



A fragmentação em Dalton Trevisan e a representação de uma virilidade inquieta

Letícia Ueno Bonomo*

As narrativas em miniatura têm se destacado na literatura contemporânea. Diante disso, surgiram questionamentos e estudos a respeito dessa nova configuração narrativa. Ainda que grandes teóricos e contistas como Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Ernest Hemingway, Julio Cortázar e Ricardo Piglia já tenham dissertado sobre a característica breve e intensa do conto, pouquíssimos estudos existem sobre as narrativas ainda mais velozes e concisas. Como bem observou Spalding (2012), se ainda não há um conceito cristalizado sobre o gênero conto – mesmo que as teorias muito se aproximem em aspectos como os dois citados –, o que dizer dos que carregam o prefixo “mini”? Em vista disso, pesquisas acerca desse “novo” gênero têm sido feitas a fim de delimitar a minificção e reconhecer o gênero como objeto de análise literária. Estudiosos como Karl Erik Schøllhammer, Marcelo Spalding e Miguel Heitor Braga Vieira trazem à tona essas questões ao expor a presença do miniconto na literatura brasileira contemporânea e suas raízes históricas.

A escolha de Dalton Trevisan para a análise da minificção não aconteceu à toa. O percurso das miniestórias no Brasil coincide com a trajetória do autor “nos diversos momentos em que o miniconto brasileiro aparece na superfície canônica da crítica” (Spalding: 2012,

* Mestranda em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina (UEL).

69). Os textos daltonianos, pelo modo de estruturação estética, são essenciais aos estudos do tema aqui abordado, especialmente *Desgracida* (2010), obra recente e permeada por flashes das questões sociais mais atuais.

Passando rapidamente por alguns momentos importantes do itinerário literário de Trevisan no que tange às miniestórias, a intensa produção data dos anos 1960, momento em que também se solidificaram outras carreiras literárias por meio do gênero. *Novelas nada exemplares* (1959), obra de estreia do autor na literatura, surpreendeu a crítica pela extrema brevidade, pelo título – paródia de Cervantes em *Novelas exemplares* – e pelas concisas construções frasais. Na década de 1970, o autor teve quatro minicontos publicados na antologia *O conto brasileiro contemporâneo*, organizada por Alfredo Bosi, e, ainda que aqui seja utilizado o termo “miniconto”, não havia diferenciação entre os modelos de conto na época de publicação. O limite de concisão, se é que podemos falar em limitação, acontece em 1994, com a publicação de *Ah, é?*, obra que incorporou definitivamente a rapidez e a exatidão propostas por Italo Calvino (1990) e contribuiu substancialmente para reinventar o gênero no país. O máximo da síntese foi alcançado em *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), antologia organizada por Marcelino Freire.

Trevisan, “Minificcionista por excelência” (Vieira: 2012a), é dono de uma escrita enxuta: pouca variação de eixo temático, repetição de personagens, situações e estrutura, predominância do diálogo e supressão da mediação do narrador. Tudo na linguagem daltoniana mostra mais do que conta, porque

suas soluções ficcionais estão sendo formuladas em um espaço cada vez mais exíguo, deparável com um esforço paulatino

de redução da materialidade linguística, de elementos técnicos (como o narrador, a visão de espaço, de enredo) e concomitante a uma ampliação de possibilidades de sentido por meio de largo uso de elipses sugestivas (Vieira: 2012a, 324).

Não bastasse a desenvoltura para expor tanto em tão pouco, Trevisan mostrou que a mesma miniestória pode se tornar ainda mais concisa. Eis a de número 166, publicada em *Ah, é?*:

O velho em agonia, no último gemido para a filha:

– Lá no caixão...

– Sim, paizinho.

– ... não deixe essa aí me beijar.

(Trevisan: 1994, 122)

A fim de estabelecer comparação, segue a adaptação para a antologia organizada por Freire:

– Lá no caixão...

– Sim, paizinho.

– ... não deixe essa aí me beijar.

(Trevisan *apud* Freire: 2004, 20)

Na reescrita, percebe-se a supressão total da voz do narrador. Essa característica perpassa grande parte de seus minicontos. Anos depois, em *Desgracida*, a maioria das miniestórias do autor – e “miniestórias” é o termo escolhido por ele na página que antecede as narrativas – foi construída a partir desse recurso estético.

“Ausência” retrata bem essa construção:

- Fui internada dos nervos, o senhor sabe. Lá no Asilo Nossa Senhora da Luz. Um par de vezes. A mulher que me obrigou.
- Essas mulheres.
- Crise de ausência, diz o doutor. Eu saio fora de mim mesmo.
- ?
- Com o tal choque elétrico.
- !
- ... depressinha eu volto.

(Trevisan: 2010, 37)

Percebe-se que a carência de intermédio entre os polos do diálogo não se caracteriza como falta. A emissão de uma das personagens, assim como a linguagem empregada, já torna compreensível a situação exposta. A pontuação expressiva que dá lugar às falas ou às interjeições que deveriam compor o diálogo aponta para outra característica de Trevisan: o paradoxo do diálogo monológico. Essa não é uma escolha gratuita, simples supressão de falas.

Para Berta Waldman, referência básica para os estudos do escritor,

não é suficiente nivelar o narrador ao plano das personagens. Se a narrativa em estágio de cena evidencia a impotência do diálogo que patina sobre si mesmo mostrando-se monólogo, é preciso inflar a elipse, cortar a linguagem com golpes abruptos, estilhaçar o que ainda se oferece como unidade, de modo a chegar ao fragmento (1982, 115).

É nessa perspectiva que as miniestórias mostram o que precisam contar, exatamente como Hemingway defendeu o conto em sua

teoria do iceberg (Hemingway *apud* Spalding: 2008, 20). Trevisan nos nocauteia com pedaços brutos de vida, fragmentos de realidade. A redução do texto ao máximo da economia e a ausência da mediação do narrador, bem como sua absorção à narração, certamente não é um recurso ingênuo.

Ao falar da comparação que Cortázar faz entre o conto e a fotografia, Simon afirma que

o ato de recortar implica uma escolha, uma seleção, isto é, uma operação que nada tem a ver com o acaso nem com a ausência de significação. Neste caso, o fragmento está livre de qualquer conotação negativa que tantas vezes acompanha o termo no debate teórico contemporâneo (2007, 137).

Em vez de o narrador garantir ordem ao texto e ao mundo que ali se constrói, Trevisan instaura um texto-objeto desse mundo onde a ordem é ilusória, onde homens e coisas se equivalem, perdem a identidade e vivem um erotismo solitário de relações minadas. De acordo com Waldman, as personagens estão fadadas à autosssexualidade e participam de um “cerco autofágico” em que o objeto do amor violento é o sujeito que, ao se refletir, se autoconsome. É por isso que a repetição se torna recorrente na obra. Muitas vezes inter-relacionadas, as narrativas ora retomam personagens, situações e estruturas, ora continuam uma à outra. Diante disso, percebe-se que as repetições ocorrem justamente para expor um universo não ficcional também repetitivo, quase impossível de se transformar. Ao mesmo tempo que se relacionam, os personagens que se cruzam nas narrativas não conseguem ser sujeitos da própria existência. No caso da análise

aqui proposta, essa autofagia será primordialmente consequência de uma dominação masculina violenta, de uma virilidade que condena as relações humanas ao cerco.

Ainda seguindo Waldman, a trajetória narrativa do autor leva ao impasse de, “através das palavras, querer mostrar o silêncio” (1982, 118). A estrutura estética que lança o silêncio do discurso suscita diversas reflexões a respeito do que envolve esse fragmento de realidade, que insiste em falar de relações falidas, egoístas e intolerantes. No entanto, sabendo que as formas de enxergar o mundo, assim como as próprias relações sociais, estão em constante alteração – ainda que a sociedade seja repetitiva em muitos aspectos –, não há como ignorar que a literatura daltoniana oferece terreno fértil para as análises dessas transformações, bem como da permanência de alguns paradigmas – alterados apenas na forma como são desenvolvidos socialmente.

Os conflitos familiares, matrimoniais e intersexuais são temáticas recorrentes em Trevisan e compõem circunstâncias literárias ricas para análise das políticas de gênero. É provocado por essas questões que este artigo versa sobre as relações das masculinidades, especificamente sobre a representação de uma “virilidade inquieta”, termo utilizado por Fabrice Virgili (2013) ao falar da violência do homem contra a mulher e das concepções de violência nesses casos ao longo dos anos. Antes de adentrar a análise em si, convém esclarecer rapidamente do que tratam os estudos das masculinidades. De acordo com Connell e Messerschmidt,

o conceito de masculinidade hegemônica formulado há duas décadas influenciou consideravelmente o pensamento atual sobre homens, gênero e hierarquia social. Esse conceito possi-

bilitou uma ligação entre o campo em crescimento dos estudos sobre homens (também conhecidos como estudos de masculinidade e estudos críticos dos homens), ansiedades populares sobre homens e meninos, posição feminista sobre o patriarcado e modelos sociais de gênero. Encontrou uso em campos aplicados que variam desde a educação ao trabalho antiviolença até a saúde e o aconselhamento (2013, 241-2).

Tendo isso em vista, nota-se que não são estudos fixados em um comportamento masculino padrão, a fim de reforçá-lo. Pelo contrário, pesquisadores que optam por trabalhar a partir desse conceito visam à desconstrução da ideia de norma, em sintonia com as discussões de gênero desenvolvidas pelos estudos feministas. Por conta disso, os termos “masculinidades” e “virilidade” precisam ser diferenciados. Enquanto o primeiro remete às várias possibilidades de comportamento e ação masculinos – como, por exemplo, a uma masculinidade plural –, o segundo suprime qualquer pluralidade e restringe o conceito a um ideal de força física, firmeza moral e potência sexual. Para Connell e Messerschmidt, “as masculinidades são configurações de práticas realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular” (2013, 250). Cada prática social das relações de gênero pode estar ligada a essa pluralidade do masculino: a violência, a paternidade, a educação, além da vida afetiva e sexual.

Partindo desse ponto de vista, ao retomar a história da virilidade Courtine (2013) aponta para a possível crise do poder viril hegemônico em um mundo pós-guerra, industrializado e urbanizado. O poder da virilidade se vê confrontado pelos avanços

feministas de 1960 e 1970, que redirecionaram os “papéis” sexuais tanto na esfera pública quanto na esfera privada. Nesse cenário, o “modelo arcaico dominante” se vê, ainda, angustiado. Afinal, o que é ser homem? Violência contra a mulher, autoridade paterna, potência sexual e brutalidade foram, e estão sendo, postas em xeque. O enfraquecimento da autoridade paterna pode ser observado no conto “O monstro”:

A menina:

– Pai, a mãe mandou chamar o monstro do pai que o almoço tá na mesa.

– Ei, que história é essa de...

– É pro monstro do pai vir logo senão a comida esfria.

(Trevisan: 2010, 39)

Na miniestória, observa-se que a mulher considera seu marido um monstro. É claro que, em se tratando de Trevisan, é preciso considerar a ironia, recurso expressivo muito utilizado por ele. No caso da narração acima, não há como defender o motivo que leva a personagem a intitulá-lo dessa forma. Ainda assim, a reprodução desse título pela filha do casal é notável. Em um contexto no qual o pai seria, segundo as normas de uma sociedade patriarcal, autoridade máxima da casa, um comportamento desses jamais seria aceitável. O que se percebe, entretanto, é uma quebra da hierarquia teoricamente presente. As reticências que acompanham a fala do pai e a subsequente advertência da filha evidenciam o enfraquecimento da autoridade paterna, posto que, além de não poder questionar o título que lhe é dado, é advertido pela filha a obedecer às ordens encaminhadas pela mãe.

A relação do homem com a (im)potência sexual também se configura como motivadora da crise. Ao tratar da “aprendizagem da potência viril”, Haroche destaca que, de acordo com a ideologia dominante,

os homens devem ser fortes, mais ainda, devem mostrar-se fortes. Porém, considerados, ou se considerando como “naturalmente” viris, os homens temem acima de tudo serem descobertos na sua vulnerabilidade, serem reconhecidos na sua impotência (2013, 29).

Após a emancipação das mulheres, satisfazê-las sexualmente tornou-se alvo de desejo entre os homens. Se antes o objetivo era predominantemente transar com uma mulher virgem, hoje o símbolo de potência seria fazê-las atingir o ápice do prazer. Não conseguir tal feito significa o fracasso masculino. Observemos o miniconto “O gemido”:

- Não acredito. Nunca te fiz gozar?
- Isso mesmo.
- Houve uma vez, sim. Bem que você gemeu.
- Eu? Nunquinha.
- Até gemeu alto.
- Agora me lembro. É mesmo. Eu gemi.
- Viu, amor?
- Essa tua fivela do cinto. Me machucando.

(Trevisan: 2010, 73)

Na narrativa, não se pode afirmar que a relação necessariamente ocorre entre um homem e uma mulher, nem que a perso-

nagem que questiona é obrigatoriamente um homem. No entanto, a existência dessa abertura possibilita, mesmo que não de forma exclusiva, a interpretação de uma relação homem-mulher, na qual o homem se sente incomodado por nunca ter proporcionado o orgasmo à mulher. Isso simboliza seu atestado duplo de impotência: não levar a mulher ao orgasmo e não poder mentir sobre seu fracasso, afinal a mulher ganhou voz e passou a reivindicar seus direitos (aqui, não no sentido jurídico).

Como vemos, nem sempre a mulher é posta como submissa nas minificções de Trevisan. Há mulheres insubordinadas que não aceitam a fuga do marido ao estereótipo de masculinidade hegemônica, o que demonstra condicionamento às construções sociais dominantes. É o caso exposto em “Querida”. No miniconto, um casal em viagem resolve parar em um restaurante. A mulher ordena que o companheiro peça a comida depressa, pois está com muita fome. O homem faz o pedido, solicita que seja rápido, mas algumas pessoas – segundo a fala da personagem – são atendidas antes deles mais de uma vez: “– De novo. Ali, esse pessoal chegou mais tarde. E já tão servidos. Você não sabe nem cobrar do garçom” (Trevisan: 2010, 105). É perceptível durante o diálogo que a mulher é quem toma as decisões e exige do homem a satisfação de suas vontades. Porém, enquanto ela mesma poderia agir conforme seus desígnios, recorre ao companheiro para que tudo esteja de acordo com as convenções sociais. Ele, por sua vez, apenas obedece. Ao receber a dura crítica de que não sabe nem cobrar do garçom, sente-se no dever de bancar o “macho viril”: “– Ah, é? Quer pressa? Olha aqui, seu garçom de merda. Traz já a comida ou...” (Trevisan: 2010, 105). Surpreendentemente, a mulher se incomoda com o comportamento e o reprime: “– Ih, que vergonha. Você é um grosso. Não tem educa-

ção. Só dá espetáculo” (Trevisan: 2010, 105). Fica nítido, portanto, quão limitados são os modelos de comportamento que servem de referência aos homens, já que se resumem a dois extremos: grosseiro ou educado, sem meio-termo.

O sarcástico “Querida” pode ser considerado a metáfora da crise do masculino, uma vez que expõe a angústia do homem diante da concepção de seu próprio “papel” e, conseqüentemente, de seu comportamento. Não se trata de um homem que só está em crise porque a mulher “louca” não sabe o que quer, como muitos podem vir a apontar. O que Trevisan constrói é uma relação minada por indivíduos que não se entendem, que não conseguem ser sujeitos da própria vida e, por esse motivo, patinam na tentativa de libertação de uma hierarquia sexual. Afinal, segundo Hérítier, “não [é] somente a ação política ou a razão objetiva que farão a humanidade sair da visão hierárquica da relação dos sexos na qual está mergulhada [...]. É a ação sobre nós mesmos” (Hérítier *apud* Haroche: 2013, 32).

Enquanto isso, se a compreensão da violência sofreu alterações e proporcionou às mulheres direitos antes negados, a virilidade violenta apenas progrediu, por volta do início do século XX, de uma masculinidade ofensiva para uma masculinidade dominada, ou seja, uma relação contida e racional de violência. De acordo com Welzer-Lang, é ingênuo pensar no homem violento como monstro ou louco, uma vez que se trata de exceção. É preciso trazer à tona as violências banalizadas, que “ocultam da mulher sua condição de ser dominada, impedindo-a de alcançar um estatuto de sujeito ou de se revoltar” (Welzer-Lang *apud* Courtine: 2013, 85). Até porque os casos graves, antes de o serem, também foram casos “habituais”. Essa situação pode ser observada em “Mãos ocupadas”:

- Já que você não ajuda em nada, João, segure o nenê enquanto eu...
- Ih, meu bem. Estou com a mão todinha ocupada.
- ?
- Esta aqui mal chega pra bater a cinza do cigarro...
- ?
- ... e a outra é pouca pra virar o meu copito de vinho, hic!

(Trevisan: 2010, 93)

Tomado pelo sarcasmo, o diálogo demonstra uma situação diferente das apresentadas anteriormente. Neste caso, se há uma crise, é imediatamente abafada pelo provável marido. A negação também caracteriza um aspecto do problema, porque o homem, além de já não ajudar em nada, se recusa a auxiliar a esposa no cuidado com o filho. O pedido é rapidamente interrompido pela resposta daquele que descarta qualquer possibilidade de abrir mão de seu deleite em prol das obrigações domésticas ou familiares, independente de qual seja a necessidade da companheira. A desigualdade entre os dois é tanta que a mulher nem consegue concluir a fala. O vocativo “meu bem”, assim como o uso do diminutivo “todinha”, instauram o que Haroche chama de “dominação insidiosa”, ou seja, dissimulada, difícil de limitar, geralmente exercida com um tom suave, aparentando bondade. Nas palavras da estudiosa,

detalhes aparentemente insignificantes permitem compreender os elementos cruciais, muito frequentemente não percebidos, dos modos de funcionamento institucionais das sociedades. A repetição daquilo que pode parecer anedótico ou aleatório pode também revelar relações de dominação constantes (Haroche: 2013, 18).

O marido se nega a dividir as tarefas domésticas – ou, pelo menos, os deveres paternos, como propõe a esposa –, mas o faz em tom suave, sem brigas ou imposições, dissimulando uma negação circunstancial (está com as mãos ocupadas), sem impor seu papel agressivamente à mulher. Mesmo bêbado, como pressupõe o texto (“hic!”), tem consciência de que a virilidade violenta não condiz mais com o “homem de verdade”, então lança mão de outros recursos de dominação.

Situação semelhante é retratada em “A família”:

- Vejo que o nosso patriarca está em plena forma. E a família, como vai?
- Família assim numerosa. Sabe como é.
- ...
- Tem sempre nos quartos uma gargalhada de homem.
- ?
- E sempre alguma mulher chorando pelos cantos!

(Trevisan: 2010, 13)

Nesse caso, as personagens deixam clara a ideia de patriarcado, a começar pela exclamação inicial, “nosso patriarca está em plena forma”. A expressão ambígua “em plena forma” pode remeter tanto à forma física quanto à forma de dominação patriarcal. Além disso, a resposta dada pela segunda personagem sobre a família é arrematadora. A princípio, imagina-se um comentário clichê: família numerosa, sabe como é, aquela alegria. Mas, não. A afirmação final surpreende com a sinceridade como resumiu sua família grande e feliz: homens satisfeitos, mulheres aflitas.

A mesma ideia de dominação pode (e deve) ser estendida para as relações pai-filho(a). Afinal, em se tratando de conflitos conjugais

ou familiares, “os insultos, assim como as agressões, extravasam por todo canto da casa” (Haroche: 2013, 89). O miniconto unifrásico “Braço armado” – “o filho é o braço armado da mãe contra o monstro do pai” (Trevisan: 2010, 91) – e a micronarrativa “A chupeta” demonstram esse tipo de comportamento:

Ele confisca a chupeta da filha, que se consola sugando os pequeninos dedos.

Ah, é? Não aprende?

E o pai queima com a brasa do cigarro todos os dedinhos.

(Trevisan: 2010, 53)

Nas duas narrações, evidencia-se o comportamento violento do pai, seja diretamente com a filha, seja indiretamente com o filho, a partir da mãe. Vale lembrar que novamente aparece o pai sendo intitulado como “o monstro”. Esse modo de agir entre pais e filhos torna cíclica a mentalidade de dominação, uma vez que gera a reprodução de comportamentos. Ainda segundo Haroche, esse não é apenas um assunto de Estado, mas também um assunto de família, pois “é a família, enfim, que participa na reprodução das mentalidades que exigem as tradições da sociedade burguesa” (2013, 28).

Para finalizar esta análise, vejamos o miniconto “Que seja”, que coloca em diálogo os dois polos familiares masculinos: pai e filho. É nítida a preocupação do pai em manter a dominação masculina de não admitir que o filho aja e viva por si só, sem uma mulher que cuide dele e o sirva. Nesse caso, a crise é exposta pelo pai. Quanto ao filho, embora não consiga se expressar, situação evidenciada pela incompletude de suas frases, parece não sofrer com a vida independente. Eis o conto:

O pai, em visita:

– É uma bagunça a tua casa. Igual à tua vida, meu filho.

– Não é assim tão...

– Trate de arrumar logo uma mulher.

– Sabe que...

– Ao menos, uma namoradinha.

– Bem, eu...

– Que seja então uma diarista!

(Trevisan: 2010, 17)

O pai relaciona naturalmente à falta de uma mulher na vida de um homem a bagunça da casa e simbolicamente da vida. Como um homem pode viver tendo que cuidar de afazeres domésticos? A agilidade e brevidade das explanações do pai sobre as do filho – também breves, porque incompletas – deixam claro o diálogo monológico instaurado, característica daltoniana já evidenciada. No texto, os termos “mulher”, “namoradinha” e “diarista” têm o mesmo significado, ou melhor, produzem o mesmo efeito: sexo destinado a servir o homem, seja como for. Essa miniestória representa que

o privilégio masculino é também uma armadilha [...] que impõe a cada homem o dever de afirmar, em qualquer circunstância, a sua virilidade [...]. A virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão para o combate e para o exercício da violência, é antes de tudo uma carga. Tudo concorre para fazer do ideal da virilidade o princípio de uma imensa vulnerabilidade (Bourdieu *apud* Courtine: 2013, 11-2).

Essa vulnerabilidade é percebida nas miniestórias pela concretização estética da fragmentação. Se as minificções em geral se apresentam como flashes, recortes de uma vida breve e veloz, as miniestórias de Trevisan estilham o que outrora serviu como unidade e instauram um texto-objeto de um mundo onde homens e coisas se equivalem, perdem a identidade construída. É por isso que os minicontos de Trevisan são relevantes para os estudos das masculinidades: tiram da zona de conforto conceitos e estruturas, a fim de materializar um mal-estar real, vivido pela sociedade. Além do fragmento das narrativas, retrato de uma realidade igualmente fragmentada, há a brutalidade literal das relações, resultado de uma virilidade muitas vezes violenta (ainda que dissimulada), da dominação masculina insidiosa e do privilégio-armadilha do masculino em detrimento do feminino. A virilidade, em crise, está inquieta.

Referências

- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CONNELL, Robert W. & MESSERSCHMIDT, James W. “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito”. *Estudos Feministas*, v. 21, nº 1. Florianópolis, jan./abr. 2013, pp. 241-82.
- COURTINE, Jean-Jacques. “Impossível virilidade”. In: _____ (org.). *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*, v. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 2013, pp. 7-12.
- FREIRE, Marcelino (org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. Cotia: Ateliê, 2004.
- HAROCHE, Claudine. “Antropologias da virilidade: o medo da impotência”. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*, v. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 2013, pp. 15-34.
- SIMON, Luiz Carlos Santos. “O conto e o pós-modernismo: recorte, velocidade e intensidade”. *Investigações*, v. 20, nº 1. Recife, 2007, pp. 128-48. Disponível em <<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1465>> Acesso em 2 de fevereiro de 2016.
- SPALDING, Marcelo. “*Os cem menores contos brasileiros do século*” e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea. Dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2008.
- _____. “Presença do miniconto na literatura brasileira”. *Conexão Letras*, v. 7, nº 8. Rio Grande do Sul, 2012, pp. 65-76. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/conexaoletras>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2016.

- TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- _____. *Ah, é?*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- VIEIRA, Miguel Heitor Braga. “Dalton Trevisan: um minificcionista por excelência”. *Guavira Letras*, nº 15. Mato Grosso do Sul, ago./dez. 2012a, pp. 322-37. Disponível em: <<http://web-sensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/290>>. Acesso em 7 de janeiro de 2016.
- _____. *Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea*. Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual de Londrina. Paraná, 2012b.
- VIRGILI, Fabrice. “Virilidades inquietas, virilidades violentas”. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*, v. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 2013, pp. 82-115.
- WALDMAN, Berta. *Do vampiro ao cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.