

# RUPTURAS CONCEITUAIS E ESTÉTICAS NA CONTÍSTICA DE DALTON TREVISAN

Maria Aparecida do Nascimento Dias (UEPB)  
apadias29@yahoo.com.br

## RESUMO:

No âmbito dos estudos literários, percebe-se que há certa resistência por parte da crítica especializada em reformular os conceitos teóricos que imperam sobre o gênero conto. Ao que se sabe a tradição canônica há muito normatizou o que pode e o que não pode ser classificado como conto, dentro de um paradigma conceitual que revela algumas limitações referentes aos textos que circulam na atualidade. Sob esse ângulo, verificamos que alguns modelos de contos não se coadunam às definições há muito cristalizadas pelos manuais de literatura. No presente estudo, analisamos de que modo os minicontos das coletâneas *Ah é?* (1994), *111 Ais* (2000), *Arara bêbada* (2004), de Dalton Trevisan problematizam o modelo das unidades constitutivas do conto (personagem, enredo, tempo, espaço, clímax, desfecho) que há muito tempo são apontados como diretrizes designadoras do gênero conto. Nesta perspectiva, nos apoiamos nas discussões teóricas evidenciadas por Beatriz Resende (2008), Fábio Lucas (1983), Godofredo Oliveira Neto (2014) Josefina Ludmer (2010), Luiz Costa Lima (1983) Regina Dalcastagné (2012), Walnice Nogueira Galvão (1983) com a finalidade de orientar o aprofundamento das questões desenvolvidas neste artigo, bem como destacar as possíveis contribuições da literatura pós-autônoma aos estudos que envolvem o gênero conto na atualidade, especificamente o miniconto. Conforme Graça Paulino (2001, p. 137) aponta, o miniconto é “um tipo de narrativa que tenta a economia máxima de recursos para obter também o máximo de expressividade, o que resulta num impacto instantâneo sobre o leitor”. Com base nessa citação, verificamos que o prefixo *mini* está relacionado somente à quantidade de palavras contidas no chamado conto curto ou curtíssimo. Deste modo, verifica-se que embora haja essa terminologia de “miniconto”, há uma ausência de narratividade no que se refere a uma introdução, desenvolvimento e desfecho. Ao que parece os minicontos nem sempre exploram traços como (narrar, contar algo) visto que a extensão de um miniconto reduz as possibilidades de se localizar todos os elementos da narrativa em tão exíguo texto como exploraremos a seguir na presente análise.

## INTRODUÇÃO

Em linhas gerais, a própria etimologia da palavra *conto* está diretamente ligada ao sentido de contar, transmitir, relatar algum evento a alguém. Os compêndios históricos apontam que antigamente as pessoas transmitiam apenas oralmente seus conhecimentos de geração em geração, consistindo o ato de contar um relato dos acontecimentos cotidianos. Sobre o percurso do conto até a forma como o

conhecemos hoje enquanto gênero, Galvão (1983, p.167-168) sinaliza que “o conto é, pois, definido, antes de mais nada, pela ação de contar; [...] é imemorial e anterior à literatura”. Deste modo, por excelência o conto foi o primeiro “gênero textual” existente, uma vez que desde os primórdios da humanidade, o homem conta ou reverbera fatos através da comunicação e isto passou a ser um ato comum e mesmo necessário à vivência das pessoas.

Já os parâmetros estético-formais sobre o conto começaram a se formar por volta do século XIX quando Edgar Allan Poe escreveu “A filosofia da composição”. Segundo Poe, um bom conto deve ter “unidade de efeito”, ou seja, sua conjuntura estrutural e semântica deve servir para deslumbrar, assombrar, aterrorizar, encantar o leitor. Sob essa perspectiva, caso o conto cause alguns desses efeitos, então ele terá o atestado de um verdadeiro conto. O texto deveria repercutir diretamente na subjetividade ou mesmo emoção do leitor.

Em linhas gerais, a tradição literária define que o conto é uma narrativa curta, cuja estrutura apresenta personagem, espaço, tempo, enredo, de forma *resumida*. De acordo com Fábio Lucas (1983, p.113), na feitura de um bom conto há que se verificarem as seguintes características: “a) ser sintético; b) ser monocromático; c) dar relevo a um acidente não comum a vida.” De fato, a *brevidade* do enredo é uma característica essencial deste gênero, e o seu uso recorrente até mesmo em sala de aula deve-se ao fato dele ser um texto de “menor fôlego”, se comparado aos romances e novelas. Sob esta perspectiva, o conto enquanto narrativa curta facilita o trabalho de professores e alunos para uma leitura literária *rápida*.

Uma vez que o conto enquanto narrativa curta prioriza uma narração, uma contação de estória ou mesmo um relato de algum evento de forma concisa, nota-se, todavia, que alguns contos escritos não “contam nada”, ou não tem na narração sua principal função, sob essa perspectiva tradicional, como observaremos na análise dos minicontos a seguir.

### **Miniconto 80 (Ah é?)**

*Do meu coração ela fez almofada furadinha de alfinetes.*

Este miniconto configura-se como uma grande metáfora em que se representa a dor de quem ama e foi decepcionado ou desapontado pelo seu parceiro. Assim, temos

um texto unifrásico, constituído por apenas uma frase de efeito, que embora seja um texto categorizado como conto, há a ausência de espaço, enredo, clímax. Sinaliza muito mais como uma autorreflexão do que a narração de uma história ficcional. Ao que se sabe, concisão e velocidade estão envolvidas na tessitura do miniconto.

O miniconto acima ilustrado *Do meu coração ela fez almofada furadinha de alfinetes*, até mesmo pela sua nanoextensão não apresenta espaço, ou seja, não há lacunas para o leitor visualizar um ambiente físico ou psicológico onde as personagens atuem. Também não há um enredo que explore uma sequência de acontecimentos mediados por personagens no tempo e no espaço. Embora suponhamos em poucas palavras que a pessoa amada fora traída e rechaçada por alguém, mas o texto não dá brechas para um maior aprofundamento, visto que a tessitura narrativa é encerrada em pouco mais de oito palavras. Segundo Sanches Neto (1996, p.126), Dalton Trevisan se coloca “fora da concepção tradicional do conto, criando uma forma de expressão pessoal que põe em xeque os parâmetros da crítica”.

Podemos supor a partir do texto lido um possível envolvimento amoroso entre duas pessoas que se gostavam, mas não progrediram com o relacionamento. Deste modo, é como se a estória começasse a partir do *desfecho*. Só sabemos da finalização da história em que uma das personagens revela através da metáfora do coração “alfinetado como uma almofada”, um caso de amor terminado, lembrando em primeira pessoa as mágoas causadas. Ao leitor é impossível conhecer o antes e o depois da estória, mas somente um momento específico em que é sugerido o fim de um suposto envolvimento.

Logo, verificamos que, pela perspectiva canônica de conto não visualizamos todas as unidades designadoras de uma narrativa no texto supramencionado.

### **Miniconto 101 (Ah é?)**

*A velha insônia tossiu três da manhã.*

Como já foi elucidado anteriormente no trabalho com textos de nanoextensão, a economia de palavras se sobrepõe ao enquadramento das unidades constitutivas do conto, visto que um conto unifrásico não comporta “matéria textual” para pontuar-se todos os elementos de uma narrativa. Assim, as noções tradicionais de conto não abarcam as textualidades produzidas, uma vez que os textos ultrapassam as fronteiras e cristalizações da teoria e da crítica literárias tradicionais.

Sob esta ótica, Ludmer (2010, p.1) argumenta que “Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos pós-autônomas) [...] terminam formalmente as classificações literárias”. Desta forma, os textos literários na chamada literatura pós-autônoma não são pré-fabricados a partir de uma fôrma chamada “gênero”, mas procuram espelhar e presentificar a realidade da forma mais livre possível, filtrando através da linguagem, uma multiplicidade de temas e sujeitos inseridos na realidade cotidiana.

Em *A velha insônia tossiu três da manhã*, há uma estrutura anedótica através da personificação da insônia. Interessante notar que embora haja um fator desconfortante, representado pela insônia, não há uma personagem explícita e nem mesmo um enredo que aborde as nuances e os motivos da adquirida insônia. Na esteira desse raciocínio, verificamos que não havendo personagens, não há também ações e nem enredo. Desse modo, Não se trata de uma narrativa no sentido estrito e literário do termo, mas de uma miniestória.

Segundo Fábio Lucas (1983, p.126) “uma das facetas da modernidade da ficção consiste exatamente na delegação que se dá o leitor de arbitrar o sentido da obra” [...]. Desse modo é preciso uma colaboração interpretativa por parte do leitor para completar e desvendar os mistérios imbuídos em um texto de natureza minimalista, visto que nem tudo é dado ou detalhado no texto, mas inferido. O próprio fato de tais minicontos não apresentarem título, mas números, já é um fator dificultante do entendimento da estória, visto que, os títulos, na maioria das vezes, elucidam o conteúdo temático dos textos.

### **Miniconto 33 (111 ais)**

*Daí perguntou qual era o meu nome, Joana eu disse, quantos aninhos você tem, oito eu disse, você quer uma boneca de cachinho, quero eu disse. Ele prometeu todas as bonecas de cachinho se eu não gritasse.*

Na estória acima ilustrada verificamos que há uma personagem chamada Joana, a qual narra um assédio vivido por ela na época da infância. Nota-se que, ao Joana resgatar através de suas memórias, um momento de assédio sexual executado por um adulto, o texto não traz sinais de pontuação (dois pontos, travessão) próprios do discurso direto para demarcar a fala da personagem. O miniconto 33 ao romper com o modelo tradicional de narrativa traz essa necessidade de representar o real na sua maneira mais violenta e veloz. Resende (2008, p. 28) argumenta que a presentificação pode se revelar

também [...] “por aspectos formais, o que tem tudo a ver com a importância que vem adquirindo o conto curto e curtíssimo” [...]

Deste modo, mais importante do que narrar toda a cena de pedofilia a partir dos pormenores, direcionando o leitor para o espaço onde ocorreu a cena, a descrição do adulto e da garota, o miniconto explora a rapidez com as coisas aconteceram, presentificando a violência sexual da forma mais rude e transparente possível. Nesse texto, mais relevante do que a narração detalhada de um adulto aliciando uma criança de oito anos, é o flagrante do instante, como se fosse um flash de uma fotografia que captura o presente.

Sob esta ótica, a presentificação parece ser umas das funções do miniconto. Não é necessário descrever o ato: “fotografá-lo” é mais importante. Deste modo, o leitor tira suas conclusões. Assim o método fotográfico torna mais interativa a leitura, pois o desvendamento do que acontecera antes e depois não é detalhado no conto, mas apenas sugerido.

Não sabemos de que modo Joana e o dito aliciador se conheceram, uma vez que o enredo do miniconto é exíguo demais para vislumbrarmos tais questionamentos. É como se visualizássemos somente o *clímax*, ou seja, o ponto alto de tensão em que a suposta garotinha é alienada por um adulto, porém a cena é petrificada como numa “fotografia” e assim não podemos tirar conclusões unívocas ou certeiras acerca do final da estória.

Portanto vale frisar que as literaturas pós-autônomas produzidas nas últimas décadas voltam-se para o presente, especialmente para denotar a velocidade dos acontecimentos, o escoamento das relações afetivas, a cidade caótica e a violência como tema central das narrativas. Segundo Fábio Lucas (1983, p.140), “Dalton Trevisan revolve as entranhas da indignidade humana nos segmentos mais desprotegidos da sociedade”. Nesse caso a criança aparece como um ser desprotegido, vítima de exploração sexual: *Ele prometeu todas as bonecas de cachinho se eu não gritasse*. Nas entrelinhas, percebemos que a criança de oito anos é induzida a silenciar e aguentar uma possível violência sexual do adulto em troca de seu brinquedo favorito: a boneca de cachinhos.

### **Miniconto 92 (111 ais)**

*A menina para a mãe:*

*- O tio buliu na minha periquitinha.*

Este texto também pontua as “marcas de um possível estupro” verbalizado pela própria menina. Interessante notar como nos textos literários atuais o uso recorrente do discurso direto está para mostrar o real de sua maneira mais urgente. Assim ao que parece é que a fala coloquial supre mais profundamente a representação de uma violência do que uma narrativa complexa e detalhada. Nesta ótica, Rezende (2008, p.27) sinaliza que “há na maioria dos textos, a manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente”. A inclusão do trágico reverbera com toda força e os limites do conto tradicional são desconsiderados em favor dessa presentificação da realidade.

A condensação das palavras neste miniconto conflui para a exploração do subentendido e insinuações da cena. A supressão de detalhes requer a colaboração do leitor através do uso de inferências. Nesta ótica, é preciso um esforço interpretativo para completar as lacunas que existem no texto, visto que a estória não está esmiuçada em detalhes, mas apresenta-se como um simples flash fotográfico para registrar uma violência.

Quando a menina do conto diz para a mãe: “meu tio buliu em minha periquitinha”, ficamos nos questionando se o verbo “bulir”, cujo uso é muito recorrente na coloquialidade corresponde ao ato de um estupro, ou se “bulir” refere-se a carícias ou contatos na genitália da menina por parte do adulto. Deste modo, concordamos quando Hohlfeldt (1988, p.164) assinala que “os silêncios sugerem muito mais, e a ‘tradução’ desta sugestão é feita evidentemente pelo leitor”. Como não há um *enredo* que decifre as causas e efeitos dos fatos apresentados, as inferências surgem como um recurso compensatório de significação.

Verifica-se que as ações são diluídas em formas de diálogo, que não trazem intrinsecamente uma narração sucessiva de ações e acontecimentos. De fato, estruturalmente o texto remete mais a um diálogo do que a um conto. Fábio Lucas (1983) pontua que há uma tendência para entropia de confusão de gêneros e a presença de entidades textuais híbridas, o que já demonstra que os gêneros podem se imbricarem em uma mesma narrativa. Essa entropia não é um aspecto negativo, pelo contrário está a favor do texto e potencializa o conteúdo à diferentes formatos que não necessariamente precisa vir enquadrado em fôrmas, em moldes textuais muito bem engessados, como nos minicontos que ora analisamos.

O flagrante de tentativa ou consumação da pedofilia é expressa a partir da fala da criança. Averiguamos uma denúncia desnudada de qualquer lirismo ou teor ficcional, a partir de uma simples fala e não através de uma narratividade como estamos acostumados a visualizar em contos tradicionais. Conforme Ludmer (2010) assinala, as literaturas pós-autônomas referem-se às “práticas territoriais do cotidiano”. Desse modo, esse tipo de literatura está materializado no presente e assim são chamadas escrituras do presente. Os sujeitos envolvidos, as minorias que pedem socorro a um sistema desdenhoso, as lutas das massas ou do povo repercutem fortemente e a violência como eixo temático nas produções literárias tem se tornado uma tendência das últimas décadas.

Podemos argumentar que sob a perspectiva da presentificação da realidade, o texto é analisado em sua imanência e através de suas temáticas, e não mais através de suas formas e gêneros bem delimitados, visto que a literatura pós-autônoma não está ancorada em “traçar um limite explícito entre literatura e ficção”. Ou seja, não há uma preocupação formal em delimitar o que é ou não é literário. Grosso modo, é uma literatura que não quer ser literatura e por isso não está “amarrada as correntes” das categorias literárias.

### **Miniconto “A santa” (Arara bêbada)**

\_\_ *Minha mulher sofre há 50 anos. Com sete chagas no peito. É a última santa.*

\_\_...

\_\_ *E deve só a mim.*

\_\_...

\_\_ *Não fosse aqui o machista...*

\_\_?

\_\_ *Nunca seria santa!*

Esse modelo de texto, se analisado pelo viés tradicional, rompe com a ideia do gênero conto, visto que o mesmo não narra uma história, mas problematiza os limites da narração e seus elementos constitutivos. Percebe-se claramente o apagamento da voz da mulher pelo sujeito machista do texto. Somente as falas do homem aparecem e enfatizam que a mulher deveria agradecê-lo pelo seu machismo, pois através de sua brutalidade é que ela galgaria os caminhos da santidade. *Não fosse aqui o machista... [...] nunca seria santa!*

Há algumas falas silenciadas, que não são do homem e nem da mulher, mas que esboçadas por meio das reticências sugerem desacordo daquela ideologia de machismo

e superioridade. Dalcastagnè (2012, p.17) assinala que “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles” [...] Deste modo, a monopolização da fala do homem, revela uma marginalização ao sujeito feminino. O próprio homem assume-se machista e assume seu poderio, julgando suas atitudes corretas para enobrecer e santificar a mulher, a qual supostamente sofrera todo tipo de infortúnio.

Interessante notar que embora o texto venha em forma de uma conversa, não notamos uma interatividade entre os sujeitos envolvidos, pois somente o sujeito masculino que auto intitula-se como machista expressa seu juízo de valor para “justificar” seu comportamento. Como percebemos no miniconto *A santa* o próprio texto desafia a teoria que há muito foi postulada sobre o gênero conto. O fato de o conteúdo textual ser estruturado em “diálogos” os quais não se realizam na sua perfeita reciprocidade revelam que as ações são muito mais sugeridas do que contadas. Neste sentido, os sinais de pontuação cumprem o papel de personagens que não verbalizam suas falas.

Nessa lógica, aspectos formais e estilísticos como travessão, palavrões e gírias retornaram com toda força e são usados com naturalidade nesses textos para dar a tônica da representação dos indivíduos marginalizados e silenciados na sociedade. A mulher do personagem machista, que não aparece no texto, mas é resgatada pela fala do marido representa essa submissão e subalternidade feminina frente aos comandos de um homem.

Também, vale frisar que o texto faz alusão à *setes chagas* e sendo sete simbolicamente o número da perfeição, a missão da mulher seria curvar-se totalmente ao homem e aceitar sua condição de submissão. O próprio título *A santa* remete a uma suposta ausência do sujeito feminino perante o machismo e autoridade masculina.

### **Miniconto “Não é enfeite” (Arara bêbada)**

\_\_ *Estes dois, está vendo? Não são para exhibir*

\_\_ ?

\_\_ *São para pegar, seu puto. Não é enfeite!*

\_\_ ...

\_\_ *Agarre. Sim. Com força. Assim.*

\_\_ ?

\_\_ *Aqui, beba o teu vinho.*

\_\_ ...

\_\_ *E mate a tua sede!*



O miniconto “*Não é enfeito*” trata-se de uma conversa entre duas pessoas, possivelmente dois homens. Um deles tenta ensinar ao outro como brigar ou agredir alguém em uma luta corporal. *Agarre. Sim. Com força. Assim.* O indivíduo que comanda os diálogos usa o termo “puto” para advertir seu companheiro a ganhar coragem e o convida para beber. Desse modo o texto não apresenta a fala de um dos personagens, mas explora mais uma vez através dos sinais de pontuação como travessão e ponto de interrogação seu possível desconforto em relação aquela fala permeada de valentia ou mesmo arrogância durante a conversa. Nesta ótica, há uma “configuração realista, paralela pela qual se tematizam a vontade de poder do homem, sempre realizada à custa do outro”. (COSTA LIMA, 1983, p.195). Neste caso, o homem representado no texto quer subjugar sua própria mulher para denotar superioridade e demarcar seu espaço de “valentão”.

O fato de os verbos virem no imperativo sugerem comando e imposição de autoridade. Dalcastagnè (2012, p.27) afirma que “as histórias curtas de Trevisan, às vezes, curtíssimas, [...] não precisam de contextualização para que localizemos as personagens no seu espectro social”. Logo, percebemos que se trata de uma personagem rude e grosseira, cujos caprichos almeja realizar através da violência verbal e corporal.

Como base no texto supracitado, verificamos que a erudição e a narratividade não se configuram como uma estratégia recorrente nos contos atuais, pelo contrário, a oralidade monopoliza o texto, ainda que essa oralidade seja uma tentativa de não ser expressa em palavras, mas através de sinais de pontuação que sugiram gestos ou mesmo dúvidas. As reticências e o ponto de interrogação sinalizam essas falas silenciadas de sujeitos subalternizados, como a mulher.

No texto “*Não é enfeito*” não vislumbramos uma cena narrada em seus pormenores, mas apenas uma fala que denota brutalidade. Há uma recusa do “ato de contar”, mas a imposição de uma voz que está diluída em forma de diálogo. Logo, a literatura enquanto expressão artística explora a diversidade na representação dos sujeitos, temáticas e formas diferentes de trabalhar a linguagem que necessariamente não precisam vir enquadrada em gêneros e categorias vislumbradas em séculos anteriores, visto que não se adequam aos textos produzidos na atualidade, como vimos neste breve estudo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Com base no que discutimos aqui neste artigo vale a pena lembrar as sábias palavras do escritor Mário de Andrade que já previa essa relativização nos limites do conto ao dizer: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade”. Sob este raciocínio, se nos primórdios, a literatura tinha um lugar muito bem demarcado e amarrado conforme o formato do texto, pois este só teria visibilidade se estivesse encarcerado a um estilo de uma época, a uma tendência, a características conceituais e formais muito bem definidas, agora os critérios são mais flexíveis e a literatura pós-autônoma revela-se como uma possibilidade de representação das escrituras do presente por meio da imanência livre e total dos textos.

Deste modo, a ênfase não é traçar um limite explícito entre realidade e ficção, entre demarcar se um texto é conto ou não é conto, visto que até mesmo os conceitos tradicionais de conto fragilizam os textos que circulam na atualidade como discutimos nesta breve análise. Pelo contrário, muito mais do que curvar o texto a um formato prioriza-se essa presentificação através da “violência estética e temática, linguagem crua, narrativa fragmentada, mistura de gêneros, uso de gírias e palavrões” (OLIVEIRA NETO, 2014, p.2) em prol da abordagem das temáticas inseridas no cotidiano.

Neste trabalho analisamos alguns minicontos de Dalton Trevisan, os quais ainda que recebam esta terminologia não comportam todos os elementos do conto se observado pela perspectiva tradicional. Deste modo percebemos a utilização de técnicas até mesmo das artes plásticas como a fotografia na elaboração destas ministórias para capturar a realidade, seja através de uma frase ou mesmo de um curto diálogo.

Sob esta abordagem, percebemos a contribuição da literatura pós-autônoma no trabalho com o miniconto, haja vista esta tentativa de capturar a realidade enfatizando uma cena específica e não todo o conjunto como acontece em uma narrativa mais detalhada. Neste sentido, a exemplo da fotografia, o miniconto possibilita ao leitor o *zoom* de uma cena de estupro, assédio sexual, agressão física e verbal contra mulher para provocar o leitor a respeito de situações cotidianas, através de uma linguagem concisa e impactante.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA LIMA, Luiz. O conto na modernidade brasileira. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). **Livro do seminário de literatura brasileira**. São Paulo: L.R. Editores / Nestlé, 1983.

DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar de fala. In: **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Cinco teses sobre o conto. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). **Livro do seminário de literatura brasileira**. São Paulo: L.R. Editores / Nestlé, 1983.

HOHLFELDT, Antônio Carlos. **Conto brasileiro contemporâneo**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil Moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). **Livro do seminário de literatura brasileira**. São Paulo: L.R. Editores / Nestlé, 1983.

LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas**. In: Sopro, 20 de Janeiro de 2010. Disponível em: [www.culturabarbarie.org/sopro/m20.pdf](http://www.culturabarbarie.org/sopro/m20.pdf). Acessado em 16 de Março de 2014.

OLIVEIRA NETO, Godofredo. **O pós-pós: novos caminhos da prosa brasileira no século XXI**. Disponível em: [www.teialiteraria.com.br/visualizar.php?id=2210904](http://www.teialiteraria.com.br/visualizar.php?id=2210904). Acessado em 16 de Março de 2014.

PAULINO, Graça [et al.]. **Tipos de textos, modos de leitura**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

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

TREVISAN, Dalton. **111 Ais**. Editora L&PM Pocket, 2000.

\_\_\_\_\_ **Arara bêbada**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_ **Ah é?** Rio de Janeiro: Record, 1994.