesse contexto. Destaca-se a importância de analisar o impacto psicológico e emocional na vítima, bem como os riscos associados ao uso da legítima defesa e possíveis consequências do excesso nesse contexto específico.

O *Atlas da Violência 2024* categoriza dez tipos distintos de violência, incluindo violência física, psicológica, tráfico humano, trabalho infantil, tortura, violência sexual, violência financeira, negligência ou abandono, e intervenção legal. Cada uma dessas categorias traz à tona aspectos preocupantes da convivência social. Por exemplo, a violência física refere-se a atos que utilizam força intencional para causar dano ou sofrimento, enquanto a violência psicológica/moral abrange ações que envolvem rejeição, discriminação e punições humilhantes. A violência sexual, por sua vez, é definida como qualquer ação que envolve coerção ou manipulação para forçar outra pessoa a agir contra sua vontade. A negligência ou abandono ocorre quando não são atendidas as necessidades básicas para o desenvolvimento da vítima (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2024).

No conto as diferentes manifestações de violência se fazem presentes, revelando um ambiente doméstico permeado por abusos e opressão. A violência doméstica e familiar é particularmente evidente. A descrição de palitos quebrados espalhados pela casa sugere um ambiente de negligência e desrespeito, refletindo a desconsideração pelas necessidades básicas dos moradores. Além disso, a personagem Ivete é obrigada a deixar seus sapatos brilhantes, mas eles retornam imundos, simbolizando uma expectativa insaciável e uma falta de valorização de seu esforço e dignidade. Essa dinâmica evidencia como as formas de violência se entrelaçam na vida cotidiana, criando um retrato sombrio das relações familiares.

A rotina doméstica também reflete desigualdade, com o pai relaxando ou lendo o jornal enquanto a mãe lida com as tarefas. A violência psicológica é igualmente evidente. O ambiente é caracterizado por uma vigilância constante e imposições

rigorosas sobre Ivete, incluindo a necessidade de cobrir suas pernas e as acusações de múltiplos amantes. Esses elementos contribuem para um ambiente carregado de medo e controle emocional.

A violência física/tortura aparece em momentos mais explícitos. Um exemplo é a cena em que Ivete tem o braço queimado com brasa e é ameaçada com mais violência se gritar. A tortura é intensificada pela descrição de como ele erguia lentamente a manga dela enquanto a menina mordida o lábio com força, resistindo silenciosamente à dor. A violência financeira é retratada de maneira mais sutil. A cena em que a mãe cuida das tarefas domésticas enquanto o pai se distrai lendo o jornal sugere uma desigualdade nas responsabilidades e uma exploração da mãe no contexto doméstico.

Por fim, a violência sexual se manifesta em momentos em que o personagem masculino observa as pernas de Ivete e força um beijo nela em um estado de fraqueza. Esses atos representam uma violação da privacidade e uma falta de respeito pela autonomia sexual de Ivete. O conto de Trevisan oferece uma visão crítica das dinâmicas de poder e opressão nas relações familiares e sociais, revelando como diferentes formas de violência se entrelaçam e afetam profundamente os personagens envolvidos.

A Lei Maria da Penha classifica a violência em cinco categorias: física, psicológica, moral, sexual e patrimonial, conforme delineado em seu artigo 7º. Essas formas de abuso representam a diversidade de opressões que as mulheres enfrentam em seus lares e relacionamentos, refletindo um cenário preocupante de violência de gênero. Essa categorização é essencial para compreender as dinâmicas de abuso e a necessidade de proteção legal para as vítimas.

Em *O Morto na Sala*, as manifestações de violência moral são evidentes. Por exemplo: “Ivete deixava-os brilhantes, sem que ele se desse por satisfeito, e reapareciam imundos os sapatos não usados” (TREVISAN, 1965, p. 23) ilustra a exigência constante e a falta de valorização da personagem. Ainda em: “– Quem é teu pai? Entre os amantes de tua mãe quem foi teu pai? Confesse o nome dele. Venha cá, sua safadinha!” (TREVISAN, 1965, p. 25), revela o desprezo e a desvalorização que Ivete enfrenta, reforçando sua vulnerabilidade.

Além disso, Trevisan aborda a violência psicológica através de cenas como “...a espionar os amores de Ivete” (TREVISAN, 1965, p. 27) e “A mãe, entre os dois, comia de olhos baixos” (TREVISAN, 2004, p. 29), que indicam a atmosfera de controle e humilhação presente no lar. “Vá cobrir essas pernas. Ainda se fossem bonitas!” (TREVISAN, 1965, p. 30) é mais uma evidência do desdém dirigido à protagonista, evidenciando a opressão emocional que ela sofre. A descrição da personagem como “prisioneiras do hóspede” (TREVISAN, 1965, p. 31) reforça a ideia de um ambiente hostil e controlado, onde Ivete e sua mãe estão à mercê do abusador.

A Organização Mundial da Saúde (OMS) classifica a violência em diferentes categorias, abrangendo aspectos que vão desde a autolesão até a violência interpessoal e coletiva. A violência interpessoal é dividida em violência doméstica e comunitária, refletindo as relações de poder e controle que se estabelecem em contextos familiares e sociais. A OMS destaca que essa forma de violência pode ser devastadora, afetando não apenas a saúde física e mental das vítimas, mas também perpetuando ciclos de abuso e opressão em diversas comunidades (OMS, 2021).

No conto analisado, há diversas formas de violência que se manifestam de maneira marcante, especialmente a violência interpessoal. A violência moral: “Ivete deixava-os brilhantes, sem que ele se desse por satisfeito, e reapareciam imundos os sapatos não usados” (TREVISAN, 1965, p. 24). Além disso, a humilhação verbal que Ivete enfrenta é clara na pergunta: “– Quem é teu pai? Entre os amantes de tua mãe quem foi teu pai? Confesse o nome dele. Venha cá, sua safadinha!” (TREVISAN, 1965, p. 24). A submissão da mãe “A mãe, entre os dois, comia de olhos baixos” (TREVISAN, 1965, p. 24), o que indica um ambiente de opressão e falta de poder sobre suas próprias vidas.

A violência psicológica também se revela na condição de aprisionamento emocional: “Ela e a mãe prisioneiras do hóspede” (TREVISAN, 1965, p. 24), sugerindo uma dinâmica de controle que as impede de escapar de uma situação abusiva. A violência física é ilustrada em cenas impactantes, como quando “Com a brasa queimou o braço de Ivete. – Não grite, sua safadinha. Senão te mato!” (TREVISAN, 1965, p. 24). Essa brutalidade é acompanhada pela descrição de Ivete, que “sem gritar, mordida o lábio com toda a força” (TREVISAN, 1965, p. 24), um ato que simboliza sua dor e resistência silenciosa.

Essas passagens revelam não apenas a presença de violência em sua forma mais crua, mas também a complexidade das relações interpessoais que sustentam tais dinâmicas abusivas. A obra de Trevisan, portanto, espelha as definições e categorias propostas pela OMS, trazendo à tona a urgência de discutir e enfrentar esses problemas na sociedade contemporânea.

Esta violência, que muitas vezes se manifesta de forma brutal nas ruas, tem suas raízes nas disfunções familiares. O ambiente destrutivo das relações familiares reflete uma enfermidade que permeia não apenas os indivíduos, mas toda a estrutura social. Essa disfunção alimenta um ciclo vicioso de violência e desordem, que perpetua a destruição do coletivo.

3.2 O Pai, o Chefe, o Rei

O conto *O pai, o chefe, o rei* faz parte do livro *Guerra Conjugal* (1966), no qual Dalton Trevisan aborda temas como amor, traição e ciúmes de forma direta e incisiva. A obra explora relacionamentos tumultuados, onde as personagens femininas frequentemente se veem envolvidas em traições, seja como vítimas ou autoras. O livro destaca a dificuldade da convivência a dois, mostrando como os relacionamentos conjugais podem se transformar em disputas intensas de poder e controle, com os personagens em constante conflito para satisfazer suas próprias vontades.

A violência em *O Pai, o Chefe, o Rei* é exposta não como um acontecimento isolado, mas como parte de um ciclo repetitivo, que atravessa gerações e se perpetua no comportamento dos filhos. Em um momento de extrema provocação, o filho André, pressionado pela violência emocional e física do pai, se vê diante de um dilema: ou cede à submissão, ou rompe com o padrão de opressão de maneira trágica. O disparo fatal contra João é, portanto, o clímax de uma tensão que vem sendo alimentada pelo alcoolismo do pai e pela busca de identidade de André, que, inconscientemente, imita os gestos destrutivos de seu genitor.

A análise deste conto permitirá uma reflexão sobre como Trevisan utiliza a violência para explorar as relações de poder, submissão e afirmação dentro da estrutura familiar. A figura do pai, como chefe e líder da casa, não só impõe respeito, mas também medo, e a busca por sua aprovação, por parte dos filhos, acaba resultando em tragédias pessoais. Este capítulo irá, portanto, aprofundar-se nas implicações psicológicas e sociais dessa violência familiar, abordando como a repetição dos comportamentos paternos revela os limites da identidade e a dificuldade de ruptura com padrões autodestrutivos.

No conto, a violência doméstica é uma realidade cruel vivenciada pela família de João, que, impulsionado pelo alcoolismo, exerce agressões contra sua esposa e filhos. Em um momento de profunda tensão emocional, André, um dos filhos, se vê obrigado a responder à provocação do pai e, em um ato de desespero, dispara um tiro, resultando na morte de João.

A figura de João é apresentada como a de um *velhinho trabalhador*, cuja natureza geralmente mansa se transforma em uma ameaça quando ele consome álcool. André, buscando se afirmar e moldar sua identidade, acaba por seguir o exemplo do pai: “Chegava da roça André, onde quebrou milho o dia inteiro. (...) O moço desafiado pelo pai, bebeu meio litro de cachaça” (TREVISAN, 1969, p. 48). Essa imitação do comportamento paterno revela uma linha tênue entre a busca por aprovação e a repetição de um padrão de autodestruição.

A agressividade de João, quando embriagado, é alarmante; ele “batia a garrafa na mesa e esmurrava a parede” (TREVISAN, 1969, p. 48). Essa atmosfera de violência não apenas impacta a relação familiar, mas também se reflete em André, que, durante as discussões com o pai, não hesita em adotar uma postura agressiva. Ele avisa João para não provocá-lo, alegando que estava “nervoso”, e, em um momento de fúria, derruba uma cadeira e quebra uma garrafa, sinalizando a continuidade desse ciclo de violência que parece inevitável entre pai e filho (TREVISAN, 1969, p. 49).

A violência é um tema central que se manifesta de maneira crua e trágica, revelando a complexidade das relações familiares e as tensões que permeiam o cotidiano. A narrativa nos apresenta João, uma figura que se transforma sob a

influência do álcool, alternando entre momentos de calma e explosões de agressividade. Em sua condição sóbria, ele é descrito como "manso e de boa sombra", sugerindo uma personalidade que, em teoria, poderia ser acolhedora e paternal. No entanto, a embriaguez revela um lado sombrio, fazendo de João uma presença ameaçadora que "atropela" e "persegue as moças na estrada" (TREVISAN, 1969, p. 45). Essa dualidade destaca como o vício pode desvirtuar a natureza humana, fazendo com que o lar, que deveria ser um espaço seguro, se torne um ambiente de medo e intimidação.

A relação entre João e seu filho André é marcada por um ciclo de opressão e contestação. André, em sua busca por um espaço de voz e respeito, tenta intervir nas brigas entre João e sua mãe. Quando ele diz: "Pai, deixe a mãe em paz", fica claro que a situação se tornou insustentável. A resposta de João é reveladora: "Aqui não sou nada? Não mando na minha casa?" (TREVISAN, 1969, p. 46). Essa afirmação não é apenas uma defesa da sua autoridade, mas também uma manifestação de uma masculinidade tóxica que o coloca em uma posição de dominação sobre sua família. Essa visão distorcida de poder é comum em muitos lares, onde a figura paterna é idolatrada como a fonte de autoridade, independentemente de seu comportamento abusivo.

À medida que a tensão entre pai e filho cresce, a atmosfera se torna insuportável. João, que deveria ser um protetor, transforma-se em um opressor. Quando André, exasperado pela situação, finalmente se arma e atira em seu pai, a cena não é apenas um ato de violência física, mas também um símbolo da quebra desse ciclo opressivo. A frase "Atirou no pai, no chefe, no rei. Não é mais ninguém encapsula essa tragédia, mostrando que, ao ferir João, André não apenas desafia a autoridade do pai, mas também destrói a noção de paternidade e respeito que ele deveria representar" (TREVISAN, 1969, p. 46). Essa ação desesperada reflete a busca por autonomia em um ambiente dominado pelo medo.

A figura da mãe, que tenta apaziguar as tensões, é uma representação da mulher que sofre em silêncio. Sua tentativa de evitar conflitos é ignorada, revelando a impotência que muitas vezes caracteriza o papel feminino em lares violentos. Em vez de ser um agente de mudança, ela se torna uma espectadora passiva, tentando proteger seus filhos enquanto enfrenta a brutalidade do marido. Isso levanta questões

sobre o papel das mulheres em contextos de violência, onde muitas vezes são colocadas em uma posição de subserviência e vulnerabilidade.

A narrativa culmina em uma tragédia que não afeta apenas o relacionamento entre pai e filho, mas também destrói o que poderia ser uma estrutura familiar saudável. O desfecho, com a morte de João, não é apenas um final trágico, mas uma crítica contundente à masculinidade opressiva que perpetua a violência. A morte de João não traz alívio para a família, mas, ao contrário, representa o colapso de um sistema familiar que não sabia lidar com suas próprias tensões.

A cena final sugere que, mesmo após a tragédia, o ciclo de dor e desespero pode continuar, refletindo uma realidade em que a violência se torna um aspecto quase inevitável da convivência familiar. Esse ciclo de violência e agressão não se limita apenas às ações físicas, mas também permeia a dinâmica emocional da família. A figura paterna, ao mesmo tempo que representa uma autoridade, se torna um foco de medo e desespero. João, ao embriagar-se, não apenas transforma seu comportamento, mas também contamina o ambiente familiar, criando uma atmosfera de tensão constante. André, ao se confrontar com essa realidade, se vê preso em um dilema: a necessidade de se afirmar como homem e o desejo de se distanciar do legado destrutivo do pai.

O alcoolismo de João simboliza uma fuga não apenas de suas responsabilidades, mas também de sua própria fragilidade emocional. Ele se esconde atrás da bebida, transformando sua insegurança em agressividade, enquanto André, na tentativa de se afirmar, se vê cada vez mais parecido com o pai. Essa identificação gera uma angustiante percepção de que a violência pode ser uma herança, uma repetição do que se viveu e se testemunhou. A relação entre pai e filho, ao invés de ser um espaço de aprendizado e amor, se torna um campo de batalha onde o respeito e a admiração são gradualmente substituídos pela hostilidade.

O pai, o chefe, o rei apresenta uma análise incisiva sobre os ciclos de violência e as complexidades das relações familiares. O conto revela que as dinâmicas de poder, amor e agressão se entrelaçam de formas que resultam em consequências dolorosas e trágicas. A interação entre André e João ilustra os perigos do alcoolismo e da violência doméstica, bem como a dificuldade de buscar ajuda, destacando como

esses fatores podem desestruturar não apenas indivíduos, mas toda a unidade familiar.

A narrativa de Trevisan provoca uma reflexão sobre a complexidade da violência nas relações familiares, evidenciando suas manifestações tanto físicas quanto emocionais. A história não se limita a relatar um ato isolado de brutalidade; ela incita a consideração das condições sociais e emocionais que perpetuam esses ciclos, sublinhando a necessidade de uma análise crítica das dinâmicas de poder e das normas de masculinidade presentes nos lares contemporâneos. A obra serve, assim, como um convite à investigação mais profunda das causas estruturais que alimentam a violência, promovendo um entendimento mais abrangente de sua ocorrência e impacto na sociedade.

A análise do conto *O pai, o chefe, o rei*, de Dalton Trevisan, à luz das diretrizes da Organização Mundial da Saúde (OMS), revela importantes dimensões da violência nas dinâmicas familiares retratadas na narrativa. Segundo a OMS, em seu relatório de 2021 sobre violência e saúde, a violência pode ser classificada em três categorias principais: violência autoinfligida, violência interpessoal e violência coletiva. Cada uma dessas categorias se reflete nas interações e eventos descritos no conto.

A violência interpessoal é claramente evidenciada nas interações entre João e sua família. O personagem João, ao se embriagar, não apenas ameaça a segurança física de sua esposa e filhos, mas também expressa uma dinâmica de controle e dominação. Em “atropela a mulher e os sete filhos” (TREVISAN, 1969, p 45) ilustra a brutalidade das relações familiares, onde a figura paterna se torna um opressor. A OMS afirma que a violência interpessoal "inclui atos de violência que ocorrem entre indivíduos, geralmente em contextos pessoais, e que podem resultar em danos físicos ou psicológicos" (OMS, 2021). Essa definição se aplica claramente à relação entre João e sua família, que vive sob constante tensão e medo.

Além disso, a OMS destaca que a violência doméstica não se limita ao ato físico; ela também inclui a violência psicológica, que pode ser igualmente devastadora. As constantes humilhações e ameaças de João criam um ambiente tóxico que afeta a saúde mental de todos os membros da família. A OMS observa que "a violência psicológica pode levar a consequências de longo prazo para a saúde

mental, incluindo depressão e ansiedade" (OMS, 2021). Essa dinâmica é evidente no conto, onde a violência emocional é uma parte constante da vida familiar.

Outro aspecto importante que a OMS menciona é a relação entre consumo de álcool e violência. O conto destaca essa conexão de forma clara, com João se embriagando e se tornando agressivo. A OMS afirma que "o consumo nocivo de álcool é um fator de risco conhecido para a violência interpessoal" (OMS, 2021). Essa relação é exemplificada nas ações de João, que, sob a influência do álcool, se transforma em uma figura ameaçadora, evidenciando como o vício pode desestabilizar as dinâmicas familiares e aumentar a vulnerabilidade de todos os envolvidos.

O texto revela ainda a complexidade das dinâmicas de violência familiar, que se manifestam tanto em ações físicas quanto em formas sutis de agressão psicológica. À luz da Lei nº 11.340/2006, também conhecida como Lei Maria da Penha, podemos identificar diversas manifestações da violência psicológica, que é definida no inciso II do artigo 7º como "qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima" e que vise "degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões" (Lei nº 11.340/2006).

A figura de João exemplifica um padrão de comportamento que se alinha à definição de violência psicológica. Ao ameaçar e humilhar sua esposa e filhos, ele estabelece um ambiente de medo e insegurança. A frase em que ele "atropela a mulher e os sete filhos" (TREVISAN, 1969, p. 45) é uma representação extrema de como essa dinâmica de controle se manifesta. A mulher, constantemente "ganhando o terreiro com o menor no colo", revela sua posição de subordinação e vulnerabilidade, enquanto observa de longe o comportamento agressivo de João. Essa situação é um exemplo claro de como a violência psicológica pode afetar a autoestima e o pleno desenvolvimento dos membros da família, que se sentem impotentes diante da figura paterna.

A manipulação e a humilhação são ferramentas utilizadas por João para manter o controle. Quando ele diz ao filho André, "filho meu não pode comigo" (TREVISAN, 1969, p. 46), ele não apenas deslegitima a posição do filho, mas também reafirma sua autoridade de forma agressiva. Essa interação ilustra como a violência

psicológica se entrelaça com a violência física, criando um ciclo vicioso que perpetua a opressão.

A tensão contínua que permeia a narrativa, manifestada nas constantes brigas e na necessidade da mãe de “pedir ao marido não grite” (TREVISAN, 1969, p. 45), ilustra o impacto emocional devastador que essa dinâmica de violência exerce sobre a família. As crianças que “espiam de longe, desconfiadas” (TREVISAN, 1969, p. 45) também refletem a internalização do medo e a insegurança, o que pode levar a sérios prejuízos no desenvolvimento emocional e social dos filhos.

Essa dinâmica complexa não apenas expõe as realidades dolorosas da violência doméstica, mas também sublinha a necessidade de intervenções que abordem tanto as manifestações explícitas quanto as sutis de agressão, promovendo ambientes familiares mais seguros e saudáveis.

Para concluir este capítulo, é fundamental ressaltar que o conto *O Pai, o Chefe, o Rei* de Dalton Trevisan (1969) apresenta uma análise profunda dos mecanismos da violência doméstica e das relações de poder que se estabelecem dentro da estrutura familiar. Através da figura de João, Trevisan não só expõe a brutalidade física do alcoolismo, mas também as dinâmicas emocionais e psicológicas que moldam os comportamentos de seus personagens. A relação entre pai e filho, marcada pela violência e pela busca por reconhecimento, revela como os padrões destrutivos podem se perpetuar entre gerações, criando um ciclo vicioso e difícil de quebrar. A violência no conto não se limita a um ato isolado, mas é um reflexo de um comportamento arraigado, que se espalha por todo o ambiente familiar.

A análise das implicações dessa violência, à luz de teorias contemporâneas, como as propostas pela Organização Mundial da Saúde (OMS, 2021) e pela Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), reforça a ideia de que a violência doméstica vai além da agressão física, envolvendo também a manipulação emocional e psicológica, fatores que têm consequências devastadoras para o bem-estar e o desenvolvimento dos envolvidos. O conto, assim, não apenas ilustra uma realidade cruel, mas também provoca uma reflexão crítica sobre a persistência desses padrões na sociedade contemporânea e sobre as formas de intervenção necessárias para interromper esses

ciclos de opressão. A violência retratada por Trevisan vai além do físico, adentrando o campo da psique, o que torna a luta por mudança ainda mais desafiadora e urgente.

3.3 Morre, desgraçado

Neste capítulo, será realizada uma análise do conto *Morre, Desgraçado*, de Dalton Trevisan, presente na coletânea *O rei da terra* (1972). A proposta é explorar as dinâmicas de violência doméstica retratadas na obra, focando na construção das relações de poder e na representação do sofrimento da vítima. A análise também abordará como a narrativa expõe as consequências da violência e a resposta desesperada da mulher, destacando a crítica social presente no texto.

O conto *Morre, Desgraçado* (1988), foi escrito em um período de transição no Brasil, marcado pelo fim do regime militar e pela promulgação da Constituição de 1988. A narrativa apresenta uma história concisa de uma família imersa em um ciclo de violência e tragédias causadas por um homem agressor. Além de culminar em um desfecho trágico, o conto também reflete realidades semelhantes que ocorrem na vida cotidiana, evidenciando como a violência doméstica pode se manifestar em diversos contextos e impactar profundamente as relações familiares.

O conto traz a história de um ato de violência doméstica ocorrido entre um casal. O marido bêbado, chega em casa após um dia de serviço e uma ida ao boteco e, na volta para casa, agride sua esposa, que estava em devoção, rezando. As agressões são tanto fisicamente: socos, pontapés e até facadas, quanto verbalmente com palavrões e ameaças. Essas agressões eram intensificadas porque além de espancar, fazia na frente dos filhos, empurrando uma das meninas e batendo na mulher mesmo ela estando com o bebê no colo.

A escolha de uma linguagem madura e um estilo realista são elementos centrais que justificam a análise desse conto. A narrativa se desenvolve através dos diálogos entre o casal, trazendo à tona, de maneira explícita, a questão da violência contra a mulher logo no início. Palavras que evocam a agressão, como os

xingamentos proferidos pelo marido, exemplificadas na frase “Todinha te arrebento” (TREVISAN, 1988, p. 9), impactam pela brutalidade das ações do marido em relação à sua esposa.

A violência contra a mulher é um fenômeno que afeta todas as classes sociais e representa um desafio significativo para o debate público. O conto ilustra uma situação de violência doméstica, abordando diretamente a agressão direcionada às mulheres. Ao retratar essa realidade, a narrativa expõe as dinâmicas de opressão presentes nas relações familiares, evidenciando a urgência de discutir e abordar essa problemática de maneira eficaz na sociedade.

Em resposta um corte fundo, desta vez na orelha. Me apertou contra a parede e riscou a faca no pescoço. Vi a morte nos olhos, achei força de empurrá-lo. João cambaleou, alcancei uma acha de lenha. Bati duas vezes na cabeça dele, que derrubou a faca. Tonto e fraco, caiu de joelho (TREVISAN, 1988, p. 9).

Trevisan retrata, na narrativa, um agressor alcoólatra que, independentemente da presença dos filhos, agride sua parceira. A obra destaca as reações da vítima em contextos específicos, revelando a complexidade de sua situação. Tradicionalmente, a violência contra a mulher era vista como um assunto restrito ao âmbito íntimo entre o agressor e a vítima. Entretanto, essa perspectiva mudou, tornando-se um tema de discussão pública.

No conto, Trevisan explora as relações humanas em sua faceta mais brutal, enfatizando a violência contra a mulher como uma realidade social comum. Ele apresenta o marido alcoólatra que violenta a esposa em casa, seja na presença ou na ausência dos filhos. A narrativa evidencia a passividade da mulher, ao mesmo tempo em que ilustra a necessidade de uma transformação para sua própria sobrevivência. Essa luta pela vida ressalta a urgência de se abordar essa questão, evidenciando as consequências trágicas que podem advir se não houver uma mudança nas dinâmicas de poder. Os fragmentos chocam pela exposição da violência familiar, sobretudo física:

[...] um coice me jogou contra a parede. Não contente, passou a mão no rosário pendurado na cabeceira, malhou a minha cabeça, só conta negra por todo canto. – Corra, mãe. Que o pai te mata (TREVISAN, 1988, p. 8).

As agressões verbais do marido à esposa ficam claras em alguns diálogos, como quando ele diz: “– Está rezando sua bruxa? Que eu largue da cachaça?” [...] “– Aí, cavala. Viu o que fez? Agora me paga” (TREVISAN, 1988, p. 9). Essas falas do João, que chegava em casa bêbado todos os dias, mostram que qualquer coisa podia ser motivo para briga. Por isso, este artigo busca refletir sobre as questões sociais que o conto traz à tona, questões que afetam muitas mulheres até hoje.

O conto ilustra a realidade dos ambientes privados, demonstrando até que ponto a violência doméstica se enraizou na sociedade contemporânea, mesmo diante da existência de legislações que visam combater essa questão. A Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006) foi criada especificamente para proteger as mulheres que são vítimas de agressões por parte de seus parceiros. Essa legislação busca estabelecer um arcabouço legal que, apesar das dificuldades de implementação, é essencial para a proteção das mulheres.

O Art. 1º da referida lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, alinhando-se ao que prevê o § 8º do art. 226 da Constituição Federal, além de convenções internacionais ratificadas pelo Brasil. A norma também prevê a criação de Juizados de Violência Doméstica e Familiar, assim como medidas de assistência e proteção para mulheres em situação de vulnerabilidade (BRASIL, 2006). Assim, mesmo com essas ferramentas legais, a persistência da violência demonstra a necessidade urgente de uma transformação cultural que vá além das leis.

A brutalidade manifestada nas falas do pai insere a violência contra a mulher em um contexto de desgraça e sofrimento, revelando a profundidade da opressão que permeia as relações familiares. As palavras agressivas não apenas ferem fisicamente, mas também degradam emocionalmente a mulher, tornando-a um alvo constante de hostilidade e controle.

[...] Não contente, passou a mão no rosário pendurado na cabeceira, malhou a minha cabeça, só conta negra por todo canto. – Corra, mãe. Que o pai te mata. [...]. Pegou a vassoura atrás da porta e me encheu de pancada. Me desviei, a criança ali nos braços, o cabo deu no canto da mesa e se quebrou. – Me mate, mulher. Senão você morre (TREVISAN, 1988, p. 10).

Neste trecho do conto, a violência sofrida pela mulher é claramente evidenciada. Sua vida está em risco, o que provoca uma reação instintiva de defesa, levando-a a agir para preservar sua segurança. Essa situação ilustra a gravidade da ameaça que ela enfrenta. Além disso, a vítima do conto enfrenta a violência do agressor não apenas no momento mencionado anteriormente, mas essa experiência se manifesta em outros trechos que ilustram o medo contínuo, a submissão à presença opressora do agressor e o estado constante de terror em que a mulher se encontra. Essa dinâmica é evidenciada nas seguintes passagens:

[...] Toda noite ele sai do serviço, passa no boteco, chega bêbado em casa. Na pobre de mim se vinga do patrão e do preço das coisas. Doze anos casada, são dez que qualquer motivo apanho. [...] – Pare, João. Olhe as crianças. Na frente delas, não. Me cobriu a cabeça de soco e palavrão. – Bem cansado. Quero dormir. Sentou-se na cama e chamou a escrava, que lhe tirasse o sapato. Ressabiada, fiquei de joelho. Rindo, me beliscou o biquinho do peito – ai que dor! O piá de ano e meio não desmamei. Fui pegar o segundo sapato, um coice e jogou contra a parede. [...] – Corra, mãe. Que o pai te mata (TREVISAN, 1988, p. 9).

A morte do marido é o desfecho da narrativa, e a esposa, Rosa, justifica seus atos não apenas pela necessidade de sobreviver, mas também para defender sua dignidade como ser humano, mãe e mulher. A expressão "força de mãe" é uma metáfora que evidencia a urgência de traduzir em palavras o desejo de escapar do sofrimento e da dor vividos em uma relação abusiva, marcada por violência extrema e opressão. Essa expressão simboliza a luta contra condições desumanas e degradantes, ressaltando um dos temas mais relevantes na sociedade brasileira: a violência contra a mulher no ambiente familiar e o silenciamento daqueles que testemunham cenas de agressão.

No conto, Rosa clama por ajuda, pedindo à filha que chame "socorro do vizinho" enquanto é perseguida por João, mas a assistência não chega (TREVISAN, 1988, p. 8). Essa situação ilustra a indiferença da sociedade diante da violência doméstica e a ineficácia das redes de apoio. O fato de os apelos de Rosa não serem ouvidos evidencia a falta de comprometimento com a proteção da vida humana. Além disso, a perpetuação da ideia de que "em briga de marido e mulher, não se mete a colher" contribui para a normalização da violência, deslegitimando a gravidade da situação e dificultando a construção de um ambiente seguro para as mulheres.

A narrativa, portanto, não apenas denuncia a violência, mas também convoca à reflexão sobre a necessidade de uma mudança cultural que priorize a proteção e a dignidade das mulheres.

Ai, ai, João. Tudo eu faço. O que você quiser. Tudo o que ele fazia com as mulheres da rua. – Peça perdão, assassina da minha alma. – Tudo, João. Só não me mate. Em resposta um corte fundo, desta vez na orelha. Me apertou contra a parede e riscou a faca no pescoço. Vi a morte nos olhos, achei força de empurrá-lo. João cambaleou, alcancei uma acha de lenha. Bati duas vezes na cabeça dele, que derrubou a faca. Tonto e Fraco, caiu de joelho. – Me mate, mulher. Senão você morre. Saía sangue pelo nariz e a boca. Meio que se apurou: – Se me levanto, diaba, é o teu fim. Suspendi a acha, fechei o olho, dei o terceiro golpe. – Morre, Desgraçado. A força de mãe foi que valeu (TREVISAN, 1988, p. 8).

Essas várias manifestações de violência, sejam elas físicas ou psicológicas, causam efeitos profundos nas vítimas, influenciando não apenas sua saúde física e mental, mas também sua segurança e qualidade de vida. Assim, é essencial enfrentar e combater essa questão de forma abrangente, por meio da implementação de políticas e programas eficazes de prevenção e proteção, além de promover uma transformação cultural que condene a normalização da violência nas relações.

No conto, Trevisan oferece uma reflexão poderosa sobre as dinâmicas de violência doméstica, retratando a brutalidade física e psicológica imposta à mulher e a passividade da sociedade diante dessa realidade. Esse retrato da violência doméstica dialoga diretamente com os dados de 2022, que apontam um aumento significativo nos casos de agressão contra mulheres no Brasil. De acordo com o *Atlas da Violência 2022*, publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), "em 2020, o Brasil registrou 1.350 casos de feminicídios e, em média, 536.000 mulheres foram vítimas de violência física por ano" (IPEA, 2022). A obra de Trevisan expõe a dureza das relações de poder e a fragilidade das vítimas dentro desse contexto, um reflexo das dificuldades enfrentadas pelas mulheres em situações de abuso.

Além disso, a *Lei Maria da Penha* (Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006) se tornou um marco importante no combate à violência doméstica no Brasil. A Lei "cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, estabelecendo medidas protetivas de urgência e aumentando as penas para agressores" (BRASIL, 2006). No entanto, apesar dessa legislação, a realidade ainda é alarmante, com altos índices de agressão e feminicídio, refletindo a dificuldade de

implementação eficaz dessas medidas de proteção e a resistência cultural em relação ao enfrentamento da violência contra a mulher.

O desfecho trágico do conto, em que a mulher se vê forçada a agir para garantir sua sobrevivência, serve como um alerta para a necessidade de romper com os ciclos de abuso e promover uma mudança cultural. A obra de Trevisan também ressoa com as conclusões da *Organização Mundial da Saúde (OMS)*, que afirma que "uma em cada três mulheres no mundo já sofreu violência física ou sexual por parte de um parceiro íntimo ou sofreu violência sexual por outras pessoas" (OMS, 2022). A obra sublinha a urgência de políticas públicas eficazes e de uma mobilização social ampla para garantir que a dignidade e a segurança das mulheres sejam priorizadas nas discussões e ações governamentais. Dessa forma, *Morre, Desgraçado* complementa as reflexões sobre o combate à violência contra a mulher, destacando a importância de respostas mais eficazes tanto da sociedade quanto das autoridades.

3.4 Pão e sangue

Neste capítulo, será feita uma análise detalhada da obra *Pão e Sangue* (1988) de Dalton Trevisan, focando nas dinâmicas de violência presentes no conto. Primeiramente, abordaremos o significado da expressão *pão e sangue*, vinculando-a à crítica social do autor sobre como o poder manipula a população por meio de distrações, conforme discutido por Neto (1996). Em seguida, examinaremos o enredo do conto, que revela o cotidiano de um casal marcado por agressões físicas e psicológicas, com ênfase na normalização da violência no ambiente doméstico.

A relação entre os personagens será discutida à luz da Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), destacando as diversas formas de violência doméstica. Por fim, refletiremos sobre como a obra de Trevisan denuncia as estruturas sociais que perpetuam a violência e a exclusão, com base nas análises de Waldman (2009), convidando à reflexão sobre as realidades das relações interpessoais e a importância de uma conscientização social.

Pão e Sangue é o título da obra que também dá nome ao livro. Segundo Miguel Sanches Neto, essa expressão remete à concepção do governo romano conhecida como "pão e circo" (NETO, 1996, p. 118). Essa associação sugere uma crítica à forma

como o poder busca distrair a população, oferecendo aparências de bem-estar enquanto ignora questões sociais mais profundas.

Essa perspectiva envolve a dramatização da violência, já que, conforme essa visão, os atos de violência eram ligados a políticas assistencialistas, com o intuito de desviar a atenção da população de questões sociais mais profundas, então podemos entender que *Pão e sangue* dialoga com o fascínio que “casos de assassinatos, roubos e perversões exercem sobre a população, fazendo dos programas policiais e dos jornais vermelhos um sucesso de público” (NETO, 1996, p. 118).

O conto explora a violência normalizada entre os personagens, ambientada em um cotidiano repleto de tensões na vida a dois. O casal, que está junto há dezessete anos, enfrenta conflitos constantes em seu relacionamento. Em uma dessas ocasiões, o marido chega embriagado e inicia uma discussão agressiva com sua esposa, Maria. O motivo do desentendimento é trivial: a recusa dela em lavar sua camisa e o fato de que as crianças já comeram todo o pão. Essa situação revela a fragilidade da convivência e a escalada de hostilidade que permeia sua relação, refletindo a violência implícita que se instala no cotidiano deles.

O homem chega bêbado em casa, tira a camisa azul e manda que a esposa a lave para o dia seguinte, enquanto ela "perde o lugar de vigia" (TREVISAN, 1996, p. 93). Esse gesto aparentemente trivial carrega um peso simbólico de dominação e controle, em que o marido, apesar de embriagado, se mantém no comando da situação, reforçando a dinâmica de poder desigual entre o casal. A cena ilustra a banalização da violência no ambiente doméstico, onde pequenas atitudes de desrespeito se somam a um quadro maior de agressão psicológica e opressão.

A narrativa ilustra um padrão de violência normalizada, em que a mulher, Maria, enfrenta não apenas agressões físicas, mas também um ambiente de tensão emocional e psicológica. Essa dinâmica de abuso se reflete em constantes desavenças e humilhações que criam um clima de opressão em seu cotidiano. As agressões não se limitam ao aspecto físico; elas afetam sua autoestima e a sua percepção de valor, tornando-se uma parte intrínseca de sua vida. Essa realidade revela a complexidade da violência doméstica, onde o sofrimento da vítima muitas vezes é invisibilizado, mesmo sendo profundamente impactante e duradouro.

O murro na mesa, tremem pratos e talheres. Cai a última casquinha de pão, já abocanhado, o cachorrinho pega no ar. – O segundo é na tua cara. Se for homem, me bata. Muito macho eu sou. Para bater e derrotar. Conheço meus direitos de mulher. Ah, por que disse? Ele lhe dá um soco, não acerta (TREVISAN, 1996, p. 93).

O trecho apresentado pode ser associado diretamente à Lei Maria da Penha, nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, que visa coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher. A lei reconhece que a violência não se limita apenas a agressões físicas, mas abrange diversas formas de abuso, incluindo a violência psicológica, que pode ser evidenciada na constante hostilidade e nos conflitos que permeiam o relacionamento do casal no conto.

Segundo a Lei Maria da Penha, “considera-se violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico, e que ocorra no âmbito da unidade doméstica, da família ou em qualquer relação íntima de afeto” (BRASIL, 2006). Essa definição abrange as situações descritas no conto, onde a violência se manifesta de maneira insidiosa, revelando como o cotidiano pode ser marcado por agressões sutis, mas profundamente impactantes.

João se chega, agarra-a pelo cabelo comprido. Já corta o pescoço e enfia no peito a faca, de baixo para cima. Alguém me salve. Ele me esfaqueou. Estou morrendo. Grita um dos piás: Meu pai é um bandido. Outro lhe acerta uma pedra na testa. Ele se volta, a faca na mão vermelha (TREVISAN, 1996, p. 93).

A fragilidade da convivência entre os personagens e a escalada de hostilidade são características típicas de relacionamentos marcados por abuso, o que a Lei Maria da Penha busca combater ao oferecer mecanismos de proteção e apoio às vítimas. O fato de que o desentendimento surge a partir de questões triviais, como a recusa em lavar uma camisa e o consumo do pão, evidencia a banalização da violência e como pequenos conflitos podem se transformar em crises significativas, refletindo a dinâmica de poder e controle que frequentemente caracteriza essas relações abusivas. Assim, o conto não apenas retrata a realidade de muitas mulheres que vivem em situações similares, mas também enfatiza a importância da legislação para a proteção e o reconhecimento da violência doméstica como uma questão social grave e urgente.

Pão e sangue pode ser visto como uma crítica à presença da violência na esfera privada. Nesse contexto, a obra leva os leitores a refletirem sobre até que ponto

as violências descritas representam uma realidade social. Através da literatura de Dalton, a noção de que o ambiente familiar está livre de agressões é desafiada, revelando que, em muitas situações, as agressões ocorrem nas relações mais íntimas.

A narrativa sugere que o espaço do lar, que tradicionalmente é considerado um refúgio seguro, pode se transformar em um cenário de hostilidade e desrespeito. Essa realidade não apenas choca, mas também provoca uma reavaliação das percepções sobre o que é considerado aceitável dentro de casa.

Assim, a obra de Dalton se torna um meio poderoso para evidenciar que a violência não se limita ao espaço público, mas também permeia os lares, onde as dinâmicas familiares podem ser marcadas por abusos e desentendimentos. A banalização da violência dentro do ambiente familiar é um tema recorrente, pois muitos atos de brutalidade são tão cotidianos que acabam passando despercebidos.

Essa normalização das agressões não só afeta as vítimas, mas também os agressores, perpetuando um ciclo de violência que se enraíza nas relações interpessoais. Dessa forma, *Pão e sangue* convida à reflexão e à conscientização sobre a necessidade de reconhecer e enfrentar essas questões que, embora ocorram longe dos olhos da sociedade, têm um impacto profundo na vida dos indivíduos.

Waldman (2009) ressalta que Dalton Trevisan, ao abordar a violência em suas narrativas, não a apresenta como uma característica intrínseca ao ser humano, mas sim como um fenômeno ancorado em uma história humana marcada por exclusões e desigualdades. Essa perspectiva revela que o mal não é um aspecto isolado, mas sim uma consequência das condições sociais que moldam as interações entre os indivíduos. Ao afastar-se de uma retórica desgastada que vê a violência como um problema universal e abstrato, Trevisan enfatiza a importância de compreender as raízes sociais e históricas que alimentam a agressão e a opressão.

Waldman (2009) também destaca o papel central da exclusão nas obras de Trevisan, indicando que essa dinâmica é fundamental para entender a violência que permeia as relações interpessoais. A exclusão social não apenas marginaliza indivíduos, mas também cria condições propícias para que a violência se manifeste, tornando-se parte do cotidiano.

Ao enfatizar essa conexão, o autor não só denuncia a brutalidade das relações sociais, mas também convida os leitores a refletirem sobre a necessidade de abordar as estruturas que sustentam essa violência. Assim, sua obra se torna um importante recurso para a conscientização sobre as complexas interações entre exclusão e agressão, promovendo uma reflexão crítica sobre as realidades sociais que afetam a vida de muitos.

Em conclusão, *Pão e Sangue* de Dalton Trevisan oferece uma crítica contundente à normalização da violência no ambiente doméstico, explorando as complexas dinâmicas de poder, controle e abuso entre os personagens. O conto retrata uma realidade em que as agressões físicas e psicológicas se tornam parte integrante do cotidiano, evidenciando como a violência pode se enraizar nas relações mais íntimas. Essa normalização é um reflexo de uma sociedade onde a opressão e a marginalização frequentemente tornam-se invisíveis, um aspecto que Trevisan expõe ao desconstruir a ideia de que o lar é um espaço seguro e protegido. Ao fazer isso, a obra não apenas questiona a percepção comum sobre a violência, mas também provoca uma reflexão crítica sobre os mecanismos que sustentam essas relações abusivas.

Além disso, ao associar a violência doméstica com a Lei Maria da Penha, o conto de Trevisan se torna ainda mais relevante ao evidenciar as diversas formas de abuso que a legislação busca combater. A obra reflete sobre a complexidade da violência no contexto familiar, não se limitando às agressões físicas, mas também abordando a violência psicológica e emocional, que muitas vezes é negligenciada.

A análise das relações sociais e das estruturas de exclusão e desigualdade, como discutido por Waldman (2009), reforça a ideia de que a violência não é um fenômeno isolado, mas sim uma consequência das condições sociais e históricas que moldam a vida cotidiana. Assim, *Pão e Sangue* serve como uma ferramenta poderosa para a conscientização sobre a gravidade da violência doméstica, destacando a importância de reconhecer e enfrentar essas questões em uma sociedade que muitas vezes opta por ignorá-las.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é um reflexo da sociedade e frequentemente aborda temas complexos e desafiadores, como a violência. No Brasil, um país com um histórico marcado por desigualdade e opressão, a representação da violência na literatura não é apenas uma questão estética, mas uma necessidade de reflexão crítica. As obras de Dalton Trevisan, um dos principais contistas brasileiros, oferecem um campo fértil para explorar essa intersecção. Sua escrita provoca uma análise profunda da condição humana e das relações sociais, revelando a hipocrisia e a brutalidade que permeiam a vida cotidiana. Através de suas narrativas, Trevisan convida o leitor a uma reflexão não apenas sobre os personagens e suas ações, mas sobre a própria natureza da violência, suas causas e consequências.

Dalton Trevisan é conhecido por sua abordagem direta e incisiva. Seus contos não se limitam a retratar a violência física, mas exploram também a violência psicológica e emocional que permeia as relações humanas. Ao optar por narrativas que frequentemente se desenvolvem em ambientes familiares e cotidianos, Trevisan revela uma faceta da violência que muitas vezes é ignorada ou minimizada.

Em um país onde a violência é muitas vezes associada a eventos extremos, como assassinatos ou assaltos, Trevisan nos lembra que a violência está presente em nosso cotidiano, nas palavras não ditas, nos olhares de desprezo e nas manipulações sutis que ocorrem nas relações pessoais. Sua escrita provoca inquietação no leitor, desafiando-o a confrontar verdades desconfortáveis sobre a vida social brasileira.

A violência é apresentada não apenas como um ato isolado, mas como parte de um complexo tecido social que envolve valores, normas e expectativas culturais. Dessa forma, Trevisan denuncia a hipocrisia que muitas vezes encobre a violência nas relações afetivas, especialmente no que diz respeito à violência doméstica e de gênero.

A abordagem de Trevisan pode ser enriquecida por uma perspectiva interdisciplinar, que permite uma análise mais contextualizada de suas obras. A

intersecção entre literatura e outras áreas do conhecimento, como sociologia, psicologia e estudos de gênero, enriquece a compreensão dos temas abordados. A violência não é vista apenas como um fenômeno isolado, mas como um processo social que se perpetua por meio de práticas e discursos.

A literatura, então, torna-se um espaço de resistência e crítica, onde a representação da violência pode instigar a reflexão e promover a conscientização. Por meio das histórias de Trevisan, somos levados a questionar as estruturas que sustentam a violência em suas diversas formas, desafiando as narrativas dominantes que frequentemente buscam silenciar essas discussões.

Um aspecto notável da obra de Trevisan é seu uso da ironia e do humor negro. Embora a violência seja um tema sério, o autor consegue inseri-la em contextos que muitas vezes parecem absurdos ou cômicos. Essa técnica provoca uma desconstrução do que é considerado aceitável na sociedade, levando o leitor a refletir sobre a naturalização da violência em nossas vidas.

Em *Novelas nada exemplares*, por exemplo, o autor utiliza a ironia para criticar a hipocrisia da classe média, mostrando como a aparência de normalidade muitas vezes esconde relacionamentos disfuncionais e violentos. As relações familiares, que deveriam ser espaços de amor e apoio, se transformam em arenas de conflito e abuso, destacando a fragilidade das instituições que sustentam a sociedade.

Em *Guerra Conjugal*, a narrativa se torna um campo de batalha onde os conflitos emocionais e a traição revelam a fragilidade das relações amorosas. Através de diálogos cortantes e situações tensas, Trevisan mostra como o amor pode se transformar em uma fonte de dor e violência. As personagens femininas frequentemente se veem presas em dinâmicas de poder que expõem a violência simbólica e a manipulação emocional.

O autor nos força a confrontar a realidade de muitas mulheres que enfrentam a violência em suas casas, muitas vezes sem ter para onde escapar. Essa representação não apenas dá voz às vítimas, mas também provoca uma reflexão sobre as estruturas patriarcais que perpetuam essa violência. Ao fazer isso, Trevisan expõe a complexidade das relações humanas, revelando que a violência não é apenas uma questão de força física, mas também uma questão de poder e controle.

A obra *O Rei da Terra* explora as relações afetivas, apresentando um amor que é mais uma fonte de dor do que de prazer. A representação do amor frustrado e perverso em Trevisan provoca reflexões sobre as expectativas sociais e a realidade da intimidade. Os personagens enfrentam um amor que não corresponde às suas necessidades, gerando uma violência emocional que permeia suas interações.

Essa dinâmica é particularmente relevante no contexto brasileiro, onde as expectativas em torno do amor e da família muitas vezes são impostas de forma rígida. Trevisan, ao expor essas relações, não apenas narra a dor dos personagens, mas também critica uma sociedade que perpetua esses modelos.

Pão e Sangue, por sua vez, se aprofunda nas marcas da violência que permeiam a sociedade brasileira. O título remete à brutalidade e ao sofrimento, evidenciando como a violência se torna uma constante na vida das pessoas, sendo muitas vezes glamorizada ou tratada com indiferença. Através de sua prosa densa e direta, Trevisan captura a essência da miséria e da violência, revelando um cenário onde a dor é parte integrante da experiência humana.

Dalton Trevisan explora as consequências sociais da violência, mostrando como ela afeta não apenas os indivíduos, mas também as comunidades. As narrativas de Trevisan revelam a interconexão entre violência, classe social e identidade, destacando como a desigualdade econômica pode agravar a violência nas relações pessoais.

Além disso, a obra de Trevisan provoca uma discussão sobre a própria função da literatura em relação à violência. A literatura, ao representar a violência, também revela as normas e valores que a sustentam. A normalização da violência nas relações afetivas e familiares é um reflexo de uma cultura que frequentemente desconsidera o sofrimento emocional e físico.

A literatura de Trevisan se posiciona como uma forma de resistência, desafiando o leitor a confrontar a realidade da violência em sua vida e em sua sociedade. Ao dar voz às experiências das vítimas e expor a hipocrisia das relações sociais, Trevisan contribui para a conscientização e a luta contra essas práticas. Essa função da literatura como ferramenta de crítica social é crucial, pois permite que os leitores reflitam sobre suas próprias vidas e a sociedade em que estão inseridos.

A violência, nas obras de Trevisan, é multifacetada e complexa. Ele nos apresenta personagens que são tanto vítimas quanto perpetradores, desafiando a ideia simplista de heróis e vilões. Essa complexidade é fundamental para a compreensão da natureza humana, revelando como as experiências de dor e sofrimento podem moldar comportamentos violentos. O autor nos força a refletir sobre o ciclo de violência que se perpetua nas relações humanas, onde o sofrimento é muitas vezes transmitido de geração para geração. A literatura, então, se torna um meio de explorar essas dinâmicas, permitindo que o leitor se envolva em uma reflexão crítica sobre suas próprias ações e as implicações dessas ações na vida dos outros.

A intersecção entre violência e literatura nas obras de Dalton revela a complexidade das relações humanas e os desafios que a sociedade brasileira enfrenta. Através de uma escrita incisiva e provocativa, Trevisan expõe a hipocrisia, a brutalidade e a dor que permeiam as experiências cotidianas. Sua abordagem interdisciplinar enriquece a compreensão da violência como um fenômeno multifacetado, que vai além do ato em si, refletindo as estruturas sociais que a sustentam.

Um dos aspectos mais intrigantes da obra é a sua capacidade de transitar entre o cotidiano e o grotesco, revelando como a violência pode estar disfarçada nas interações mais triviais. Nos seus contos, a vida urbana brasileira se apresenta como um labirinto de relações tensas, onde a violência não é sempre evidente, mas está latente, pronta para explodir em momentos de crise. Essa dualidade provoca uma reflexão sobre a maneira como a sociedade normaliza comportamentos violentos, tratando-os como parte integrante da vida urbana. Através de sua prosa, Trevisan força o leitor a reconhecer que a violência é muitas vezes justificada por normas sociais que aplacam a indignação, perpetuando um ciclo vicioso que raramente é questionado.

Além disso, Trevisan utiliza a linguagem como uma ferramenta poderosa para dismantelar as narrativas que envolvem a violência. A sua escrita é marcada por diálogos incisivos e uma ironia afiada que revelam a hipocrisia das relações sociais. Ao construir personagens que, em sua maioria, estão imersos em situações de conflito, o autor permite que a violência se manifeste de formas sutis, muitas vezes por meio de palavras cortantes e silêncios significativos. Esse uso da linguagem

expõe as fragilidades emocionais dos personagens e a complexidade das relações que os cercam.

Assim, a literatura se torna um meio de questionar as normas que sustentam a violência, ao mesmo tempo em que oferece uma visão crítica da condição humana. Por fim, a obra de Trevisan nos leva a refletir sobre a relação entre o indivíduo e a sociedade, destacando como a violência é frequentemente uma resposta a um contexto social opressivo. Em um país marcado por desigualdade e injustiça, as histórias de Trevisan espelham a luta interna dos personagens para encontrar sentido em um mundo caótico.

Essa luta se traduz em atos de violência que, embora condenáveis, são muitas vezes compreensíveis dentro de um contexto maior. A literatura, assim, se transforma em um espelho que reflete não apenas os comportamentos individuais, mas também as estruturas sociais que os moldam. Trevisan, ao articular essas narrativas, nos convida a questionar as condições que geram a violência, fazendo-nos considerar o papel que cada um de nós desempenha na perpetuação ou na transformação dessa realidade.

A literatura de Dalton Trevisan não apenas documenta a violência, mas também atua como um espaço de resistência e crítica, desafiando o leitor a confrontar as realidades desconfortáveis da vida em sociedade. Este texto visa contribuir para um maior reconhecimento da importância da literatura na representação e na discussão da violência, incentivando futuras investigações que possam aprofundar essa temática crucial. Ao final, Trevisan nos convida a reconhecer que, por trás de cada ato de violência, há uma história a ser contada, uma dor a ser sentida e, acima de tudo, uma oportunidade para a mudança e a reflexão.

Dessa forma temos a presença de violência que reflete não apenas os valores arraigados, mas também a mentalidade coletiva de uma sociedade marcada por um histórico de violência. Esta aceitação tácita da violência nas relações interpessoais acaba por enraizar-se na cultura, sendo muitas vezes desconsiderada ou minimizada, até mesmo por aqueles que a vivenciam. A sua perpetuação dentro desse contexto social não só a torna comum, mas também estabelece um ciclo vicioso, onde a

violência é tolerada e até mesmo esperada, perpetuando assim um ciclo de abuso e desrespeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. **Da violência**. Tradução de Maria Claudia Drummond Trindade. Brasília: UNB, 1985.

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1970

ARAÚJO, Rodrigo. **Depoimento e apropriação: artifícios narrativos e crítica ao contexto social em Pão e sangue de Dalton Trevisan**. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Historia/artigos/araujo_rodrigo_artigo.pdf.

BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Lei Maria da Penha**. Diário Oficial da União, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2006/111340.htm. Acesso em: 11 nov. 2024.

BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 29 out. 2024.

CESTILLE, Mariana. **A representação ficcional da violência sexual infantil na obra de Dalton Trevisan: 1959 a 2014**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Curitiba, 2023. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/30851/1/representacaoficcionalviolenciasexual.pdf>.

ESTEVES, Camila Del Tregio. **“Nada a dizer fora dos livros”: a poética do conto em Dalton Trevisan**. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Programa de Pós-Graduação em Linguagem, Identidade e Subjetividade, 2015. Disponível: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEPG_03d1da16db61c098e1e4993592ba28a1.

FOCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

GINZBURG, Jaime. **A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil**. Letras: revista do Curso de Mestrado em Letras da UFSM (RS), Santa Maria, n. 18/19, jan./dez. 1999.

IPEA. **Atlas da Violência 2024: Análise da Violência no Brasil**. Brasília: IPEA, 2024. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/7868-atlas-violencia-2024-v11>. Acesso em: 29 out. 2024.

MARCHI, Amabile L. **Linguagem e sexualidade em A polaquinha, de Dalton Trevisan: um olhar da psicanálise**. 2014. 46 folhas. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Letras Português/Inglês - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

MATIAS, Estelita Sandra de. **As representações do contista paranaense Dalton Trevisan da cidade de Curitiba, construída ideologicamente como cidade modelo, a partir da análise de alguns contos escritos entre 1959 e 2010**. 2013. 69f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Departamento de Comunicação e Expressão – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

MICHAUD, Yves. **A violência**. Tradução de L. Garcia. São Paulo: Ática, 2001.

MUGGIATI, Roberto. **Memória – Cidade de Dalton**. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Memoria-Cidade-de-Dalton>.

NETO, Miguel Sanches. **O resgate de Joaquim**. Folha de São Paulo, 2001. Disponível em: Acesso em: 03 de abr. de 2023.

OMS - **ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. Violência contra as mulheres: a principal causa de morte e invalidez entre mulheres em idade reprodutiva**. Genebra: OMS, 2013. Disponível em: <https://www.who.int>. Acesso em: 11 nov. 2024.

ONU BRASIL. **OMS: uma em cada 3 mulheres em todo o mundo sofre violência**. ONU Brasil, 2020. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/115652-oms-uma-em-cada-3-mulheres-em-todo-o-mundo-sofre-viol%C3%Aancia>. Acesso em: 10 nov. 2024.

OLIVEIRA, Enio Alves de. **O Imaginário e a Representação de Curitiba na obra de Dalton Trevisan**. 2011, 201 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel, 2010.

OLIVEIRA, Joaquim Adelino Dantas de. **O império do desentendimento humano: representações da realidade em textos de Dalton Trevisan**. 2013. 178 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

PELLEGRINI, Lúcia. **Gênero e violência: reflexões sobre a sociedade e as mulheres**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2003

ROSALINO, Roseli Bodnar. **Dalton Trevisan e o projeto estético minimalista**. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

ROSA, Sergio Martins Conceição. **Aspectos literários e sociais nas 'Novelas nada exemplares' de Dalton Trevisan**. 2024. 104 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

SANCHES NETO, Miguel. **Biblioteca Trevisan**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 1996.

SOUSA, Geraldo Majella de. **Repetição, crueldade e trauma: reflexos dos confrontos suburbanos na narrativa de Dalton Trevisan**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7XRG6X>.

- TREVISAN, Dalton. **Ah, é?** Rio de Janeiro: Editora Record, 1994.
- _____. **A Faca no Coração.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.
- _____. **A guerra conjugal.** 2. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- _____. **A Polaquinha.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.
- _____. **A Trombeta do Anjo Vingador.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.
- _____. **Cemitério de Elefantes.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- _____. **Duzentos ladrões.** Porto Alegre: L & PM, 2008.
- _____. **234.** Rio de Janeiro: Record, 1997a.
- _____. **Em Busca de Curitiba Perdida.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- _____. **Novelas Nada Exemplares.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- _____. **111 Ais.** Porto Alegre: L & PM Pocket, 2004.
- _____. **O rei da terra.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- _____. **O Vampiro de Curitiba.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.
- _____. **Quem tem Medo de Vampiro?** São Paulo: Editora Ática, 1998.
- _____. **35 Noites de Paixão.** Rio de Janeiro: Best Bolso: 2009.
- _____. **Pão e sangue.** Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. **Violetas e Pavões.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- _____. **Virgem Louca, loucos Beijos.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.
- _____. **Vozes do Retrato.** São Paulo: Editora Ática,
- WALDMAN, Berta. **Do vampiro ao cafajeste: Uma leitura da obra de Dalton Trevisan.** 2. ed. São Paulo: HUCITEC; UNICAMP, 1982
- _____. **Ensaios sobre a obra de Dalton Trevisan.** Org. de Hélio de Seixas Guimarães. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.