

**AS PRIMEIRAS REFRAÇÕES DE DALTON TREVISAN NA REVISTA JOAQUIM:
O CASO NICANOR**

***THE FIRST REFRACTIONS OF DALTON TREVISAN IN THE JOURNAL
JOAQUIM: THE CASE NICANOR***

Lucas Breda Magalhães¹

Mariângela Alonso²

RESUMO

Este artigo dedica-se ao estudo do procedimento narrativo da *mise en abyme* nos contos de Dalton Trevisan, “Nicanor, o herói” e “Porque Nicanor é herói”, publicados entre os anos de 1946 e 1947 na revista *Joaquim*, primeiro campo experimental do escritor. Nessas narrativas, a duplicação textual assinala uma curiosa intersecção especular. Em linhas gerais, discutimos os cruzamentos intratextuais presentes nas obras mencionadas, recorrendo às teorizações de Dallenbach (1977;1979); Franco-Júnior (2010); Alonso (2017), dentre outros estudiosos. Através da reduplicação do personagem Nicanor, Dalton Trevisan constrói uma ciranda narrativa como reflexo de espelhos estilhaçados, revelando-nos um conjunto ao mesmo tempo diverso e uno de sua obra inicial. O estudo do periódico *Joaquim*, principal laboratório de Dalton Trevisan, constitui um desafio que enriquece a fortuna crítica de Dalton Trevisan, além de reafirmar seu discurso e sua importância frente à construção da cena cultural do Paraná, tributária, ao mesmo tempo ao cenário artístico nacional. Palavras-chave: *Mise en abyme*. Dalton Trevisan. *Joaquim*.

¹ Graduando do curso de Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP/CCP). Email: lucasbredam@gmail.com

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Fclar), com período sanduíche na *Université Sorbonne Paris IV*; pós-doutora pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Docente de Literatura Brasileira do curso de Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP/CCP). Email: malonso924@gmail.com

ABSTRACT

This paper is devoted to the study of the narrative procedure of the mise en abyme in the tales of Dalton Trevisan, "Nicanor, o herói" and "Porque Nicanor é herói", published between 1946 and 1947 in the magazine Joaquim, the first experimental field of writer. In these narratives, textual duplication marks a curious specular intersection. In general terms, we discuss the intratextual crosses present in the mentioned works, using the theorizations of Dallenbach (1977, 1979); Franco-Júnior (2010); Alonso (2017), among other scholars. Through the reduplication of the Nicanor character, Dalton Trevisan constructs a narrative ciranda as a reflection of shattered mirrors, revealing to us a set at once diverse and one of his initial work. The study of the journal Joaquim, Dalton Trevisan's main laboratory, is a challenge that enriches the critical fortune of Dalton Trevisan, as well as reaffirming his discourse and its importance in the construction of the cultural scene of Paraná, tributary, at the same time to the national artistic scene .

Keywords: Mise en abyme. Dalton Trevisan. Joaquim.

1 INTRODUÇÃO

A repetição constitui uma das principais características do projeto literário de Dalton Trevisan. De fato, os contos publicados no início de sua carreira apresentam-se como caixas dentro de caixas, reflexos de espelhos estilhaçados e povoados por personagens difusas. Tais textos revelam-nos uma fatura em que se ligam os diversos fios que compõem a obra daltoniana em um jogo narrativo em que escrever equivale a procurar. Dito de outro modo, os planos da escrita e o dos eventos conjugam-se para formar uma das mais singulares obras da literatura brasileira.

Essa argumentação afina-se com diversas vozes da crítica, tais como Fausto Cunha (1976), que metaforiza o escritor curitibano como um “parafuso sem fim”; Rose Marye Bernardi (1983), que o concebe como “Penélope literária” ao tecer e destecer constantemente a tapeçaria de seus contos, dentre outros pesquisadores.

Entretanto, todos esses estudiosos limitam-se apenas a apontar sumariamente o estatuto da repetição, não adentrando essa característica, fato que empobrece o procedimento literário do autor, haja vista que cada escolha é parte de

um ato consciente e fundamental para a construção de seu projeto literário. Conforme mostraremos, a repetição não é simplesmente a procura de uma fórmula perfeita ou da atualização do texto literário como muitas vezes apontado, mas é um procedimento narrativo em que a reflexão sobre o próprio objeto literário e, principalmente, sobre sua construção, estão em jogo e em evidência. Tal aspecto pode ser discutido junto aos objetivos demonstrados pelos estudos acerca da *mise en abyme*, fenômeno narrativo em que o texto se refrata continuamente.

Para tanto, o trabalho em questão apresenta uma análise comparativa de dois contos daltonianos, “Nicanor, o herói” e “Porque Nicanor é herói”, publicados entre os anos de 1946 e 1947 na revista *Joaquim*, primeiro campo experimental do escritor. Nosso objetivo é evidenciar as potencialidades especulares, as quais concorrem para a construção do projeto literário de Dalton Trevisan, que já se faz presente nas revistas *Joaquim*.

Antes de adentrar a discussão, convém realizar alguns apontamentos sobre o *corpus* em questão. O periódico supracitado foi editado entre abril de 1946 a dezembro de 1948 e configura-se importante por caracterizar o primeiro campo experimental de Dalton Trevisan, ao mesmo tempo que contestava os holofotes da produção artística que se encontrava, principalmente, no eixo Rio-São Paulo, contribuindo, portanto, para a construção e consolidação do cenário artístico-cultural do Paraná, em especial da cidade de Curitiba.

Além de contos do escritor em destaque, esta revista também vinculava outros textos literários, alguns completos ou apenas trechos de diversos escritores nacionais e internacionais, como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Manuel Bandeira (1886-1968), Vinícius de Moraes (1913-1980), Garcia Lorca (1898-1936), André Gide (1869-1951), Virgínia Woolf (1882-1941), Franz Kafka (1883-1924), etc.

Todavia, *Joaquim* fora muito mais que um espaço em que os textos de escritores literários se faziam presentes, pois também trazia textos importantes de crítica literária sobre a produção de escritores brasileiros e de outras nacionalidades. A exemplo podemos citar os nomes de Antonio Candido, Temístocles Linhares e do próprio Dalton Trevisan, além de depoimentos, entrevistas, manifestos literários e cartas de outros autores. Quanto à parte gráfica, há de se evidenciar a presença de

ilustrações de pintores como Poty Lazzarotto, Guido Viaro, e de outros de grande importância para a história artística do Paraná.

Outro ponto relevante da revista está em sua clara oposição ao movimento chamado “paranismo”³ como aponta a pesquisadora Natália Romanovski (2008) no estudo “Os moços da província: a Revista *Joaquim* e o campo literário no Paraná”. Os volumes caracterizam-se como um suplemento literário de estimada completude, principalmente por divulgar novas ideias e leituras, acerca de diferentes manifestações artísticas, ao passo que também estava em consonância com a Geração 45 e com a cena literária do pós-guerra.

Assim, o artigo será desenvolvido em duas seções, na primeira será apresentado o conceito de *mise en abyme* e seus efeitos especulares. Na seção subsequente serão analisados os dois contos selecionados pela ordem de publicação; será, portanto, trabalhado inicialmente a análise de “Nicanor, o herói” e em seguida de “Porque Nicanor é herói”, no qual será possível observar as muitas formas em que a especularidade se apresenta na figura do personagem Nicanor.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Espelhos e refrações: Joaquim *en abyme*

A categoria dos estudos do teórico Lucien Dallenbach (1979) acerca da intertextualidade, possibilitou o adensamento da discussão abordada pelo escritor Claude Simon (1913-2005) quanto à divisão entre intertextualidade geral e intertextualidade restrita. A primeira é relacionada a textos de autores distintos e a

³ O Paranismo ocorreu nas últimas décadas do século XIX para a edificação de uma identidade no estado do Paraná. Foi definido oficialmente em termos estético-ideológicos pelo historiador, jornalista e político Romário Martins (1874-1948) em 1927 e teve presença institucional até 1931, ano de encerramento do periódico *Ilustração Paranaense*. Este movimento contou com a atuação de intelectuais que divulgaram a história e as tradições do Paraná. Embora sem a consistência de manifesto ou estruturação acadêmica, o Paranismo manifestou-se nas artes plásticas, procurando construir uma identidade regional, a fim de criar na população o ideário de pertencimento à terra. Sua simbologia foi pautada em elementos nativos, tais como o pinheiro paranaense e o pinhão, reduzidos a logotipos. Tais elementos iconográficos caracterizavam-se por uma linguagem *art-déco* de teor panfletário, com o objetivo de se estabelecerem como fonte de inspiração a um “espírito paranaense”. Cf. CAMARGO, G. L. V. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná 1853 -1953**. Tese (Doutorado) – Departamento de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Faculdade de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

segunda a textos do mesmo autor. Além disso, o estudioso também recupera as considerações de Jena Ricardou a respeito da diferenciação entre intertextualidade externa, configurando-se na esfera de um texto em relação com outro texto, e intertextualidade interna, entendida pela relação de um texto consigo mesmo.

Nessa esteira, Dallenbach (1979) evidencia a existência de uma terceira intertextualidade que designou de autotextualidade a partir dos estudos em torno da intertextualidade *autárquica* (autônoma) proposta por Gérard Genette. Sendo assim, o conceito de autotexto é compreendido por meio da ideia da “reduplicação interna, que desdobra a narrativa toda ou em parte sob a sua dimensão literal (a do texto estritamente) ou referencial (a da ficção)” (DALLENBACH, 1979, p. 52).

Em seguida o teórico apresenta um quadro no qual é possível ver as formas em que o autotexto pode apresentar-se, uma delas é a chamada *mise en abyme*, fenômeno narrativo inicialmente estudado por André Gide (1869 – 1951) por meio da heráldica. Gide observara que os escudos e brasões possuíam uma miniatura de si próprios em seus interiores, procedimento este que indicava um processo de profundidade infinita, aspecto que se encontra na literatura a partir das noções de reflexo e espelhamento (ALONSO, 2017).

Dessa forma, Gide aponta o redobramento especular desde “à escala das personagens” até a do “próprio sujeito” em uma narrativa. Aspecto esse que prova que na *mise en abyme* “[...] o texto inclina-se sobre si mesmo, reflete acerca de seu funcionamento e de sua imagem, jogando com as mediações de enunciado, enunciação e código” (ALONSO, 2017, p. 55). É importante salientar que esse procedimento é dotado de coesão interna e relaciona-se a uma construção planejada pelo escritor para com seu projeto literário. Dessa forma, o presente estudo evidencia as múltiplas formas de espelhamento na produção do escritor curitibano, destacando que ao limitar a repetição somente ao nível das histórias a cada nova edição, a salvo dos ajustes realizados, o trabalho estético de Trevisan é empobrecido, mesmo sem essa intenção.

De acordo com Dallenbach (1977) as relações de reduplicação interna podem ser estabelecidas em três modos, a primeira chamada de reflexão simples, caracterizando-se pelo fragmento que o texto mantém com a obra; reflexão infinita, espécie que traz consigo “relatos” semelhantes que estão presentes na camada

textual, e, por fim, aporística, no qual as histórias apresentam-se encaixadas umas nas outras confundindo-se na fatura narrativa.

Essa última é o procedimento mais complexo da *mise en abyme* e por sua vez a que se identifica com a escrita de Dalton Trevisan. Nesta categoria, a reflexão se assemelha a um caleidoscópio, em que a luz se reflete em diversos ângulos, espécie de luz branca que atinge o prisma e dele as múltiplas cores são refletidas para o ambiente. Nesse sentido, ocorre “não somente o encaixe narrativo presente, mas também a atualidade contemporânea, social e artística da obra literária” (ALONSO, 2017, p. 56).

É desse jogo de reflexões que o *corpus* de análise desse artigo apresenta-se, tornando a produção daltoniana para a revista *Joaquim* uma espécie de quebra-cabeça de espelhos fragmentados que se encaixam para formar a gênese do projeto literário que será consolidado, principalmente, a partir de 1965 com a publicação de *O vampiro de Curitiba*. Desse modo, em “Nicanor, o herói” como também no seu espelhamento (“Porque Nicanor é herói”), é possível observar que há uma reduplicação que ultrapassa o texto em si, chegando ao nível paródico em que o narrador satiriza o Romantismo brasileiro, ao mesmo tempo em que evidencia a metatextualidade do fazer literário.

É característico da prosa moderna a recorrência da utilização da paródia nas construções literárias:

A paródia é um efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas. A rigor, existe uma consonância entre paródia e modernidade. Desde que se iniciaram os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do séc. 19, e especialmente com os movimentos mais radicais do séc. 20 [...] tem-se observado que a paródia é um efeito sintomático de algo que ocorre com a arte de nosso tempo. **Ou seja: a frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos** (SANT’ANNA, 2007, p. 7, grifo nosso)

Essa citação propicia o entendimento da paródia como elemento autotextual e intertextual de efeito reflexivo. Para este trabalho optou-se em denominar esse procedimento de “*mise en abyme* paródica”, cujo efeito está basicamente na utilização do espelhamento para resgatar de maneira crítica o procedimento literário anterior. Dessa forma, “a paródia é um ruído, a tentação, a quebra da norma. Ética e

misticamente a paródia só poderia estar do lado demoníaco e do Inferno. Marca a expulsão da linguagem de seu espaço celeste. Instaura o conflito” (SANT’ANNA, 2007, p. 31).

Ainda em torno desse aspecto, Sant’anna esclarece que a paródia se configura como um espelho invertido, uma espécie de lente que acentua e enfatiza os traços para torná-los dominantes, subvertendo, portanto, toda a estrutura que está ali presente. Ademais, o autor complementa a argumento ao afirmar que o texto parodístico apaga o “texto-pai” à procura da indiferença, gesto inicial no que tange à autoria e à individualidade da obra literária.

Outro aspecto que compõe o perfil da chamada *mise en abyme* está em seu potencial reflexivo quanto ao próprio ato de escrita. Sendo assim, esse procedimento possui alto caráter metatextual, haja vista que um texto literário ao se refletir continuamente, possibilita posicionamento ativo e consciente em relação aquilo que será lido ao questionar todo e qualquer procedimento para a sua construção. É o que acontece, por exemplo nos dois primeiros capítulos de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos quando o personagem Paulo Honório narra o itinerário do livro que está sendo escrito por ele, no qual o leitor está lendo simultaneamente – observa-se, nesse caso, um espelhamento em que o texto se volta para si mesmo.

Diante do exposto, evidencia-se que o procedimento narrativo em questão, a *mise en abyme*, garante aos estudos literários o adensamento das discussões do que a crítica literária de Dalton Trevisan destaca e concebe como repetição. Nesse sentido, busca-se ampliar a discussão acerca dos contos mencionados a partir da análise dos múltiplos processos de espelhamento.

2.2 Nicanor e a construção *en abyme*:

A figura do protagonista Nicanor aparece pela primeira vez no conto “Nicanor, o herói” publicado no volume 6 da revista *Joaquim*, em novembro de 1946. Nessa primeira aparição a fábula consiste na trágica história amorosa de Nicanor, um jovem poeta, que se apaixona por Alice Neves, mulher que firmara casamento com outro homem, fato que deixara o protagonista desalentado e o fizera tomar uma atitude extrema, o suicídio.

Apesar de aparentemente simples, a narrativa contempla a *mise en abyme* paródica, uma vez que Dalton Trevisan satiriza de forma nítida a segunda fase do Romantismo brasileiro, também conhecida como fase Ultrarromântica, cujos temas, inspirados nos ideais de Lord Byron (1788-1824) e Alfred de Musset (1810-1857), pautavam-se no amor impossível e na morte como escapismo da tristeza, no tédio dos poetas em relação à própria existência.

Esse aspecto pode ser visto à medida em que o narrador constrói o casal Nicanor e Alice Neves de acordo com os moldes dos heróis românticos, bem como a própria história, como pode-se ver no início do conto em que surge a mulher amada, presença característica do ultrarromantismo, o ambiente noturno, o qual acresce um grau de mistério na narrativa e, principalmente, o sentimento de morbidez:

Alice Neves à janela e a noite de pés descalços que chega no fim da rua. Seu negro olhar enigmático o envolveu com a doçura da luz da tarde que brilha como um milagre no céu; [...] Após tão caro instante, os olhos que pousam sobre ele qual ave fatigada e, assim, a revelar o êxtase súbito da vida, mistérios da morte e dando um sentido a coisas banais, Nicanor sentiu que – depois do que aconteceu – só podia morrer (TREVISAN, 1946, p. 8)

Ainda nesse fragmento pode-se ver a presença da sinestesia, uma das figuras de linguagem mais utilizada nesse período, que se apresenta no olhar enigmático de Alice misturada à doçura da luz do crepúsculo. Esse traço estilístico apresenta-se pateticamente em outros momentos da narrativa, como: “o olhar esfingético lhe tombou, como úmida onda, no coração áspero e amargo [...]” (TREVISAN, 1946, p. 8).

O conto salienta o descompasso existencial do personagem que se sente deslocado e sozinho: “sentia-se na terra, assim um moço vindo de outro mundo, ausente e distante, mas não muito triste. Triste, é verdade, e um tanto só, sentado ao banco de pracinha do subúrbio” (TREVISAN, 1946, p. 8). Tal aspecto é retomado constantemente no decorrer da narrativa:

Nicanor a fitar, de olhos parados, a água muito tempo, sem ver; não sabe como tanta tristeza cabe num homem só, a dor no peito é demais e murmurou, quase sem ar:
-Alice Neves... (TREVISAN, 1946, p. 8)

Essa caracterização soma-se à reflexão de Sr. Jeremias, personagem secundário da narrativa, que contribui para construir uma ideia mais delimitada de Nicanor e de seu espelhamento com os heróis do ultrarromantismo:

Pobre rapaz, pensou o sr. Jeremias, como está pálido e magro; este rapaz tem uma paixão recolhida. Aprendiz de alfaiate poeta e doente do peito por amor. A angústia de ser moço em setembro e não ter uma mulher à sua espera, na porta de casa e com um filhinho no colo (TREVISAN, 1947, p. 8)

No trecho acima ocorre uma refração nítida à medida em que Nicanor é descrito como pálido e magro, característica essa dos protagonistas que foram abordados constantemente em poesias do período romântico, principalmente por Álvares de Azevedo (1831-1852), principal escritor da segunda fase do romantismo brasileiro.

Quanto ao nó, isto é, o evento que interrompe o fluxo narrativo por meio da criação de um problema que precisará ser resolvido (FRANCO-JÚNIOR, 2009), vê-se o momento em que Nicanor descobre que sua amada irá casar-se com um outro homem: “[...] jornal de folhas abertas no chão, onde se lia: “Casa-se, hoje, a prendada senhorita Alice Neves [...]” (TREVISAN, 1946, p. 8). Após esse choque, o herói tenta recompor-se e decide retornar para sua casa, repetindo para si constantemente que é forte: “sou forte. Estou calmo. Vou para casa” (TREVISAN, 1946, p. 8).

Ao retirar-se, Nicanor ouve uma mulher questionando para onde ele iria. Esta personagem ganha do narrador uma descrição de *femme fatale*: “De deslumbrante beleza majestosa era a sua face negra, onde tocava a luxúria com raios de fogo” (TREVISAN, 1946, p. 8). O protagonista, por sua vez, volta a repetir o mantra acerca de sua escolha em não se deixar abalar pela notícia do casamento de Alice Neves:

Nicanor repetiu-se, em auto-sugestão: sou forte, sou forte, sou forte! e não respondeu. Pelas janelas, entrevia cenas familiares de crianças subindo pelos joelhos do pai e a mãe, de avental, com a terrina fumegante entre as mãos. Repetiu-se, mais uma vez: sou forte! e não se virou da esquina (TREVISAN, 1946, p. 8)

A ironia se faz presente no texto à medida que quanto mais o herói afirma sua força, mais este a está negando, haja vista que tenta convencer-se de algo que não acredita - sua força não existe de fato, é apenas um mecanismo falho que toma para si. Chega, então, em seu quarto e suicida-se:

Em seu quartinho, no sótão do 4.^o andar, abriu a janela para ver o céu. Alice Neves, disse e ficou-se a suspirar ao luar.

No quarto frio, escuro, inóspito escreveu, num bilhete, estas palavras: “morro, porque o meu cisne azul voou do lago prateado...” [...] O vulto negro do moço sentado ao peitoril da janela. Perto do céu, longe da terra. Ele acreditava nas palavras, Alice Neves não. Com sufocamento no peito, a turbulência interior explodiu, essa angústia a lhe crispou os dedos e, até que enfim, uma lágrima – como sinal para saltar – luziu em seus olhos na escuridão. Caíram juntos, a lágrima e o moço, com som oco, nas pedras da rua e o sangue esguichou pelas paredes. Mão crispada, rosto voltado para cima, morto (TREVISAN, 1946, p. 9)

Por meio da morte do herói, pode-se ver que Dalton Trevisan faz uso do clichê e do roteiro previsível, na história que está sendo narrada para criar sua refração do período ultrarromântico, fato esse que será satirizado por meio de paródias que visam subverter o sentido do texto. Para tanto, o escritor curitibano faz uso do *kitsch*, procedimento literário recorrente no projeto literário daltoniano, abordado de maneira precisa por Arnaldo Franco-Júnior (2010) em “Da literatura como espaço fotográfico-pictórico em textos reescritos de Dalton Trevisan”:

A existência de uma dissonância entre o refinado trabalho de escrita de Trevisan, caracterizado por economia e funcionalidade [...], e a matéria linguística e referencial que privilegia em sua literatura (signos gastos, estereótipos, lugares-comum, elementos e referência ao *kitsch*, roteiros previsíveis e repetitivos no plano do desenvolvimento da ação dramática – clichês, enfim) [...] (FRANCO-JÚNIOR, 2010, p. 38-39)

Além disso, a paródia encontra-se também na constante ironia que pode ser vista desde o primeiro parágrafo do texto, quando o narrador ridiculariza o herói: “O mocinho passou, magro, de terno surrado, e tão tímido; **oh! É um ser delicado**” (TREVISAN, 1946, p. 8, *grifo nosso*). Não suficiente, a própria amada Alice debocha do personagem: “Este é o meu herói Nicanor, pensou a donzela, e riu-se divertida com a ideia” (TREVISAN, 1946, p. 8).

Vale retomar que o próprio personagem luta contra esse estigma, como foi mencionado anteriormente, ao dizer para si mesmo que é forte: “Coragem, Nicanor, ele se disse, três vezes” (TREVISAN, 1946, p. 8). Entretanto, a trama mergulha no elemento *kitsch* ao apresentar Nicanor dizendo para si mesmo: “eu sou o bravo Nicanor, trá-lá-lá-lá-lá” (TREVISAN, 1946, p. 8). Nota-se, portanto, que Trevisan constrói e desconstrói esse falso-herói, em um movimento contínuo e *en abyme*, visto que em determinado refrata os personagens ultrarromânticos para em seguida debochar destes:

Tossiu, mas trauteou baixinho seu hino de guerra:
 eu sou o bravo Nicanor...
 eu sou o bravo Nicanor...
 dos sete mares um herói...
 dos setes mares um herói... (TREVISAN, 1946, p. 8)

Esse escárnio em relação ao ultrarromantismo pode ser visto também nos lugares-comuns dos diálogos entre a amada e o jovem poeta: “Havia luar – e ela estava linda, com uma flor no cabelo, três rosas flamejantes ao peito. “Veja, Nicanor”, disse ela, **“estou gordinha como um biscoito”**, e riram-se os dois” (TREVISAN, 1946, p. 8, grifo nosso). No primeiro momento o narrador constrói toda a aura do período literário em questão, no que tange à ambientação noturna e à beleza da mulher. Porém, toda essa expectativa é quebrada quando a personagem fala de sua corpulência e faz uso de uma comparação que beira o *non sense*.

Essa passagem é duplicada no mesmo conto: “Nádia seria o nome da criança de olhos doces. Nádia, a filha do Tzar ou... “Veja, Nicanor,” disse ela, “estou gordinha como um biscoito”, e riram-se os dois” (TREVISAN, 1946, p. 8) e “Alice Neves, banhada de fogo, com três rosas ao peito, em um vestido branco ao luar. Tirou os sapatos de salto alto – “me apertam”, disse – e assim, gordinha e redonda como um biscoito [...]” (TREVISAN, 1946, p. 8). Logo, nota-se que Trevisan não poupa esforços para construir esse lugar-comum e faz uso do espelhamento para isso. Nesse jogo de espelhos, percebe-se que a escrita de Dalton Trevisan não conta somente com um processo de repetição contínuo, mas sobremaneira com um procedimento de refração presente na construção das próprias personagens e do próprio modo de narrar.

O escritor fornece o ofício de poeta à Nicanor, porém, esta função reveste-se de mediocridade e lugar comum e pode ser visto na rima pobre que este realiza: “Flor rima com amor... Um acróstico ao som de um clavicórdio (ele amava o som das palavras)” (TREVISAN, 1946, p. 8). Salta aos olhos o deboche em torno da qualidade de seus escritos:

E quis vencer na vida – pensou o sr. Jeremias -, ser mais que um anêmico aprendiz de alfaiate! Bastava ser feio e fraco dos pulmões, não era preciso se chamar Nicanor: deu para escrever versinhos piegas, que lhe acalmavam as batidas do coração; depois quis ser gangeste e era muito magro para qualquer violência; buscou alívio na cachaça e a bebida lhe arruinou o fígado. Poeta continuou e aprendiz de alfaiate; seu sonho era a única realidade da terra (TREVISAN, 1946, p. 8)

Resta a Nicanor apenas a bebida alcóolica e o tabaco, que será mencionado posteriormente como mecanismo para enfrentar as tristezas: “Duas coisas fazia Nicanor quando era infeliz: 1.º - fumar um cigarro, 2.º - sentar a um banco na praça” (TREVISAN, 1946, p. 8). Diante disso, nota-se a passividade do herói.

Entretanto, o ponto de maior escárnio encontra-se no último parágrafo juntamente com o *fait-divers*, conceito inicialmente introduzido por Barthes (2007) em “Estrutura da notícia”, estudo retomado por Franco Júnior (2010) em diversos textos sobre a produção de Dalton Trevisan.

Ao suicídio segue-se uma insignificante nota publicada no jornal da cidade, salientando a existência superficial de Nicanor, com o nome do personagem ironicamente escrito de forma incorreta:

Uma nota insignificante nos jornais: SUICÍDIO INTEMPESTIVO! Nacanor em vez de Nicanor. Também pedia providências repressivas da D.V.I sobre o abuso dos suicídios na primavera. Na pracinha deserta ninguém sentiu falta, a água arrepiava de frio os seios das ninfas no banho e, ao luar, o vento varria papéis velhos pelo chão. Porque amanhã as rosas vão florir outra vez (TREVISAN, 1946, p. 9)

O narrador encerra o discurso dizendo que a natureza continua seu ciclo, de modo que a morte de Nicanor não impactou nenhum pouco forças maiores.

A figura de Nicanor é espelhada no segundo conto, “Porque Nicanor é herói”, narrativa inserida no oitavo volume de *Joaquim*, publicado em fevereiro de 1947. Nesse conto, Dalton mergulha na falência humana para discorrer acerca da noção de juventude, da produção artística e de outros aspectos relacionados ao contexto do período pós-guerra, como o elemento trágico, o princípio da vida literária, etc., ao mesmo tempo em que apresenta continua a apresentar elementos paródicos em relação ao Romantismo. Portanto, pode-se ver que ocorre uma sequência de espelhamento no plano temático se compararmos com o conto “Nicanor, o herói”, analisado anteriormente. Além disso, pode-se ver que o texto possui tendências existencialistas, características do período pós-guerra, bem como elementos metalinguísticos, como em:

O trágico em nós que somos preciosamente neófitos das letras é que apenas temos vinte anos. Quem tem vinte anos vê a morte iminente, sem ter vivido ainda, e urge tomar uma decisão entre a arte e a vida. Não se pode escolher ambas, que o diga Rimbaud, esta simples ideia nos perde e eis-nos moços sem salvação na terra (TREVISAN, 1947, p. 11)

No trecho destacado pode-se ver que ocorre também um espelhamento do autor, haja vista que no período em que as revistas *Joaquim* foram publicadas Dalton Trevisan possuía vinte e dois anos quando esse conto fora publicado. Ao mesmo tempo, essas revistas configuram seu primeiro campo experimental, portanto, Trevisan também é encarado como um neófito das letras naquele momento. Vê-se, também, o aspecto da morbidez, algo semelhante à ambientação do conto anterior, bem como a alusão ao livro póstumo *Lira dos vinte anos* (1853), de Álvares de Azevedo publicado em 1853.

Ademais, há também uma retomada da figura do herói frustrado, que se expande na sequência: “Aos vinte anos somos heróis frustrados, porque antes de nós já houve Teseu, Alexandre, o Magno e Ricardo, Coração de Leão” (TREVISAN, 1947, p. 11). Nesse sentido, é como se parte de Nicanor se espelhasse em outros escritores e no próprio Trevisan. Outro aspecto a ser abordado é o descompasso existencial visto no fato de que este enxerga-se como um ser que não está em seu lugar natural: “Tornei-me irremediavelmente triste quando, após o soneto com rima em ar, eu sentia, ferido de dor, a iluminação de ser folha desgarrada de árvore” (TREVISAN, 1947, p. 11).

Este último aspecto liga-se ao problema de Nicanor, que se encontra dividido entre morte e amor: “Quando ouvimos mais o som das palavras, mais nos distanciamos das ruas do mundo; adolescente sem idade, mas cheios de problemas, que a vida inocente nunca resolverá, pois não são problemas de vida mas já de amor e morte” (TREVISAN, 1947, p.11). A crise existencial é fundamental para que o narrador chegue a uma conclusão importante:

Um moço é uma porção de terra cercada de água por todos os lados, urge explorar esse mundo fechado com estreita porta. Pois se você não escutar – amarrado ao mastro – o grito selvagem das sereias, então será tarde... A arte, quando a gente tem vinte anos, nos perde a nós para a vida e, talvez, uma vela vida valha uma boa obra (TREVISAN, 1947, p. 11)

Dessa forma, Trevisan evidencia, por meio de seu narrador, o ser e estar no mundo enquanto escritor, mostrando que essa atividade requer um isolamento comungado com Nicanor:

Escrever, a mão em chagas, debruçado perigosamente sobre o mistério como um viajante sedento. Não farei frases que sejam perfume de lenços à

lapela; jovem que sou, vou-me a tomar Jerusalém dos mouros ímpios! Ao embate dos anos, deixo atrás de mim um rastro de sonhos ensanguentados, mas não olharei para trás, enquanto me reboia ao ouvido o conselho de Goethe: não revelar ao mundo senão as verdades que façam bem ao mundo. E com as suas mãos que tateiam entre a noite segurar a beleza como um pássaro ferido de asas ofegantes. Não escrever se. não para refazer a vida (TREVISAN, 1947, p. 11)

Para concluir esse mergulho existencial o narrador destaca a necessidade de liberdade que o escritor possui, fundamental para exercício de fazer das palavras um objeto estético de grande impacto:

Não prender raízes em lugar ou pessoa: o moço deve ser livre para ser um homem. Aquele que preferir a sua terra ou sua mãe ao mundo, perdê-lo-á sua mãe ao mundo, perdê-lo-á em troca delas, mas o que não tiver mãe nem terra, esse ganhará o mundo (TREVISAN, 1947, p. 11).

Assim, o conto termina com a própria figura de Dalton Trevisan evocada no texto, procedimento que favorece a categoria do chamado de “autor *en abyme*”, no qual o texto retoma uma duplicação já mencionada em relação ao espelhamento existente no próprio escritor curitibano: “E quando isso acontecer, Dalton, Dalton, o que será de ti?” (TREVISAN, 1947, p. 11). Tal categoria esclarece, “por parte do autor de uma obra, o enigma de si mesmo, além de possibilitar maior compreensão de si e de seu lugar no mundo” (ALONSO, 2017, p. 80). Nesse jogo especular tais pressupostos são baseados em estratégias de autorrepresentação e colocam em primeiro plano os processos de escritura.

Entretanto, o conto ultrapassa a questão existencialista e metalinguística, uma vez que ocorre a reduplicação da paródia já vista no conto anterior, principalmente pelo uso do lugar-comum e pela ironia em que o narrador desconstrói a atmosfera romântica:

A morte iminente, depois houve antes de nós uns homens tremendos chamados Dostoiewski, Stendhal, Joyce, existe uma mulher em cada porto, reclinada pensativamente no cais, à espera do meu ou teu vulto na linha de horizonte. Ela que espere no Tibet ou na Cochinchina por mim, preciso hoje ler Proust. (TREVISAN, 1947, p. 11)

Nesse trecho, é possível ver que o narrador evoca vozes de escritores da literatura moderna fundamentais para a mudança de perspectiva do fazer literário em suas respectivas épocas para evidenciar que com o passar dos tempos os ideais modificam-se, principalmente no período pós Segunda Guerra Mundial em que o

romantismo não se sustenta. Portanto, a mulher amada esperará na “Conchinchina” (TREVISAN, 1947, p. 11), um lugar-comum, pois os ideais agora são outros.

Essa característica é retomada novamente em um outro momento, quando o narrador reforça o desinteresse pelo Romantismo em um tom irônico apresentado pela digressão entre parênteses: “Meu Deus (a palavra é de grande efeito!), também há as mulheres quais plumas ao vento... Mistinguette, com suas pernas de ouro, me espera ainda como o grande amor de sua vida – mas não irei” (TREVISAN, 1947, p. 11).

Nicanor é comparado a um vendedor de pastel, que está exercendo seu ofício em plena tomada da Bastilha, momento em que se observa uma espécie de deslocamento entre o pasteleiro, Nicanor e a forma com que o narrador contempla seu existir:

Ora, dizer-se que o meu intento não é a conquista do Santo Graal, porem o de fazer contos no sentido daquele pasteleiro que, com o seu cesto de pastéis no braço, assistiu à tomada da Bastilha: tombou a última porta, finda a velha França, ele ajeitou então o cesto e foi-se embora, assobiando a ROYALE, a vender os seus pastéis. Por isso é que Nicanor, o herói foi a versão mais recente de uma queda de Bastilha! (TREVISAN, 1947, p. 11)

Tais questionamentos encerram a trajetória de um personagem que nada tem de heroico ou romântico, confirmando o jogo paródico e especular de posições ou espelhos invertidos. Desse modo, o processo de escrita daltoniana decorre da *mise en abyme*, instaurando a pesquisa acerca do próprio ato criador que envolve sua literatura. Espécie de construto artístico e crítico, o conto torna-se um objeto questionador. Como marca do “código metalinguístico”, o fenômeno especular da *mise en abyme* atinge essencialmente a junção de propriedades iterativas caracterizadas por uma estrutura rica e intensa em reflexão, capaz de fazer a obra literária “[...] dialogar consigo mesma e de a prover dum aparelho de autointerpretação” (DALLENBACH, 1979, p. 54).

Dessa forma, a análise desses dois contos possibilita compreender que a construção *en abyme* de Dalton Trevisan visa criar uma paródia e subverter o texto literário. Para tanto, ao fazer uso do *kitsch* e do *fait-divers* o escritor curitibano alça mão do bom humor para possibilitar o exercício crítico em relação à literatura moderna ao desconstruir os heróis criados pelo Romantismo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A partir do exposto, observa-se que o procedimento narrativo da *mise en abyme* presente nas revistas *Joaquim* constrói na obra daltoniana uma ciranda de espelhos que se assemelha a um caleidoscópio pelas múltiplas visões possíveis. Dessa forma, é por meio das refrações existentes entre as duas versões que se pode evidenciar enunciados reflexivos que se complementam em muitos sentidos.

Entretanto, a especularidade também encontra lugar no processo criativo de Trevisan nas escolhas dos procedimentos adotados, haja vista que nos contos analisados é possível notar que estes tendem a se refratar uns nos outros. Sendo assim, o *fait-divers* e o *kitsch*, elementos já abordados por diversos pesquisadores ganham outros contornos, sobretudo, através dos espelhamentos existentes que os constroem e os fixam como parte fundamental do projeto literário do escritor curitibano. Olhar para o periódico *Joaquim* é reafirmar seu discurso e sua importância frente à construção da cena cultural do Paraná, tributária, ao mesmo tempo ao cenário artístico nacional. Portanto, o objetivo do presente artigo foi somar algumas das discussões já consolidadas a respeito da produção do escritor curitibano e trazer um novo olhar por meio da ciranda de espelhos construídas através do jogo especular da *mise en abyme*.

REFERÊNCIAS

ALONSO, M. **O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2017.

BARTHES, Roland. Estrutura da notícia. In: _____. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BERNARDI, R. M. **Dalton Trevisan: a trajetória de um escritor que se revê**. Tese (Doutorado) – Departamento de Letra Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

CAMARGO, G. L. V. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná 1853 - 1953**. Curitiba, 2007. 256 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Ciências

Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Faculdade de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

CUNHA, Fausto. Dalton Trevisan ou o parafuso sem fim (do estilo). **Diário do Paraná**, Curitiba, 1976.

DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. **Poétique**: revista de teoria e análise literária. Coimbra: Almedina, 1979.

_____. **Le récit spéculaire**. Paris: Seuil, 1977.

FRANCO-JÚNIOR, A. Da literatura como espaço fotográfico-pictórico em textos reescritos de Dalton Trevisan. In: MOTTA, S. V.; BUSATO, S. (orgs.). **Figurações contemporâneas do espaço na literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

_____. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O (org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009. p. 33-58.

ROMANOVSKI, Natália. **Os moços da província**: a Revista Joaquim e o campo literário no Paraná. Curitiba, 2008. Monografia (Graduação) – Departamento de Ciências Sociais, Setor de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

NETO, Miguel Sanches. **A Reinvenção da província**: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan. Campinas, 1998. Ensaio (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2007.

TREVISAN, Dalton. Nicanor, o herói. **Joaquim** (suplemento literário). Curitiba, nov.1946.

_____. Porque Nicanor é herói. **Joaquim** (suplemento literário). Curitiba, fev.1947.

Recebido em 06/08/2019

Aprovado em 30/11/2019