



A FIGURATIVIZAÇÃO RECORRENTE DE MOSCAS EM CONTOS DE DALTON TREVISAN E A IMINÊNCIA DA MORTE



THE RECURRENT FIGURATIVIZATION OF FLIES IN SHORT STORIES BY DALTON TREVISAN AND THE IMMINENCE OF DEATH

Maritsa KANTIKAS
Universidade Federal do Paraná, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 02/09/2022 • APROVADO EM 19/04/2023
DOI: <https://doi.org/10.47295./mgren.v12i1.404>

Resumo

Os trabalhos de Dalton Trevisan trazem à luz muitas personagens marginalizadas da sociedade — principalmente da curitibana, a qual ele esmiúça em inúmeras de suas produções. Além da figurativização da cidade, é possível observar o mesmo processo em relação às moscas em contos como “Gigi”, “Clínica de repouso”, “Quarto de hotel” e “Pedrinho”, os quais foram analisados, no presente trabalho segundo o livro *Teoria Semiótica do Texto*, de Barros (2005). Buscamos, neste artigo, defender a noção de que a recorrente figurativização desses insetos ocorre não apenas como um indicativo de morte concreta, mas também, e principalmente, como uma sugestão de morte iminente.

Abstract

The works of Dalton Trevisan shed light on many marginalized characters from society — mostly from Curitiba, which he details in numerous of his productions. In addition to the

figurativization of the city, it is possible to observe the same process regarding flies, in short stories such as "Gigi", "Clínica de repouso", "Quarto de hotel" and "Pedrinho", which were analyzed in the present work according to the book *Teoria Semiótica do Texto*, by Barros (2005). In this paper, we seek to defend the idea that the recurrent figurativization of these insects occurs not only as an indication of concrete death, but also, and mainly, as a suggestion of imminent death.



Entradas para indexação

Palavras-chave: Dalton Trevisan. Figurativização. Morte. Mosca. Recorrência.

Keywords: Dalton Trevisan. Death. Figurativization. Fly. Recurrence.

Texto integral

Introdução

Mesmo ao partir do senso comum, é possível perceber e lembrar de animais e insetos que estão ou são associados, na nossa cultura, a certos conceitos e temáticas: pombas brancas simbolizam a paz, mas pombas de outras cores, em geral, são conectadas a ambientes reles e sujos — assim como ratos e baratas; cachorros são definidos como amigos do homem, enquanto gatos, frequentemente, são vistos como independentes, e, até mesmo, traiçoeiros; esperanças e joaninhas costumam ser vistas como augúrios de sorte; borboletas são usualmente ligadas às ideias de mudança e transformação — enquanto mariposas, por mais próximas que estejam (genética e morfológicamente) das últimas, nem sempre são vistas de maneira tão positiva, por uma possível ligação com elementos sobrenaturais. Nessa toada, o que pode ser recuperado a partir das associações com moscas?

Na categoria sobre moscas e mosquitos do *The book of symbols: reflections on archetypal images* (RONNBERG, 2010, p. 232) — o qual é redigido com base nos estudos sobre arquétipos do psiquiatra Carl Jung —, constam comentários diversos acerca dos dois tipos de insetos, de acordo com as concepções de diferentes culturas. Segundo o livro, no entanto, as moscas são mais identificadas pelas ideias de doença, morte, entranhas e putrefação, além do oportunismo e parasitismo de outras espécies. Para mais, em algumas culturas, como a cristã e a persa, os hábitos das moscas foram até mesmo associados à figura de Belzebu (também conhecido como ‘senhor das moscas’) e/ou de Satanás.

Ainda no mesmo livro (RONNBERG, 2010, p. 232), consta que, “while the angelically beautiful butterfly signifies the soul transcending the body at death, the fly recalls our reduction to carcasses”; tal trecho é seguido pelo exemplo do primeiro verso (do poema homônimo, de 1951¹) da poeta Emily Dickinson: “I heard a Fly buzz – when I died –”.

De modo similar, o *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 623), traz as seguintes noções acerca do inseto:

¹ A citação do livro *The book of symbols* parece estar equivocada, mas faz referência ao mesmo poema aqui citado; ele pode ser visualizado na página da *Poetry foundation*.

Incomodando, zoando, mordendo sem parar, as moscas são seres insuportáveis. Elas se multiplicam sobre o apodrecimento e a decomposição, carregam os piores germes de doenças e desafiam qualquer proteção: elas simbolizam uma busca incessante. [...] Por outro lado, a mosca representa o pseudo-homem de ação, ágil, febril, inútil e reivindicador: é a mosca da carruagem, na fábula, que reclama seu salário, sem nada ter feito além de imitar os trabalhadores.

Além da menção no poema de Dickinson, a figura das moscas aparece ainda em inúmeras obras, como no livro *Lord of the Flies*, de William Golding (publicado pela primeira vez em 1954 — e que também faz referência à Belzebu), e no poema “A mosca azul”, de Machado de Assis (da coletânea “Occidentaes”, presente em *Poesias completas*, e publicada originalmente em 1901).

No presente artigo, no entanto, nos detemos à recorrência da figurativização das moscas nos contos “Gigi”, “Quarto de Hotel”, “Clínica de Repouso” e “Pedrinho”, do autor paranaense Dalton Trevisan, e argumentamos que, para além dos significados apresentados anteriormente, Trevisan agrega um sentido adicional ou preponderante para tais insetos — conforme buscamos demonstrar na sequência.

A fim de situar melhor seu trabalho, começamos o artigo com uma síntese sobre o estilo do autor, e, na sequência, apresentamos informações de trabalhos similares ao que nos propomos aqui, e recuperamos a obra de Diana Luz Pessoa de Barros — sobre a qual nos embasamos para realizar nossas análises, presentes na seção seguinte. Por fim, tecemos algumas considerações finais a respeito das análises e do trabalho do autor.

Dalton Trevisan, seus temas e estilo

O início do século XX no Paraná foi, na política e na cultura, fortemente marcado pelo Movimento Paranista. Politicamente, havia o interesse na definição das fronteiras do estado, que, devido à Guerra do Contestado, havia perdido parte de seu território para o estado de Santa Catarina. Culturalmente, a intenção desse movimento era, principalmente, a de construir uma identidade paranaense, por meio da invenção e recriação de mitos fundadores, lendas, símbolos, tradições, e produções artísticas diversas — a fim de que a população tivesse no que se espelhar (e se motivar) para a construção de um futuro no local.

Assim, o Movimento Paranista teve um forte viés ufanista, de valorização do estado do Paraná e do povo paranaense. Sob essa ótica, os textos de Dalton Jérsen Trevisan (Curitiba, 1925 -) representaram e representam, até hoje, um importante contraponto ao movimento².

Eles frequentemente provocam e contrastam os de autores paranistas, pois, enquanto estes tinham um olhar enaltecido, voltado às belezas e aos inúmeros recursos do estado do Paraná, ele produzia e produz obras em tom irônico,

² O que torna quase tragicômica a iniciativa da criação do chamado Memorial Paranista, inaugurado em 2020/2021 pelo prefeito Rafael Greca no parque São Lourenço (em Curitiba - PR). Para mais, ver o texto “O Memorial Paranista e a preservação de um imaginário paranaense”.

sarcástico e cáustico, ora conciso, ora detalhado, denunciando as mazelas sociais, e que mostram formas de violência, abuso sexual, abandono de menores, prostituição, e tantos outros pontos do lado menos privilegiado (majoritariamente) da cidade de Curitiba.

E, conforme enfatizado, isso se mantém até hoje; de acordo com Waldman (2007, n. p.), nos textos de Trevisan,

[...] ganha espaço o discurso do viciado em crack, do cheirador de pó, do traficante, ou a inclusão de falas relacionadas a seitas e grupos religiosos divulgados pela mídia, que trazem a promessa de se montar uma vida espiritual pelo prefixo telefônico 0800, em ligação direta com deus.

E tais personagens — assim como o próprio autor — assumem o perfil *flâneur*, debatido por Walter Benjamin, pois, na leitura de Trevisan, também

é preciso, por exemplo, seguir os passos de Walter Benjamin, que procura descobrir nos pequenos elementos (rua, trapeiro, prostituta etc.) *o cristal da história total*, pois para ele tais elementos têm uma estrutura *monadária*, ou seja, a partir delas é possível avaliar a imagem histórica. (PEREIRA, 1996, p. 276, grifos do autor).

Dessa forma, os principais personagens do autor são justamente figuras marginalizadas na/da sociedade, como as prostitutas, os malandros, e as pessoas pobres em geral. Como afirma Waldman (2007), “Escuta atenta e aguda, o autor registra falas de grupos e as põe em circulação em seus livros”, dando, assim, também voz a essas pessoas — de modo que, em seu caso (no entanto e frequentemente), as classes mais conservadoras e/ou abastadas não se reconhecem em suas histórias.

O escritor rompe, portanto, com o recorrente conceito elitista de arte, ao expor situações cotidianas e muitas vezes desagradáveis — e impor, dessa maneira, que seu leitor saia de sua zona de conforto e reflita sobre um lado da sociedade que muitos fingem não existir.

Assim como nos contos discutidos no presente artigo, seus escritos, na maioria, são narrados em terceira pessoa, e, adicionalmente, atribuem ao leitor um papel de *voyeur*, visto que os narradores, muitas vezes oniscientes, oferecem a quem lê uma visão privilegiada, daquele que tudo sabe, tudo ouve e tudo vê. Ainda nas palavras de Waldman (2007, n. p., grifo nosso),

os contos de Dalton Trevisan, apesar da proximidade que mantêm com sua matéria, instituem um outro princípio de realidade através do estranhamento. Pois é só quando quebra com o existente que a ficção realiza sua função cognitiva, comunicando sensações, intuições, “verdades” que o mais das vezes não são transmissíveis de outro modo. É nesse sentido que ela contradiz, e é nesse sentido também que ela é subversiva. *A representação formal do mundo de Dalton Trevisan se faz então através de uma*

linguagem rebaixada que o autor desgasta e explora com esmero e rigor, reduzindo-a ao mínimo, ao osso, tiro no coração do leitor.

Como último dado, é, de certa forma, pertinente apontar que a somatória das características apresentadas sobre Trevisan e seu estilo — e um livro (de 1965) com o mesmo nome — acabaram sedimentando sobre ele o epíteto de ‘O vampiro de Curitiba’:

Em parte, a alcunha é decorrente das estratégias do autor em sua inserção no campo literário. Sua aversão a fotos e entrevistas contribuiu para que a imagem do vampiro e do autor se confundissem. Esta aversão é vista com perplexidade pela imprensa, a grande responsável pelo entrelaçamento entre as figuras de Trevisan e do vampiro. O autor acaba influenciando a recepção de sua persona pública a partir do silêncio, que faz com que os esforços de compreensão de sua obra e dele mesmo passem necessariamente pela literatura. (ROMANOVSKI, 2015, n. p.)

Na seção a seguir, recuperamos alguns trabalhos que passaram por temas paralelos ao desse artigo, e a obra-base que norteou a análise dos contos selecionados.

Teoria: fundamentação e base

Primeiramente, apresentamos uma recuperação de trabalhos próximos ao que aqui propomos, para então, na sequência, tratar mais especificamente da obra que nos auxiliou a embasar nossas análises.

Análises próximas

Um estudo temático nos contos de Dalton Trevisan, de Morski (2008), foi um trabalho realizado com um grupo de educandos que leram e analisaram alguns contos do autor paranaense — inclusive “Quarto de hotel” e “Clínica de repouso”, dois dos selecionados para o presente estudo. No processo, os participantes estudaram conjuntamente os textos, a fim de identificar características do escritor e pontos de debate comuns nas obras — com ênfase na solidão, e como ela aparece textualmente.

No estudo, Morski (2008, p. 12) afirma que, “Para Dalton Trevisan, o espaço mais significativo é a cidade de Curitiba”, a qual aparece por meio dos nomes de espaços públicos como “[...] ruas, bairros, monumentos, pontos de referência”. Para mais, “A sua Curitiba é um local com problemas, degradado, mas que assim mesmo acolhe seus moradores”.

É também a partir dessa noção que segue a dissertação de mestrado de Nicolato (2002), que trabalha com a figurativização em textos de Dalton Trevisan — principalmente acerca do ambiente urbano e de sua relevância nas obras do autor. No entanto, Nicolato (2002, p. 88) analisa paralelamente outros aspectos, e, por exemplo, aponta que

a presença dos animais é uma constante na obra de Dalton Trevisan, carecendo de um estudo amplo e específico, o que não constitui o objetivo desta análise. De todo o modo, esta simbologia surge como elemento de motivação para o desenrolar da narrativa, constituindo-se na metáfora da degradação, do rompimento com os valores tradicionais ou da morte.

Na continuação do trecho (e ainda mais especificamente), de acordo com Nicolato (2002, p. 88), “A presença das moscas, por exemplo, [surge] como anúncio ou símbolo da morte, [...]” (justamente a ideia que buscamos defender na sequência).

Nessa seara, o artigo de Fontes (2010) é, talvez, o trabalho que mais se assemelha metodológica e/ou tematicamente do nosso — ainda que sua argumentação siga por outro caminho; a autora faz uma análise das relações familiares no conto “Clínica de repouso” e de como elas se invertem em vários momentos, e de pontos cômicos, que acabam acentuando o quanto a realidade pode ser sádica. Nesse trabalho, ela também traz luz à questão da mosca:

[...] aliás, o único momento que percebemos algum elemento estranho é quando o texto centraliza sua atenção em um inseto: a mosca da história. Não vemos a mosca necessariamente como uma alegoria, pois ela aparece rapidamente e, portanto, não há a insistência à qual Todorov se refere. Porém, por se tratar de um elemento *sobrenatural* na forma em que aparece, personificada, podemos atribuir-lhe a função de metáfora. Essa personificação deve-se exatamente ao fato de a mosca afeiçoar-se a D. Candinha, ficando presa no quarto desta somente pelo sentimento que a impossibilita de sair de lá. Ressaltamos que a mosca só surge no final, um pouco depois da última aparição da filha Maria que claramente negligencia a mãe [...]. (FONTES, 2010, p. 42, grifo da autora).

Ainda que Fontes não argumente em termos de insistência, cremos que o aparecimento do inseto é muito mais significativo do que a autora propõe — principalmente se considerarmos sua recorrência em outros textos de Trevisan —, e menos “positivo” (ou mais grave) do que a ideia de afeição.

Como ressaltado por Nicolato (2002), o foco de sua dissertação não é a figurativização das moscas; porém, devido ao excerto selecionado e exposto anteriormente, tal trabalho é o que mais se aproxima de nossa análise. Sua fala, somada ao fato de termos encontrado poucos trabalhos na mesma linha, nos faz supor que estudos como o que propomos — e, mais ainda, sobre os temas e figurativizações de Dalton Trevisan — ainda têm campo fértil para exploração estilística e semiótica.

A Teoria Semiótica do Texto

Para realizar a análise dos contos selecionados, optamos por utilizar o livro *Teoria semiótica do texto*, da professora Diana Luz Pessoa de Barros. Ele se baseia

na teoria do linguista Algirdas Julien Greimas, que foca no plano do conteúdo do texto — o qual é como uma somatória da sintaxe e da semântica própria que o compõe —, e o analisa através do percurso gerativo de sentido; ou seja, a teoria “[...] procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*” (BARROS, 2005, p. 11, grifo da autora).

Outras teorias definem o texto ora como objeto de comunicação, analisando-o somente pela sua estrutura, ora como objeto de significação, analisando somente a parte externa do texto (como a análise do conteúdo sócio-histórico, bem como da intenção de quem o produziu). A teoria semiótica, no entanto, se atém aos dois conceitos, pois acredita que “[...] o texto só existe quando concebido na dualidade” (BARROS, 2005, p. 12). Dessa maneira, o texto só pode ser entendido em sua plenitude se incluirmos em sua análise os procedimentos utilizados na organização textual e os mecanismos enunciativos em sua produção e leitura.

O percurso gerativo de sentido se dá em três níveis: no fundamental, no narrativo, e no discursivo. O último seria o mais superficial, com o qual temos contato mais imediato, e a compreensão de um texto — ou, em outras palavras, a construção de sentido — costuma se dar, portanto, do nível discursivo para o fundamental.

Ainda que não seja usual (mas para fins de esclarecimento didático), seguindo a hierarquia dos níveis, conforme citado acima, poderíamos iniciar a análise de um texto pelo nível fundamental. A teoria determina nesse nível a definição de oposições mínimas — as quais, posteriormente, haverão de compor ou esclarecer o seu tema central, no nível discursivo.

A segunda etapa se refere ao nível narrativo, no qual se organiza a narrativa do ponto de vista dos sujeitos. A sintaxe narrativa, parte componente desse nível, descreve os fazeres dos personagens da história diante de seus objetos-valor, e como esses fazeres a transformam. Ela determina ainda os atores e actantes, e quais papéis eles representam na narrativa.

O programa narrativo é essencial na sintaxe narrativa, pois descreve a relação do sujeito com seu objeto-valor; nessa seara há o enunciado de estado, que é a situação na qual o sujeito se encontra na narrativa, e o enunciado de fazer, que é a ação do sujeito para que haja alguma transformação ou mudança na narrativa.

Tal ação pode resultar em conjunção ou disjunção com o objeto-valor — e, conseqüentemente, euforia ou disforia. Para que haja a conjunção com o objeto, o sujeito precisa ter pelo menos três dos quatro itens da chamada competência modal: poder, querer, saber e dever. Ainda nessa etapa, são analisados os tipos de manipulações utilizadas pelo sujeito na tentativa de conseguir seu objeto-valor; são elas: manipulação por tentação, intimidação, provocação ou sedução.

A somatória dos vários programas narrativos de um sujeito da história resulta no chamado percurso narrativo — e a união dos diferentes percursos compõe o esquema narrativo.

Na semântica narrativa há a descrição das modalizações, bem como a definição das paixões, que podem ser simples ou complexas. A paixão simples pode ser definida como o querer (desejar algo); já a paixão complexa envolve ainda um estado de espera — pois há, por exemplo, a confiança em alguém para ajudar a realizá-la.

Já no terceiro nível, discursivo, a chamada sintaxe discursiva analisa as projeções de enunciação, e os recursos utilizados pelo sujeito da enunciação para que seu discurso seja considerado como verdadeiro, na operação que é chamada de desembreamento. Quanto a esses recursos utilizados pelo sujeito da enunciação, podemos perceber o efeito de proximidade, quando o texto é narrado em primeira pessoa, ou o efeito de afastamento ou distanciamento, quando narrado em terceira pessoa.

Há também outro mecanismo criado pelo sujeito da enunciação, com o intuito de imitar a realidade, e de criar no leitor uma aproximação com o mundo real: a ancoragem, que pode ser temporal, espacial ou actancial. Uma das maneiras de criar esse efeito de realidade são os diálogos inseridos no texto, dando voz aos personagens — e dando a impressão de que “[...] seus seres são de ‘carne e osso’” (BARROS, 2005, p. 58).

Paralelamente, a denominada semântica discursiva analisa a maneira pela qual ocorre o desenvolvimento dos temas ao longo do texto: por meio da tematização e da figurativização. Na primeira, há a formulação dos valores narrativos, organizados nos percursos; nos contos analisados de Trevisan, por exemplo, é possível observar os seguintes temas, inclusive em oposições: vida e morte, negligência/abandono familiar e cuidado, sanidade e insanidade, real e imaginário.

Já a figurativização pode ocorrer por meio da adjetivação dos elementos do texto. Ela pode se tratar de um local, por exemplo, como no conto “O Espião”, também de Trevisan: “Eis um casarão cinzento, janelas quadradas, muro faiscante de caco de vidro” (TREVISAN, 1987, p. 31); nessa narrativa, tais descrições nos ajudam a criar uma imagem e a fazer suposições sobre o local onde ela ocorre.

E ela também pode ser feita quanto a personagens, pelo uso dos adjetivos e pela ação dos personagens, bem como pela descrição física e psicológica — tornando possível para o enunciatário, a partir disso, fazer inferências sobre eles e a história. É o caso da conhecida descrição de Capitu, em *Dom Casmurro*: “Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2019, p. 47); essa descrição tanto ajuda na construção da imagem de Capitu, personagem do livro, quanto fomenta a dúvida central geralmente levantada sobre o livro: afinal, Capitu traiu Bentinho ou não?

No nível discursivo podemos falar, ainda, a respeito da isotopia, que está relacionada à coerência textual. Quando as figuras e/ou os temas se “acumulam” no mesmo sentido, dizemos que há isotopia figurativa e temática, respectivamente — algo perceptível nos contos de Trevisan.

Assim, esse artigo foca principalmente no nível discursivo; analisamos nos contos justamente a figurativização das moscas, e como elas nos permitem (ainda que existam subtemas) acessar o que cremos ser o tema central: sempre que elas aparecem em uma história, ocorre a morte explícita de algum personagem, como no conto “Pedrinho”, ou a sugestão de que ela irá de fato ocorrer, como em “Gigi” e “Clínica de repouso”. Desse modo, é sobre tais pontos que nos debruçamos a seguir.

Análise dos textos

Todos os contos selecionados para esse estudo — “Gigi” (2009), “Clínica de repouso” (1991), “Quarto de hotel” (1994) e “Pedrinho” (2009) — têm narradores em terceira pessoa. Isso gera um efeito de distanciamento, e, em consequência, de credibilidade relativamente maior no que está sendo narrado.

Nos quatro temos também a presença de diálogos entre as personagens, noções de tempo e descrições de espaços, como o Asilo Nossa Senhora da Luz, hospital psiquiátrico de Curitiba — para onde é levada a senhora no conto “Clínica de Repouso” —, e o Lux Hotel, em “Quarto de hotel” — fatores que auxiliam nas ancoragens actancial, temporal e espacial, respectivamente.

Vários temas aparecem nas narrativas; todavia, a oposição primordial, que está implícita por trás da figurativização das moscas em todos os contos, e que temos por objetivo esclarecer e defender em nossas interpretações, é a da vida e morte.

Na sequência, apresentamos as análises dos quatro contos, segundo a proposta semiótica trabalhada no livro *Teoria semiótica do texto* (BARROS, 2005), conforme sua apresentação na seção anterior, com foco, especialmente, no nível discursivo; nelas, é possível perceber, em maior e menor intensidade, a hipótese que atravessa esse estudo.

“Gigi”

Os atores do conto homônimo são Gigi, Dona Maria (sua mãe), Bitu, e o casal de vizinhos. Já nos primeiros parágrafos é possível perceber que Gigi tem problemas psiquiátricos: “Gigi é manso, louco só nos olhos” (TREVISAN, 2009, p. 39); a mãe cuida do filho como se ele fosse uma criança, não permite que saia de casa, e, inclusive, deseja morrer antes que seu filho seja internado.

Diferentemente de muitos dos outros contos de Trevisan, que tem como cenário a cidade de Curitiba, nesse não se sabe ao certo onde a história se passa. Devido a isso, é possível afirmar que a ancoragem ocorre basicamente por meio dos diálogos inseridos ao longo do texto.

O principal objeto-valor de Gigi é a esposa do vizinho, que uma vez pegou em sua mão. Nessa ocasião, podemos dizer que ele entrou em conjunção com seu objeto (a moça), e bastou tal atitude para que ele se apaixonasse — e, fortuitamente, a vigiasse, pois seu quarto era de frente para o quintal dela. Quando seu marido afinal percebe que a mulher estava sendo observada, ameaça Gigi.

Tal protagonista passa a maior parte do tempo sendo controlado pela mãe, e uma das suas atividades preferidas é brincar com moscas, arrancando suas asas: “Mora na janela, atrás da vidraça, onde caça mosca. Guloso pelas varejeiras, as mais gordas, azuis e verdes, com brilho de ouro [...]” (TREVISAN, 2009, p. 39). Tomando então a temática da figurativização das moscas e sua presença potencialmente ominosa, esse ato acaba por assumir ares de uma “brincadeira” com a morte.

Além desse aparecimento, já no terceiro parágrafo, as moscas reaparecem no meio da história, quando Gigi vigia a moça, e, ao ver que ela não apareceria, engole uma delas — algo que, mais uma vez, tem um possível tom de presságio. Assim, considerando esse e os pontos anteriores, é possível afirmar que o conto é

isotópico, pois a combinação dos temas e figuras nos leva a presumir que a morte de Gigi de fato ocorrerá.

Conforme apontado anteriormente, ele é visto por todos como louco, e tem apenas um “amigo” — Bitu —, que às vezes passeia com ele, ainda que demonstre atitudes de crueldade. O objeto-valor de Bitu é o relógio de Gigi, embora nenhum dos dois saiba ver as horas. Isso é relevante para a complicação da história, pois, por meio do objeto, ele transforma o programa narrativo ao manipular o outro por tentação: Bitu diz à Gigi que a esposa do vizinho estava apaixonada por ele, e que, caso o amigo lhe desse o relógio, ele o levaria até o quarto da vizinha (configurando, assim, uma paixão complexa).

Chegando à casa da mulher, Bitu — que fica do lado de fora do portão, com o coração disparado — diz ao amigo que avance para dentro da casa, pois “[...] A moça quer um beijo!” (TREVISAN, 2009, p. 42); enquanto Gigi caminha pelo corredor, o marido — que já havia lhe ameaçado — azeita uma arma no quarto.

Não se sabe ao certo o final da história; todavia, como já citado, por conhecer o estilo de Trevisan e pela figura das moscas, que aparecem nesse e em outros contos, é possível inferir que a morte de fato acontece — ou que, no mínimo, ronda Gigi.

“Clínica de Repouso”

O conto “Clínica de Repouso” tem como atores principais Dona Candinha, Maria, sua filha, e João, o noivo da filha. Ele se inicia com Maria servindo vinho e broa de fubá ao noivo, que é apresentado como um hóspede que não poderia pagar pela estadia na moradia da família, por estar desempregado. Posteriormente, a mãe de Maria descobre que ele era namorado (e depois noivo) da filha, e que eles trabalhavam juntos.

Tais fatos levam Candinha à disforia: ela quer que o rapaz deixe a casa, então pede à Maria que o expulse, ou ela mesma tomaria providências. Com a ação dessa personagem, ocorre o enunciado de fazer, pois essa ação tem o intuito de mudar o enunciado de estado, do rapaz que está na pensão, tirando vantagem da mãe e da filha; tal ação de Dona Candinha pode ser classificada como uma manipulação por intimidação: ela chantageia a filha para que o noivo seja mandado embora.

Maria, porém, não cede à manipulação da mãe, que, não se contentando, mais uma vez, torna-se sujeito do fazer e conversa com o rapaz, e o manda ir embora. Maria, ao descobrir o que a mãe fez, discute com ela; Candinha continua em disjunção/disforia com seu objeto-valor, pois João não vai embora.

A mãe novamente tenta manipular a filha por intimidação, fingindo estar doente: “— Apague a luz — ela gemeu — que vou morrer” (TREVISAN, 1991, p. 22); esse é, possivelmente, o único momento em que podemos afirmar que Dona Candinha está em conjunção com seu objeto-valor, pois o rapaz, assustado, finalmente deixa o local.

No dia seguinte, Candinha levanta da cama cedo, alegre, demonstrando sua satisfação. Desse modo, a filha, percebendo que a doença não passava de fingimento, tenta manipular a mãe, também por intimidação: “— O João volta, ou eu saio de casa. A vergonha é da senhora” (TREVISAN, 1991, p. 22).

A mãe, com tanto desgosto, realmente adoece, e a filha acaba por interná-la em um asilo. Por tal motivo, conforme citado no início dessa seção, é possível afirmar que há em “Clínica de Repouso” ancoragem espacial: a história se passa em Curitiba, pois o asilo onde a mãe é internada é o hospital psiquiátrico Nossa Senhora da Luz (localizado no bairro Prado Velho).

Candinha queria ir para o convento de freiras e não para o hospital, pois lhe recordava o falecido esposo. Ainda assim, ela é levada para o asilo, e fica ainda mais evidente a disjunção com seu objeto, haja vista que lá havia todo tipo de pacientes internados (pessoas com problemas de alcoolismo e/ou problemas mentais, epiléticas, e assim por diante).

A figurativização do asilo começa a ser feita no momento em que Candinha está sendo levada para o local: um enfermeiro com avental sujo vem buscá-la; os pacientes são maltratados, de forma que aqueles que reclamam são torturados com tratamentos de choque e injeções na espinha; a comida é intragável, o local é insalubre, e há também extrema negligência: a mesma pessoa que limpa o chão, por exemplo, sem lavar as mãos, faz aplicações de medicamentos injetáveis nos pacientes.

Percebe-se também que o tema/oposição gratidão e ingratidão é tão forte no conto que uma paciente, mesmo distante de suas faculdades normais, preocupa-se mais com Candinha, enviando-lhe frutas e bolachas, do que a própria filha, que abandona a mãe no local.

Mesmo assim, ela tenta, mais uma vez, manipular a filha, usando o processo denominado provocação, chamando-a de ingrata — na expectativa de que Maria provaria que não o era, e a tiraria de lá. No entanto, isso não acontece: Candinha, abandonada à própria sorte, sofre, inclusive por não tomar sol: ela tem reumatismo, e necessita disso para amenizar sua dor, aumentada pela falta de alimentos adequados e pela sede.

A filha vai então vai visitá-la e é mal recebida pela mãe, que diz não querer mais vê-la. Somente nesse momento, já no final da narrativa, aparece a mosca, a qual, tornando-se uma espécie de “amiga”, segundo Fontes (2010), afeiçoa-se à velha.

Em “Clínica de repouso” (e “Gigi”), diferentemente de “Pedrinho”, por exemplo, não há a certeza de que Candinha realmente morrerá fisicamente; entretanto, mais uma vez, é possível inferir que isso acontecerá, pois a aparição das moscas, indicando morte iminente, costuma acontecer quando há um conflito, um desejo (como em “Quarto de hotel”), ou um estado de debilitação físico-psicológica de uma personagem.

“Quarto de hotel”

“Quarto de hotel” inicia com o indicativo de que havia percursos/programas narrativos anteriores — como o do personagem e ator principal, que não tem o nome revelado, saindo de casa e indo para o hotel onde estava hospedado naquele momento; o motivo da separação, dele e da esposa, não é claro, mas ela parece ser definitiva.

Todavia, os programas narrativos do conto não são muitos; sua vida se resume em ir do hotel para o trabalho, depois para algum bar — até mesmo para

retardar sua volta para a "nova casa", e para amortecer suas dores existenciais —, e de volta ao hotel. Ocasionalmente, ele se encontra com a filha, ainda pequena, mas mesmo esses encontros são reduzidos em tempo.

Tal personagem tem como objetos-valor mais importantes a proximidade com a filha e a vida familiar pregressa; sua modalização se relaciona, portanto, com o desejo de que isso volte a se concretizar. Contudo, o personagem se encontra distante de seus objetos — e, logo, em disjunção e disforia.

Fica claro o quanto o personagem se sente angustiado e deprimido, por suas inúmeras idas a bares, pelo quanto bebe, e pelo modo como a vida ao redor dele é descrita; podemos perceber, na narrativa, a partir desses exemplos, algumas oposições: presença//ausência, noite//dia, alegria//tristeza, e, finalmente, vida//morte, em relação a moscas//pardais.

Os pássaros estão fora de nosso escopo no momento, mas parecem evocar a imagem do dia, da vida, da clareza e até da pureza (e aparecem, por exemplo, no conto "Noite" (2014), também de Trevisan, junto de outras aves, evocando ideias similares) — enquanto oposição às moscas, que trazem a noção de noite, escuridão, obscurantismo, e, como defendemos, morte iminente. O personagem até mesmo se irrita com os pássaros — "Quem dera esganar todos os pardais da cidade" (TREVISAN, 1994, p. 98) —, e, curiosamente, outros insetos (grilos e uma aranha, mais especificamente) também aparecem com conotação negativa ou mais sombria.

Nesse conto, a figura principal aparece como indicativo (ou até mesmo um desejo, considerando as evidências depressivas descritas por Trevisan — assim como no conto "Clínica de repouso"), e não como certeza, e sequer temos uma garantia de que o inseto de fato estava presente. Isso é mais claro, por exemplo, no seguinte trecho: "Bebe e, mais que beba, não menor a aflição. Nunca lê o jornal sobre a mesa, o mundo deixou de interessá-lo. Moscas lhe pousam na mão, *sem que as espante* [...]" (TREVISAN, 1994, p. 98, grifo nosso).

Ou seja: presumindo que a mosca tem íntima relação com a morte, ao contrário do que ocorre no conto da sequência, o personagem principal de "Quarto de hotel" não espanta a presença ominosa.

"Pedrinho"

Dentro do que propomos, "Pedrinho" é, possivelmente, o conto mais ilustrativo e direto de todos. Nele, podemos perceber, por exemplo, os seguintes pares de oposição: sanidade//insanidade (não somente mental, mas também física), real//imaginado, e, naturalmente, vida//morte.

Pedrinho tem modalização quase nula, e seu esquema narrativo não tem maiores variações, pois, na maior parte do tempo, o menino fica acamado, por estar adoentado — com uma provável meningite (segundo a descrição feita por Trevisan). Porém, tanto aqueles ao redor (em especial, o pai e a mãe — dois dos atores principais) como ele próprio desejam que ele fique saudável.

Seu principal objeto-valor, portanto, pode ser visto como a saúde; estando afastado dela, seu estado é, então, de disjunção, e, conseqüentemente, de disforia — e o mesmo vale para seus pais.

E, por mais que eles cuidem da criança, e tomem cuidados específicos, como embrulhar a lâmpada do quarto (que machucava os olhos do menino), ou que chamem o farmacêutico para lhe ver, sua condição só piora com o passar do tempo.

Novamente: nesse conto temos, possivelmente, o mais claro dos indicativos da hipótese que defendemos: no seguinte trecho, por exemplo, o menino espanta moscas que só ele vê — como se assim, talvez, também pudesse afastar a morte, que já lhe cercava:

Uma mosca veio importuná-lo, retirou a mão da coberta a fim de espantá-la. Ela corria pelo rosto, o menino dava tapas na orelha. O pai alisou-lhe o cabelo, sem ver a mosca. [...] Aquela mosca tornou a voar, ele a espantava com a mão livre. O pai segurou-lhe os dedos. (TREVISAN, 2009, p. 11-12).

Posteriormente, e para o sofrimento de todos, já perto do desfecho da história, sabemos que Pedrinho realmente morre — “[...] uma criança que vai a óbito por provável meningo-encefalite não tratada”, segundo Teive *et al.* (2014).

A fim de amarrar nossas impressões, na próxima seção, recuperamos e sumarizamos algumas das relações que surgiram nas análises dos quatro contos selecionados, e apontamos possíveis caminhos de leitura e reflexão de/para outros contos de Trevisan.

Considerações finais

Ainda que a exposição de exemplos do presente artigo não cubra toda a obra de Dalton Trevisan, ela foi suficientemente clara em demonstrar que a aparição de moscas, nos textos selecionados do autor, não é totalmente fortuita. E, assim sendo, é cabível falar na figurativização desses insetos não só como indicativo da presença da morte concreta, mas também — e principalmente — como prenúncio de morte iminente; realizando a análise semiótica, segundo Barros (2005), de mais de um conto no qual o inseto é mencionado, e somando as percepções advindas, é possível visualizar que, de fato, há algo implícito e, portanto, possivelmente intencional nesse uso.

Há também, naturalmente, a exploração de outros temas e oposições, como a sanidade e a insanidade, física e mental, em “Gigi” e “Pedrinho”, a pureza e a malícia em “Gigi”, a perda simbólica da família em “Clínica de repouso” e “Quarto de hotel”, e a negligência filial e a descartabilidade em “Clínica de repouso”; no entanto, questões de vida e morte permeiam todos eles.

Por restrições de espaço, optamos por tratar de quatro contos em específico — “Gigi”, “Quarto de Hotel”, “Clínica de Repouso” e “Pedrinho” —, por julgar que eles são suficientemente ilustrativos quanto ao que pretendemos evidenciar. No entanto, tal figurativização pode ainda ser percebida em outros contos, como “Uma vela para Dario”, “Cemitério de Elefantes”, “A Velha Querida”, “Dois Velhinhos”, “O Vampiro de Curitiba”, “O Leão” e “Angústia do Viúvo”.

Por esse motivo, acreditamos que seria interessante seguir explorando tal temática, inclusive confrontando-a com mais autores que tenham realizado figurativizações similares, com intenções análogas, pois reconhecemos que a presente análise poderia ser ainda mais vasta — e, supomos, ainda mais

corroborativa — caso analisássemos mais contos, haja vista que as moscas aparecem em mais textos de Trevisan (tais quais os citados no parágrafo anterior).

Contudo, e enfim, de uma forma ou de outra, é plausível afirmar com certa segurança que a recorrência do zumbido — real ou imaginado — de moscas nos textos de Trevisan surge para ou ao redor de um personagem não só como um “produto/processo” consumado, mas também como um auspício de que a morte se aproxima — seja do corpo ou da alma.

Referências

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. Disponível em: https://ddcus.org/pdf/summer_reading/11th_grade/Dom_Casmurro-Machado_de_Assis.pdf. Acesso em: 15 ago. 2022.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Mosca. In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 623.

DICKINSON, Emily. *I heard a Fly buzz - when I died - (591)*. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45703/i-heard-a-fly-buzz-when-i-died-591>. Acesso em: 8 ago. 2022.

FONTES, Érica Rodrigues. *As representações de família em “Clínica de repouso”, de Dalton Trevisan*. 2010. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol20/TRvol20d.pdf. Acesso em: 8 ago. 2022.

MORSKI, Sônia Aparecida Bittencourt. *Um estudo temático nos contos de Dalton Trevisan*. 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/476-4.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2022.

NEGRELI, Felipe; WACHOWICZ, Cyntia. *O Memorial Paranista e a preservação de um imaginário paranaense*. Disponível em: <https://www.turistoria.com.br/o-memorial-paranista-e-a-preservacao-de-um-imaginario-paranaense>. Acesso em: 8 ago. 2022.

NICOLATO, Roberto. *Literatura e cidade: o universo urbano de Dalton Trevisan*. 2002. 205f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002. Disponível em: <http://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24500/D%20-%20NICOLATO?sequence=1>. Acesso em: 8 ago. 2022.

PEREIRA, Luis F. L. *Paranismo: cultura e imaginário no Paraná dos anos 20*. *Cultura e Cidadania*, Curitiba, v. 1, p. 273-291, 1996.

ROMANOVSKI, Natalia. Dalton Trevisan, vampiro de Curitiba: um ícone literário da província. *RITA* [em ligne], n. 8, 2015. Disponível em: <http://www.revue->

rita.com/dossier8/dalton-trevisan-vampiro-de-curitiba-um-icone-literario-da-provincia.html. Acesso em: 8 ago. 2022.

RONNBERG, Amy (ed.). *The book of symbols: reflections on archetypal images*. Latvia: Taschen, 2010.

TEIVE, Hélio A. G. *et al.* Doenças neurológicas nos contos de Dalton Trevisan. *Acta Med Port*, Lisboa, v. 27, n. 2, p. 232-235, mar.-abr. 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Helio_Teive/publication/295094578_Doencas_Neurológicas_nos_Contos_de_Dalton_Trevisan/links/56ebd6ba08aed740cbb60050/Doencas-Neurológicas-nos-Contos-de-Dalton-Trevisan.pdf. Acesso em: 15 ago. 2022.

TREVISAN, Dalton. Clínica de repouso. In: LADEIRA, Julieta de Godoy (org.). *Antologia de contos brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Moderna, 1991. p. 20-25.

TREVISAN, Dalton. Gigi. In: TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 39-42.

TREVISAN, Dalton. Noite. In: TREVISAN, Dalton. *O beijo na nuca*. Rio de Janeiro: Record, 2014. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/09/1522420-tres-contos-de-dalton-trevisan.shtml>. Acesso em: 22 ago. 2022.

TREVISAN, Dalton. O espião. In: TREVISAN, Dalton. TREVISAN, Dalton. *Cemitério de elefantes*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 31-37.

TREVISAN, Dalton. Pedrinho. In: TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 7-13.

TREVISAN, Dalton. Quarto de hotel. In: TUFANO, Douglas (org.). *Antologia do conto brasileiro: do romantismo ao modernismo*. São Paulo: Moderna, 1994. p. 96-98.

WALDMAN, Berta. Tiro à queima-roupa. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 255-259, mar. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100014&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 8 ago. 2022.

Para citar este artigo

KANTIKAS, Maritsa. A figurativização recorrente de moscas em contos de Dalton Trevisan e a iminência da morte. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 1, p. 110-124, jan.-abr. 2023.

A autora

Maritsa Kantikas é licenciada em Letras Português-Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8844-4655>.