

Um disparate em seis disparos: Dalton Trevisan com Érico Veríssimo

Katherine Funke¹

61

Fazer um *disparate* exige uma espécie de lucidez vizinha da loucura, escreve o espanhol Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) na “Teoría del Disparate”, publicada como prefácio ao seu livro de ficções breves ou microrrelatos *Disparates* (1921). Mas o que é fazer um disparate? A etimologia da palavra indica a produção de algo diverso de tudo o mais, uma singularidade despadronizada. Vem do latim *disparatus*, participio passado de *disparare* (dividir, separar): *dis* (apartar, separar) + *parare* (ficar pronto, preparar, produzir), conforme o *Online Etymology Dictionary*. O disparate seria, então, a forma mais sincera da literatura porque reflete o próprio disparate do mundo, do pensamento e da alma humana. La Serna pondera que não é fácil: “Lo que es fácil aunque interese, aunque divierta, aunque resulte ingeniosa, es la otra literatura, la que posee cierta lógica (...)”, já que o disparate “tiene límites, leyes, aticismos y certezas tan ciertas

¹ Escritora, jornalista e editora, mestre e doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

como el acierto. La misma austeridad de expresión, el mismo ceñirse a algun concepto, la misma lógica en el emplazamiento de la composición” (LA SERNA, 1921).

Os disparates de Dalton Trevisan (1925-),² expressados com a devida austeridade e uma lucidez vizinha da loucura, começaram cedo. Ainda antes de completar 14 anos de idade, tentou fazer circular um folhetim todo seu, chamado "Recordações", como encarte da revista carioca de circulação nacional *Tico-Tico*. Só que a tentativa de se colocar em separado dos demais colaboradores da seção “Dr. Sabe-Tudo”, dedicado às cartas de leitores, recebeu um balde de água fria do editor, que recusou a proposta do encarte, mas com aparente simpatia: “acredito que um dia seu nome venha a ser de um literato” (TICO-TICO, 1939, p. 13). Entre 1937 e 1939, o paciente editor já havia publicado alguns relatos do intenso colaborador, alguns deles bastante desvairados ou disparatados como “Uma aventura do Reporter X”,³ em que um heróico alter-ego salva um jovem colecionador da *Tico-Tico* de ser assaltado por dois meninos. Vejamos o início da trama do disparate:

62

Eu, um menino de onze anos, que a mim mesmo cognomira-me de Reporter X, numa bela noite de Primavera, jantei rapidamente e depois de pôr na algibeira o meu revólver (que atira água), uma lanterna (que ha muito já gastara a pilha) e uma máscara preta que me acompanhava em todas as aventuras, saí às escondidas de meu país. Dirigi-me para as ruas mais escuras da cidade, pois, lá talvez encontrasse alguma reportagem para o meu jornal que sairia no dia de S. Nunca. Quando fazia já uma meia hora que vagava pelas ruas, divisei numa esquina dois meninos que, com os bonés sob os olhos, falavam repetidas vezes para os lados. Logo percebi que tramavam alguma coisa. (...)

² Daqui por diante mencionado neste artigo pelo prenome “Dalton”, como o escritor é de fato conhecido em Curitiba, o que serve também para diferenciá-lo de outros escritores brasileiros de sobrenome Trevisan (Lauro, Silvério, entre outros).

³ Todas as citações deste artigo utilizam a grafia original, sem correções ou atualizações ortográficas.

Puz a minha máscara e tirei o revólver. (TREVISAN, 1938, p. 20).

Com o projeto de encarte recusado pela *Tico-Tico*, o menino Dalton trata de realizar o sonho de ter um espaço exclusivo para sua precoce iconoclastia de outro jeito. Em 1940, funda com Erasmo Pilotto o *Tingui*, experiência editorial que prepararia as bases para o que seria a revista *Joaquim*. A redação ficava no mesmo local, anexo à fábrica de vidros e louças Trevisan: Rua Emiliano Pernetá, 476, Curitiba. Era para lá que o leitor interessado em assinar o jornal (tornando-se “sócio beneficente”) deveria enviar “a insignificância de cem tostões” por ano e ainda receber gratuitamente *Sonetos tristes*, de Dalton Trevisan. Esta mesma obra, na verdade uma brochura simples publicada em substituição a dois números de *Tingui* (17/18) traz 12 sonetos dedicados a 12 poetas⁴ e era o prêmio oferecido ao ganhador de um concurso literário promovido pela revista.

63

O concurso, tendo por único jurado anunciado seu Diretor, premiou o conto “Trapo”, assinado por De Alencar, ao qual um colunista chamado Saturnino Trevisan apresenta, no número 14 do jornal, como: “Sobre De Alencar nada diremos, exceto que é autor de ‘CONTOS INACABADOS’ [grifo original]” (1940, p. 6). Ora, a brochura *Visos* (TREVISAN, 1941b) traz este mesmo título, *Contos inacabados*, anunciado na orelha como um dos próximos lançamentos de autoria de Dalton Trevisan “a publicar”.

Além de autorreferido “Diretor”, evocado em várias páginas como espécie de chefe dos demais (sempre com o notável “D” maiúsculo), Dalton Trevisan assumia colunas variadas com diferentes pseudônimos: De Alencar, como vimos, mas também Faminto, Notlad, Rapaz, Hilton Dácio Trevisan, Saturnino Trevisan, Dom Nada, entre outros. Ou seja, o jornal era praticamente todo escrito por ele. *Tingui* servia então, basicamente, para anunciar as obras de Dalton Trevisan publicadas ou em projeto.

A edição número 23 anuncia a chegada das obras *Visos*, de fato publicada, mas também de outra que não se concretiza, *Pensamentos de*

⁴ A numeração a seguir segue a ordem indicada na brochura: 1- Rodrigo Júnior, 2 - Jaime Balão Jr., 3 - Raul Gómez, 4 - José Cadilho, 5 - À memória de Correia Jr., 6 - Alfredo Cardoso, 7 - Romário Martins, 8 - Atos Sigwalt, 9 - Tarcillo Gazibe, 10 - Laézio Campelle, 11 - Noêmio Wenjes, 12 - Antonio Walger.

Notlad reunidos e rescritos. Livros imaginários, biblioteca de Babel, livros ansiosos que depois seriam renegados: Notlad-Dalton, esse Rapaz, Faminto, construía a própria mitologia, publicando ou não o que anunciava; o mesmo se dá, por exemplo, tanto com *Contos inacabados* quanto com *A pensão* (“novela”), *Sombras na sombra* (“no prelo”) e *Rimas pobres* (“versos”), anunciados na primeira orelha de *Visos* como os próximos livros de Dalton Trevisan – sendo que este último absorveria, segundo o que se informa, “as melhores poesias” de *Sonetos Tristes* (TREVISAN, 1941a), então esgotada. Pelas páginas do *Tinguí*, Dalton se colocava em relação com outros nomes da literatura: não só procurou reverenciar os doze poetas com *Sonetos tristes* como os mencionava em colunas do jornal (ou era por eles mencionado, em comentários sobre os poemas de *Visos* ou a outros textos de Dalton). E também a outros nomes: em defesa de Monteiro Lobato, a quem considerava então um “deus”, por exemplo, rende o ensaio “O Deus aprisionado” (TREVISAN, 1941c).

64

Um mês antes, o colunista Dom Nada “mata” o romancista Érico Veríssimo com seis disparos de revólver. Os fatos se dispararam com direito a cuecas e onomatopeias delirantes (“BUM! BUM! BUM! BUM! BUM! BUM!”) às páginas 3 e 4 da edição 22, de maio de 1941, sob o título “Contos e crônicas”. Embora seja um texto divertido, jamais foi publicado novamente, nem em livro, nem em jornal, assim como a maioria dos textos de *Tinguí*. Também Érico Veríssimo não ressurgiu em outros momentos de escritas daltonianas (ao que se saiba até o momento). Uma vez morto, lá ficou, corpo inerte – imagem que contrasta fortemente com a figura depois construída por Carlos Drummond de Andrade em “A falta de Erico Verissimo”:

A Falta de Erico Verissimo

Falta alguma coisa no Brasil
depois da noite de sexta-feira.
Falta aquele homem no escritório
a tirar da máquina elétrica
o destino dos seres,

a explicação antiga da terra.

Falta uma tristeza de menino bom
caminhando entre adultos
na esperança da justiça
que tarda — como tarda!
a clarear o mundo.

Falta um boné, aquele jeito manso,
aquela ternura contida, óleo
a derramar-se lentamente.
Falta o casal passeando no trigal.

Falta um solo de clarineta.
(DRUMMOND, 1977)

65

O poema de Drummond, publicado dois anos após a morte de Veríssimo, faz pensar em quem era aquele “menino bom” em 1940/1941. Ele já havia publicado *Clarissa* (1933), *Caminhos cruzados* (1935), *Música ao longe* (1936), *Um lugar ao sol* (1936), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *Saga* (1940), título que dispara o mote da ficção de Dalton para o *Tingui*. Em três desses romances, apresenta o alter-ego Noel, um apaixonado por Katherine Mansfield (1888-1923), o que refletia também a relação de Veríssimo com a obra da escritora neozelandesa que ele viria a traduzir: é do gaúcho a primeira versão brasileira de *Bliss and other stories* (1920), transmutado para cá como *Felicidade e outras histórias* (1940), publicado pela coleção Nobel da editora Globo, de Porto Alegre.⁵ Aliás, uma versão que, sem aviso ou justificativa, omitiu do volume o conto “The man without a temperament”, sobre o que falaremos no final deste artigo.

Em *Um certo Henrique Bertaso*, Veríssimo conta que se dedicou à tarefa da tradução de Katherine Mansfield “com amor” a partir de 1937. O resultado foi um sucesso comercial segundo a revista da própria editora, Livraria do Globo: “*Felicidade*, cuja primeira edição de 3000 volumes já se

⁵ Aqui referenciado ao final do artigo pela primeira republicação do mesmo texto, feita trinta anos depois, pela editora carioca Nova Fronteira em 1970.

encontra esgotada, será reeditada ainda este mês, para ingressar no seu sexto milheiro” (REVISTA DO GLOBO, 1940).

Além de Mansfield, Veríssimo traduziu para a Livraria do Globo vários outros nomes da literatura escrita originalmente no idioma inglês, sendo sua co-tradução de *Contraponto* (1934), de Aldous Huxley, talvez a tarefa mais volumosa de todas e a que rendeu um parâmetro para que depois ele criasse a estrutura de composição musical para *Clarissa* (SANTIAGO, 2017).

Justamente em *Contraponto*, pela terceira vez Aldous Huxley ficcionaliza Katherine Mansfield, já falecida na época em que se passa a história. Ali Mansfield é a falecida Susan, lembrada por sua inocência de eterna criança pura, levada por uma epidemia de influenza e dois anos depois ainda sendo usada pelo viúvo Burlap (termo que, em inglês, significa *saca*, um tipo de saco barato), o sofredor narcisista, usurpador da memória da esposa, que fazia publicar artigos jornalísticos regulares em que explorava com belas palavras a dor da viuvez. Sabe-se que Huxley usou *Contraponto* (*Point Counter Point*, no original de 1928) como *roman à clef* para criticar a voracidade com que o viúvo John Middleton Murry se tornaria editor e promotor do material inédito deixado por Mansfield: diários, cartas, anotações, contos, poemas e muitos fragmentos inacabados; aliás, o viúvo também foi acusado de vender o que a escritora havia destinado ao lixo por D. H. Lawrence – outro ficcionista contemporâneo de Mansfield que a utilizou como personagem em dois romances (cf. MCDONELL, 2010, p. 168).

Érico Veríssimo passou a ler Mansfield entre 1932 e 1933, quando Dalton Jérson Trevisan ainda nem tinha iniciado a colaboração com a seção de leitores da revista *Tico-Tico*. Na antologia *As mãos de meu filho* (1942), o gaúcho conta que a chegada de Katherine Mansfield em suas leituras alterou definitivamente sua forma de ver o mundo, até ali marcada por Ibsen, Machado, Bernard Shaw, Anatole France e Oscar Wilde. A partir de Mansfield, não quis mais escrever *contra* o mundo, mas *com* o mundo:

E, depois, existiu na Inglaterra uma certa Katherina Mansfield [sic] que disse: “O sr. Bernard Shaw escreve

contra as coisas, eu escrevo com as coisas.” Estas palavras me fizeram pensar... Por que estar sempre contra o mundo na conveniente, elegante e desligada atitude do ironista? Satirizar ou descrever é mais fácil que compreender ou fazer gestos de boa-vontade. (VERISSIMO, 1942, p. 124)

Clarissa (1933) nasce desta nova perspectiva de estar *com* o mundo. Foi “um passo na direção das coisas, como quem se aproxima dum inimigo, sorrindo e lhe estende a mão. Foi então que compreendi que amava a vida, que sempre a tinha amado”, descreve Veríssimo em seguida. A ternura escorre doce pelas bordas de *Clarissa*. Mas as palavras mansfieldianas que levaram Veríssimo a fazer as pazes com as coisas e o mundo depois demandaram uma certa ponderação. “Há em *Clarissa* – reconheço – uma predominância dos momentos coloridos e tranquilos, um abuso da ‘coisa bonita’. O mundo é um espetáculo vário. Nem todo céu é azul, nem tôdas as meninas correm felizes debaixo dos pessegueiros floridos” (VERÍSSIMO, 1997, p. 125). Algumas páginas mais tarde, ratifica:

67

Se eu quisesse resumir a história de meu aprendizado de ficcionista, diria que:

- Anatole France me deu a paixão da clareza.
- Bernard Shaw a tendência para a sátira e a irreverência.
- Katherine Mansfield atenuou essa tendência, levando-me a assumir uma atitude mais terna e compreensiva para com as criaturas e as coisas. (p. 127)

Portanto, a obra de Katherine Mansfield virou a chave da relação de Verissimo com o mundo, de crítico para compreensivo, de sátiro para terno. Depois de *Clarissa*, vieram *Caminhos Cruzados*, *Música ao longe* e *Um lugar ao sol*, trilogia onde se tornam explícitos os sentimentos de afeição do personagem Noel por Katherine Mansfield.

Sempre à mão, a leitura de Mansfield acompanha o amadurecimento de Noel. Adulto, ele também quer ser escritor e em *Um lugar ao sol* desenvolve a própria teoria literária, baseada nessas leituras de juventude:

“Eu queria fazer um livro, não da vida como ela é, mas como eu queria que ela fosse. Um livro para a gente ler e reler quando quisesse esquecer a vida real” (VERÍSSIMO, 1938).

A seguir, contudo, Veríssimo abandona esse universo dulcíssimo e musical ao publicar *Saga*: um romance desenvolvido em 1940, ao mesmo tempo em que as tropas nazistas invadiram Paris, com base em um diário de batalhas cedido por um amigo, ex-combatente da Brigada Internacional antifranquista, na Espanha. As três primeiras partes descrevem o protagonista Vasco em batalhas, com muitos tiros, muito sangue, o que pode ter agitado o sangue de Dalton Trevisan ao ler, em sua Curitiba adolescente: “Vejo o chão juncado de cadáveres mutilados. (...) De súbito, num susto, eu concluo: estou ferido no pulmão. Começo a apalpar o peito num frenesi e encontro finalmente do lado esquerdo, entre duas costelas, um pequeno orifício do tamanho dum grão de milho” (VERÍSSIMO, 1995, p. 143). Na parte final, o sobrevivente Vasco vai morar no campo e passa a ter uma vida bucólica.

68

Mais tarde, Veríssimo atesta ter sido este o pior romance que havia escrito. “O livro me evoca um símile: esses vinhos feitos sem uva, apenas com essências, anilina e habilidade técnica. No que diz respeito ao romance, o que eu chamo *uva* é o tema legítimo, a história que o autor tenha pelo menos sentido, senão propriamente vivido” (VERÍSSIMO, 1995, s/p). Ele cita uma série de fatores para essa sentença: inverossimilhança do enredo, artificialidade dos personagens, desconexão do destino de Vasco com o que havia sido planejado em romances anteriores e, principalmente, a falta da própria vivência do autor do que seja uma guerra na prática cotidiana (questionamento feito por Lygia Fagundes Telles em carta (TELLES, 1941): “Achei *Saga* um pouco postiço. O senhor já esteve no *front*?”).

Em *Um certo Henrique Bertaso*, Veríssimo contextualiza o ano de produção de *Saga*, afirmando que a sombra da censura “se projetava sobre nossos espíritos, nossas casas e nossos gabinetes de trabalho” e lembra também de uma fotografia da época, em que aparece de semblante triste, porque “nos chegara a notícia de que a França havia capitulado aos nazistas” (VERÍSSIMO, 2011).

Veremos a seguir que a leitura de *Saga* causa em Dalton Trevisan uma inveja homicida. Antes de prosseguir, anoto que o relato desta história se faz possível exclusivamente devido à conservação do *Tingui* no âmbito da Documentação Paranaense na Biblioteca Pública do Paraná (BPP). A importância deste trabalho rigoroso da BPP se dá principalmente porque Dalton Trevisan impôs à circulação dos textos de juventude uma espécie de “censura prévia”. Contudo, olhar para o passado pode fazer encontrar “novos indicativos que permitam recompor a gênese de um processo de relação com o texto e com as questões literárias” (CAROLLO, 1987, p. 270). O caso do assassinato de Veríssimo não ressurgiu em nenhum livro de Dalton Trevisan, nem mesmo fragmentado, editado ou recontado. E mesmo as brochuras que ele fez circular na época, *Sonetos tristes* e *Visos*, ambos de 1941, também sumiram de circulação.

Dom, nada!

69

Escrita sempre em primeira pessoa, a coluna de Dom Nada, “Crônicas e críticas”, exagera em erros de colocação de vírgulas entre sujeito e objeto. A transcrição a seguir não corrige essa falha, pois parece ter sido uma marca consciente do estilo atribuído por Dalton a Dom Nada, visto que não se repete com a mesma ênfase em textos assinados por outros pseudônimos, embora também esteja presente em alguma medida. Proponho pensar que o problema não é um problema, mas uma maneira de chamar atenção tanto para o ritmo do texto quanto para um outro propósito: para que pensemos, leitores imaginativos e críticos que somos, em meter uma vírgula fora de lugar entre Dom e Nada, criando o epíteto “Dom, Nada”. Assim, o significativo carrega em si, oculto, um traço da personalidade do nomeado. Pode-se imaginar que Dom Nada, sabendo-se muito bom cronista e crítico, responderia assim a um elogio sobre seu suposto “talento inato”: que dom, nada! Nada de dom, escrever requer suor, trabalho, leitura, lida, combate. O codinome também adiciona ao perfil um ar de Dom Juan que acompanharia a aura de outros personagens de Dalton ao longo de sua trajetória, como Nelsinho, o vampiro de Curitiba, nos anos 1960.

Este colunista já havia dado mostras de ser um homicida: na edição n. 14, por exemplo, Dom Nada mata toda a família de uma “pintora futurista

genial” porque a sentenciou realista demais ao fazer dele um “retrato” caricatural – narrativa que explica a “caricatura repugnante” usada a partir daquele número junto ao título da coluna (NADA, 1940, p. 2). “O mundo, caros leitores, é meu e só meu”, afirma o retratado, encerrando a “crônica” onde assassina doze filhos e os pais da pintora. Todo o propósito dele era, na verdade, seduzir a pintora, que deixa viva. Dom Nada então foge de avião para os Estados Unidos, para não ser preso. No caminho, faz planos de conquistar a atriz Ann Sheridan.

O texto em que dispara em Érico Veríssimo também mescla uma personalidade de conquistador sedutor (o arquetípico Dom Juan) com a de assassino. A coluna parte do que seria a carta de “uma das minhas leitoras” que teria perguntado “porque o título da minha seção era ‘CRÔNICAS E CRÍTICAS’, se eu só tinha escrito crônicas”, para chegar ao livro *Saga*:

Após furiosa correspondência, cheia de nomes feios, como já dizia sapiamente Shakespeare, decidimos que mediante a publicação de uma crítica minha sobre qualquer obra de autor brasileiro, ela me permitira conhecê-la. Assim pois, fui obrigado a escrever esta apreciação que se segue.

E você – sim, você mesmo com quem eu fiz este trato, ouça bem:

– Domingo, você não me espere nem no “Avenida” nem no “Luz”. Como já escrevi a você, eu gosto mais do “Imperial”. Por que? Ora, não se faça de ingênuu...

Porque é mais escuro, lógico. (NADA, 1941, p. 3)⁶

O prólogo segue informando que a crítica de livro apresentada a seguir foi feita com um “cérebro estourado de inspiração e minha pena estourada de preguiça”. A coluna vem acompanhada de uma única imagem, a mesma “caricatura repugnante” apresentada no número 14. Nela, Dom Nada figura como um homem de chapéu, grande nariz, e uma expressão de sofrimento solitário. Sabe-se que representa o autor da crônica porque na

⁶ O texto está transcrito como no original, por isso evito a marcação de suposto erro, ou [sic], para o padrão de época de normas ortográficas e grafia.

coluna mais próxima logo à direita, abaixo da assinatura “Dom Nada”, surgem os dizeres “Retrato histórico ao lado”. E segue o texto, contando que depois de ler *As três Marias*, de Raquel de Queiroz, o colunista se viu preso na biblioteca municipal. “Eram 4 horas. Não podia sair porque chuviscava e já me contentava o resfriado que tinha. *O firmamento soltava na minha cara contraída pela dívida, o seu bábio de desespero... (Dom Nada)*” [grifo original].

A razão da última frase estar grifada e assinada, entre parênteses, no original não fica clara. Mas estes sinais indicam, provavelmente, que o orgulhoso Dom Nada considerou ter feito um achado original que merecia ser destacado do restante do corpo de texto da coluna. Ou seja: uma singularidade sem igual, um *disparate*, imagem absurda, tanto quanto as da série de *Disparates* de Goya ou dos versos de La Serna. E se um disparate desses merece destaque, é porque outros mais estariam por vir. Sigamos na leitura para o momento em que Érico Veríssimo surge:

71

Levantei-me e caminhei até a mesa do snr. Virgílio, funcionário da Biblioteca. Pedi-lhe um bom livro.

Deu-me “Saga”. Li ainda naquela tarde, cerca de trinta páginas. Não gostei. Desiludi-me: então nada mais me contentava? Eu é que estava azedo. E abandonei o livro, esperando para terminá-lo em outra ocasião.

O fato foi esse: comecei não gostando de “Saga”. O ambiente ou o que, o fato não se discute. Meses depois, numa confeitaria, conversávamos eu e dois amigos. Literatura. Um deles, berrou raivoso:

– O Érico é uma mula! O Viana Moog, sim... “Saga” é uma droga!

Depois, saciados da discussão, separamo-nos. Fiquei pensando naquele “o Érico Veríssimo é uma mula! ‘Saga’ é uma droga!”

E apenas por espírito de contradição, estava eu no dia seguinte, na Biblioteca.

E comecei a ler novamente. A obra está dividida em quatro partes: “O círculo de giz – Sórdido prelúdio – As

pancadas do Destino – Pastoral”. Os títulos são esses, se não me engano.

Após as três primeiras partes, cujas denominações são baseadas em trechos da 3a. e 5a. Sinfonia de Beethoven, eu achava entre outras coisas: 1o.) Érico Veríssimo é um dos maiores romancistas brasileiros, se não o maior, presentemente; 2o.) Mula é quem disse. Espero ler por esses dias, “Um rio imita o Reno” e então verei a quem cabe a carapuça; 3o.) Em “Saga” não reconheci o dr. Eugênio Fontes; o dr. Eugênio de “Olhai os lírios do campo” é um ser humano, o de “Saga” é uma sombra; 4o.) Certas reações de Vasco, não se explicam absolutamente; 6o.) Nesta obra nota-se a influência de “China, velha China”, ou “A boa terra” de Pearl S. Buck. 7o.) Não interessa.

O romance é um bom romance. Os personagens em sua maioria são admiravelmente humanos. Parece até que os conhecia.

72

“Um dos maiores romancistas brasileiros, se não o maior, presentemente”: Dalton Trevisan confessa aí sua admiração pelo gaúcho. Dom Nada apresenta o contexto da leitura, em contraste com os amigos de confeitaria, e demonstra ter feito uma crítica bastante exata. Aquilo que ele enxerga de mal feito no livro também foi apontado como falha por Veríssimo, anos mais tarde. A humanidade dos personagens, destacada como qualidade, é também uma marca característica da obra de Veríssimo, um autoconsciente humanista (cf. SANTOS, 2014, p. 333). Mas ao terminar a lista de apontamentos com um sólido “não interessa”, além de ter pulado o número cinco ao elencar seus comentários, o colunista registra um desvario impaciente. Que, de fato, escoo logo a seguir ao tratar do capítulo bucólico do romance em uma confissão ambígua, isto é: tão pouco confiável quanto sincera. Se lermos pelo viés da sinceridade, contudo, encontramos a justificativa da inveja causadora dos disparos.

Foi então que eu li a última parte: “Pastoral”.

Fiquei extasiado. Naquelas páginas derradeiras, encontrei Érico Veríssimo no apogeu!

Tanta beleza não pode ser descrita por outra pena, apesar de que eu me considere bastante...

Existe um período na obra do romancista, em que este deixa de lado, todas as coisas terrenas – conseguindo escrever páginas embriagadas de Beleza...

É a Perfeição.

Nem todos a conseguem. E os que a conseguem, qual um sonho que se olvida logo que acordamos, – eles também, têm que deixá-la partir novamente. É como o homem apaixonado que deixa partir a amante pela madrugada, sabendo que jamais ele a possuirá como naquela noite que passou...

Páginas iguais a da “Pastoral”, Érico Veríssimo nunca mais escreverá.

E estas palavras finais são escritas especialmente para o autor de “Saga”. Espero que ele as lêia – quem sabe? Tudo é possível.

– Oh! Érico Veríssimo é você, é? Então ouça: Quando a sua amante pedaço – não seja besta, a Perfeição, lógico. Você é casado e tem filhos? A sua reputação? Ora, vá coçar porco-espinho... – quando a sua amante pedaço, repito, deixar o leito todo amarfalhado – não esqueça, hein... mande-a aqui na redação do TINGUÍ e procure o *Dom Nada*, parente do Diretor. Conte que eu estou louco, dom-nadescamente, por ela.

Ficarei esperando e se ela não vier até o próximo ano, você vai ver... – BUM! BUM! BUM! BUM! BUM! BUM! Tlic... tlic... (faltou bala).

– Que foi? Que foi?

– Horror! Meu Deus...

– Tragédia! Hitler brasileiro...

– Que foi mesmo?

– Assassinaram Érico Veríssimo!

– Oh! Oh! Oh!

— Foi aquele rapaz que está ali diante do cadáver...

– Pisando a pança patriarcal do morto?

– Sim... É um tal de DOM NADA.

– Oh! Mas olhe... Oh!

– Que é?

– O tal DOM NADA...

– !!!

– ... está de cuecas?! ...

– !!! ...

– !!! ...

(NADA, 1941, p. 3-4)

74

Mais uma vez o nome do colunista aparece grifado no corpo do texto, uma vez em itálico e outras duas em caixa alta. Também se transforma em advérbio de modo: “estou louco, dom-nadescamente, por ela”. O que seria estar louco, “dom-nadescamente”? A feitura do disparate está em movimento. Qual seria este modo “dom-nadescos”? Algo como: uma busca, um trabalho, em direção ao sucesso, que nada tem a ver com talento e muito mais com a capacidade de lutar por ele e conquistá-lo? E tal Dom Juan, de modo a utilizar sua habilidade de seduzir e sequestrar musas em seus leitos, mas – “Dom, Nada!” – consciente de estar vivendo uma fábula, neste caso, fazendo um disparate?

A menção do nome de Hitler tampouco deve passar incólume. Corria o ano de 1941, a Segunda Guerra Mundial ainda não havia acabado. Veríssimo odiava Hitler, como ficamos sabendo pelas suas memórias. A inclusão deste nome na cena torna Dom Nada ainda mais poderoso, impiedoso, cruel, um tirano que age de modo desvairado e tem seu ato justificado pelo olhar alheio. Contudo, é um garoto de cuecas, ou melhor, que causa espanto e confusão em quem vê a cena e se pergunta: “... está de cuecas?!...”. Aí temos um elemento a mais para considerarmos o relato como um disparate. Se ele estava ou não de cuecas, que diferença faria? Há um morto na sala. E é Érico Veríssimo! Morto pelo “Hitler brasileiro”, um garoto dom-nadescamente louco, e de cuecas!

Segundo Ramón Gómez de la Serna, o disparate sempre teria algo humorístico, mesmo ao tratar do que parece assunto sério ou mesmo dramático. O resultado beira o absurdo. Na década de 1940, com a segunda

grande guerra e a Guerra Civil Espanhola, “la verdadera terra firma de lo real, sin embargo, se planteaba no simplemente en términos de creación artística (el crear arte de lo absurdo en la fiera irracionalidad de lo racional), sino también como un profundo sentir de lo absurdo” (MEDINA, 2008, p. 3).

A imensa quantidade de pontos de exclamação e o absurdo do causo amplifica a atmosfera de perplexidade. Aquele que matou tem pressa: primeiro diz que quer a amante “até o próximo ano”, depois não cumpre a palavra de esperar, afinal, “Conte que eu estou louco, dom-nadescamente, por ela”, e dispara seis vezes; na sétima, falta bala. Poderiam ter sido mais balas: com esta cena disparatada, o colunista do *Tingui*, Dalton Trevisan, aos 15 anos de idade, se coloca em posição oposta à do gaúcho no que se poderia chamar de espaço literário, embora ao lado da mesma “amante”, a “Perfeição”. Se personificada, quem seria esta musa? Que fim levou, ou melhor: o que foi feito depois do rapto?

75

Mansfield, mais que fantasma

Proponho pensar nesta hipótese: Dalton Trevisan queria ser mais amante de Katherine Mansfield do que Érico Veríssimo. Seis anos depois do disparate de Dom Nada, em 1947, Dalton Trevisan começa a publicar, a partir da revista *Joaquim*, uma série de contos em que evoca a presença de Mansfield. Esta convivência continuou, ao que sabemos até agora, pelo menos até 2014, quando o conto em forma de diário “Flausi-Flausi”, em versão ampliada, foi republicado duas vezes, tanto em *O beijo na nuca* quanto em *A mão na pena*, as duas antologias de contos mais recentes de Dalton.

Ao fabular o assassinato do gaúcho, Dalton estabelece uma diferença em relação ao que fazer de Mansfield, ou melhor: ao que fazer *com* Mansfield. O roubo da “amante” de Veríssimo não só a toma para si como subverte a relação com o “fantasma”. Katherine Mansfield passa a ser na obra de Dalton uma mulher de carne e osso, questionada pelos seus atos, e também uma escritora lida com atenção aos detalhes e para além dos contos, posto que diversos trechos de suas cartas e diários são mencionados nos três contos de Dalton que vieram a público em nove ocasiões entre 1947 e 2014:

“Flausi-Flausi” (1947⁷, 1948, 2013, duas vezes em 2014); “My darling Katherine (Mansfield)” (1947; 1948)⁸ e “Retrato de Katie Mansfield” (1968; 2013).⁹

Para compreender um pouco mais o que levava Dalton a tratar Veríssimo como o dono de uma “pança patriarcal”, vejamos detalhes de como era a relação do escritor gaúcho com Mansfield. Para o personagem Noel, Katherine Mansfield era uma amiga distante, alguém que ele entendia e que lhe entendia. O personagem alter-ego de Veríssimo narra ler os contos de Mansfield desde 1933, mas ter sido com os diários dela, lidos depois, sua maior conexão. “Uma revelação tão boa, tão harmoniosa, que me deixou aniquilado. Agora ela existe para mim, existe mesmo, está viva...” (VERÍSSIMO, 1936, p. 334). O diário da escritora ganha, então, um endereçamento muito certo, *fala com ele*, ao mesmo tempo em que mostra sua potência, prevista por Virginia Woolf, de ser não só para ela, mas também para o leitor, a “companhia mística” de uma “mente terrivelmente sensível” (WOOLF, 2014). Noel sente a presença física da escritora em seu quarto – até mesmo sua voz chega muito nítida e doce em seus ouvidos. “A gente tem a impressão de que Katherine não era deste mundo. Uma fada... Um anjo... Qualquer coisa de aéreo... Uma nova encarnação de Ariel...” (VERÍSSIMO, 1936, p. 333), pensa Noel, em seu quarto, ouvindo Debussy:

Noel fecha o livro. Cerra os olhos e sente no quarto a presença mansa e sedativa de Katherine. Ela está ali na outra poltrona de veludo cor de vinho, a cabecinha desamparada de pássaro ferido atirada para trás, os olhos fechados, muito pálida. Está cansada, doente, vive a viajar de Londres para a costa da França, em busca de paz e sol. Um dia, numa casa de retiro, em Fontainebleau,

⁷ Ainda com o título original “Com uma rosa na mão”, em 1947. A partir de *Sete anos de pastor*, modificado para “Flausi-Flausi”.

⁸ Com o título modificado para “Carta a Catarina” na republicação em *Sete anos de pastor* (1948).

⁹ As referências exatas dos volumes onde estes textos podem ser encontrados estão no final do artigo. Sobre estes contos, não alongarei por agora a argumentação, que estará na tese de doutorado em andamento na UFSC, “Erra outra vez: Katherine Mansfield com Dalton Trevisan”.

encontra num quartinho tranqüilo uma visitante inesperada — a morte.

Katie! Katie! Noel tem a impressão de que ouve, ouve-a realmente pronunciar as palavras com que terminou o seu diário: *Everything is all right*. A voz de Katie é doce, remota e no entanto misteriosamente clara. (p. 174)

77

Érico Veríssimo passou vários anos traduzindo alguns contos de *Bliss and another stories*, publicados aos poucos, a partir de 1937, na revista da editora Globo e depois reunidos na antologia *Felicidade e outras histórias* (1940). Vejamos como se comporta, como tradutor, diante da obra. Para isso nos ajuda saber que, também em 1940, como num livramento, escreve o conto “Conversa com o fantasma de K. Mansfield”, que publica no volume *As mãos do meu filho* (1942). O conto gira em torno da “descoberta do segredo” de Mansfield “para com os homens e para com o amor”. O tradutor tagarela sobre tudo o que descobriu. Depois de uma longa introdução em que Feliciano é colocado em cena, no seu local de trabalho, a conversar com o Anjo da Guarda dos Tradutores, que está, contudo, cansado e com sono, aparece o fantasma. Ambos travam uma conversação longa, que está mais para monólogo porque o fantasma de Mansfield quase não fala até este ponto que transcrevo a seguir. E, se repararmos bem, o que o fantasma diz não diz muito, apenas serve como recurso retórico para permitir a Feliciano falar:

– Só hoje descobri o seu segredo...

– Imagine!

– Tudo de repente ficou claro... Eu não sabia a razão de sua atitude para com os homens e para com o amor.

Perdoe a ousadia. Não passo dum pobre tradutor, ao passo que a senhora... Permite que a trate por você? All right? Bom. Ao passo que você...

– Ao passo que eu sou um fantasma, não é isso?

– Oh... não! Talvez agora que está morta...

– Dizem que quando eu era viva não passava também dum fantasma...

- Fantasma não é bem a palavra exata. Fada, quem sabe...
- Fada... Fantasma... No fim de contas tudo é a mesma coisa.
- Talvez...
- Mas... vamos ao segredo!
- Ah! Eu tinha notado que os homens de seus contos são em geral seres inferiores, ridículos, quase sempre vaidosos e egoístas... Depois, nenhuma de suas personagens chega a amar de verdade, a vibrar de paixão... Falo dessa paixão quente, sanguínea... permita que eu esclareça: carnal.
- Notou?
- Notei. E só hoje julgo ter descoberto a razão disso tudo. Não fica zangada se eu disser?
- Não. Pode dizer.
- Seu pai.
- Meu pai?
- Sim. O Stanley Burnell desse “Prelúdio” autobiográfico. (VERÍSSIMO, 1942, p. 124)

Em resumo, a teoria de Feliciano é que as figuras masculinas mansfieldianas retratariam sempre homens fortes demais, grosseiros, que superdimensionam suas ações e gestos e assim ferem as sensibilidades das mulheres, estas mais infantis, observadoras do drama de muitas mulheres casados com homens como o assim mencionado “papai” da pequena Kezia (alter-ego assumido de Katherine, na família neozelandesa retratada no conto “Prelúdio”). Esse pai seria um tipo “barulhento, egoísta e vaidoso”, o que teria feito, diz Feliciano, que Kezia/Katherine “crescesse com uma ideia muito pouco animadora e bela do casamento, das relações entre marido e mulher” (p. 124). O “trauma” afetaria, portanto, toda a obra de Mansfield. Sem confirmar ou negar nada, o fantasma apenas provoca, impassível: “e o que prova tudo isso?”, mas o tradutor não responde. Agrega Aldous Huxley como parceiro na tentativa de revelar o segredo de Mansfield.

Houve uma pausa de embaraço, ao cabo da qual Feliciano continuou:

– Dizem que seu compatriota Aldous Huxley retratou-a perversamente naquela Susan de “*Contraponto*”...

– Good old Aldous!

– Analisando-a, achava que nela a menina sobrevivera à mulher e que Susan não passava duma criança que “brincava de ser grande”. Sempre Kezia, portanto... E quando Katherine casou não foi interessada no homem Middleton Murry, mas no portador duma alma suave e dum punhado de ideais que de certo modo a fascinavam. Estas palavras são de Huxley: “O que mais agradava a Susan, nos sentimentos do marido, era a sua qualidade de pureza, que nada tinha de masculino.”

– Poor Aldous! (VERÍSSIMO, 1942)

79

As expressões “Good old Aldous” (algo como “Meu velho e bom Aldous”) e “Poor Aldous” (“Pobre Aldous”) não são apenas um modo de levar adiante a conversa. Repetem a ambiguidade que essas mesmas expressões ganham quando usados em contos de *Bliss*, quando tanto podem significar um afeto compassivo quanto uma piedade sarcástica. Revelam aqui, provavelmente, uma visão de Veríssimo sobre a relação afetiva de Mansfield com o “pobre” e “bom e velho” Aldous Huxley, emulando a ideia de que o fantasma sabia dos esforços de Huxley em denunciar, por meio de *Point Counter Point*, o comportamento do viúvo em lucrar com o sofrimento em torno da ausência da falecida.

Para provar sua tese a respeito das figuras masculinas mansfieldianas, Feliciano encontra Reginald, professor de canto de “Reginald Peacock's Day”, e Harry, de “Bliss”, como pares do mesmo tipo de personalidade de Stanley, pai de Kezia. Já Kezia estaria retratada no horror da governanta atacada em Munich pelo velho que lhe pedia um beijo. A interlocutora agora ajuda: pergunta se Feliciano se lembra de três personagens: primeiro pergunta se ele lembra de Ian French (do conto “Feuille d'Album”, pintor muito organizado e tímido que se apaixona por uma moça à janela, segue-a, vai atrás dela); depois do gigolô Raoul

Duquette de “Je ne parle pas français”, promessa de escritor que no entanto vive de seduzir mulheres (ou homens, se for o caso); e, depois, do marido não nominado, aqui identificado como “o herói de Evasão”, do conto “The Escape” – um “herói” que aparentemente não *faz* nada, além de suportar o nervosismo da mulher e ter momentos de epifania contemplando a grandeza de uma árvore na estrada. Feliciano considera, mesmo assim, que, ainda quando não são brutos, os homens de seus contos são vaidosos e egoístas. Até então bastante quieto, o fantasma da escritora interrompe a crítica:

- Queria, então, que eu fosse diferente?
– Não. Aceito-a assim. Você, no fundo, é como a pequena Lua daquele delicioso conto “Sun and Moon”. Ela nunca sabia diferenciar as coisas reais das que não eram reais. Aí está... Seus contos são uma mistura de sonho e realidade, de cotidiano e conto-de-fadas. Ninguém sabe onde termina um mundo e o outro começa.
– E me quer mal por isso?
– Pelo contrário. Amo-a por isso.
– E, se me ama, por que procura me dissecar assim?
– O homem acaba matando aquilo que mais ama. Não foi isso que Wilde escreveu na “Balada do Cárcere”? Foi nesse instante que Katherine se sumiu [sic] e o Anjo da Guarda apareceu à porta, de pijama xadrez (com um dispositivo especial para as asas).
– Muito bonito, seu Feliciano... Falando sozinho, hein?
(VERÍSSIMO, 1942, p. 57-58).

80

Veríssimo, portanto, não a mata diretamente: quem a mata é o tradutor, “Seu Feliciano”. O protagonista é o alter-ego do tradutor. Érico Veríssimo encontrou, assim, uma maneira indireta de falar sobre Mansfield do ponto de vista privilegiado de conhecedor íntimo do “segredo”. Ele faz Feliciano falar, feliz – como o nome diz – com suas descobertas.

Fica no ar, contudo, *tudo o que ele não diz*: por que Érico Veríssimo deixou de lado o conto “The man without a temperament” na tradução realizada para o volume *Bliss* e, em seu lugar, trouxe “Her first ball”, conto

que originalmente faz parte de *The Garden Party*, livro posterior a *Bliss*? E por que em nenhum outro de seus escritos explica essa decisão? Não há qualquer registro em suas memórias nem no livro sobre Henrique Bertaso, editor da coleção em que o título foi publicado. Mas se trata de um apagamento que se pode verificar com o simples cotejamento do volume de texto de partida com o resultado da tradução.

Escreto em 1920, quando Katherine Mansfield já sofria gravemente com a tuberculose, “The man without a temperament” é um conto escrito sempre a partir do ponto de vista do marido de uma mulher que está hospedada em uma espécie de retiro para doentes, habitado por casais. Este marido, além de cuidar da esposa, comportava-se com os funcionários do local sem muito tato e era visto como um homem repugnante, sem modos, sem educação, um animal. Contudo, era ele que cuidava para, nas horas necessárias (refeições, acordar, descer para o pátio) dar à esposa todo o suporte que a esposa necessitava. No final do conto, quando mata o mosquito que a incomoda na cama (a mulher doente não pode se virar, porque está com o coração fraco), ao verificar o sangue residual comenta, em um sussurro que encerra a narrativa: “Rot” (podre). Carregado da polissemia modernista, o comentário tanto pode ser lido como um imperativo cruel – “apodreça!”, ou como um adjetivo relativo ao que ele sente de verdade pela mulher (um afeto apodrecido), ou o modo como ele a vê – uma pessoa podre, de tão doente (cf. CAPUCCIO, 2020, p. 23).

81

O final escatológico não deve ter soado nada angelical para o bom menino Veríssimo. Pobre Feliciano, que coisa mais abjeta isso de falar do sangue de um mosquito que havia acabado de picar a esposa! Ela não podia ouvir, já havia voltado a dormir? O conto não revela. Mas aí está: um homem que, ao pé do ouvido, depois deste gesto gentil, verbaliza a podridão do sangue da amada ou a própria podridão. Como traduzir isto? Não sabemos o que fez Veríssimo omitir o conto, que acompanha a visão deste homem, com a vida estagnada para ficar ao lado da esposa condenada aos últimos dias (semanas? meses?) de vida: ele ficará mais aliviado quando ela morrer, mas isto não é dito por ele, e sim por ela, em um diálogo.

“The man without a temperament” é uma história triste e ainda mais se considerarmos que foi escrito quando Mansfield, muito doente, mais

desejava a presença do marido. São da mesma época alguns dos escritos mais tristes de seus diários e uma série de cartas enviadas ao marido reclamando tanto da falta de presença física dele, quanto da ausência de cartas (assunto recorrente desde, pelo menos, 1915). Em carta escrita em dezembro do ano anterior, ela explica que estava sentindo o mundo de modo diferente agora que sofria. Uma sombra agora acompanhava todas as coisas, e não era possível se livrar desta visão. Ao contrário, ver a sombra das coisas era ver melhor, era de fato enxergar: em vez de viver uma vida cega ou de conto de fadas:

And then suffering, bodily suffering such as I've known for three years. It has changed forever everything — even the appearance of the world is not the same — there is something added. Everything has its shadow. Is it right to resist such suffering? Do you know I feel it has been an immense privilege. Yes, in spite of all. How blind we little creatures are! It's only the fairy tales we really live by. (MANSFIELD, 1977, p. 157)

82

O conto ignorado por Érico Veríssimo foi o primeiro escrito nesta nova maneira, considerando a sombra das coisas, “the first one in the new manner”, como ela relatou a Virginia Woolf, a quem o enviou por carta, desejosa de vê-lo publicado (WOOLF, 1981, p. 25). Foi escrito em uma chave difícil de traduzir sem perder a musicalidade e o transe causado pelas constantes iterações e onomatopeias. É rico também em imagens que encenam, na mente do marido narrador, metaformoses temporárias de humanos em bichos, plantas, objetos.

Ver o mundo diferente, com sombras, a fazia escrever diferente: falava de podridão, de doença, de solidão, do constringimento sentido no marido e nos amigos que a encontravam tossindo sangue, às vezes fraca demais para se mover sozinha de um cômodo a outro, tendo de viajar por várias cidades da Itália, França e Suíça em busca de tratamentos alternativos para a tuberculose, uma doença ainda sem cura e no caso de Mansfield agravada pelo fato de ter sido infectada por gonorreia uma década antes, o

que minou sua imunidade. Naquela época, sua (in)felicidade eram as cartas: enviava muitas, não recebia tantas respostas quanto gostaria.

Veríssimo decidiu não ver essa fase de Mansfield: àquela que via as sombras da vida, preferiu a fada, o anjo, o fantasma capaz de encantar as noites do tradutor apaixonado. Nada mais ajustado, portanto, que a disparatada chegada do garoto de 15 anos, armado com mil e uma fabulações, para libertar a imagem da escritora neozelandesa do papel eterno de perfeição. Dalton Trevisan, também leitor da obra de Mansfield, passa a falar do sangue no lenço, do sofrimento da doença, dos desejos eróticos, do modo como encarou a vida desde cedo divergindo da família para tornar-se artista, da espera ansiosa por cartas que nunca chegavam e mesmo por um amor que cuidasse dela até o fim.

83 Não só a imagem ou a ideia que se pode ter de Katherine Mansfield aparece diferente na obra de Dalton, como também as técnicas do conto desenvolvidas por ela aparecem nos contos do escritor curitibano. Por exemplo, os recursos de musicalidade, ritmo e iteração de “The man without a temperament”, surgem de modo evidente em “Flausi-Flausi”, conto publicado cinco vezes. Dalton não traduziu o conto omitido (assassinado) por Veríssimo – ele só chegaria ao Brasil em 1994 pelas mãos de Julieta Cupertino, vertido sob o título “O homem indiferente” (MANSFIELD, 1994, p. 109). Mas percebeu de outro modo a maneira como Mansfield o concebeu, como uma partitura de sons e silêncios, de ruídos e palavras repetidas ao ponto de gerar harmônicos, assim como acontece na arte da música: “temperament” é uma palavra que tanto define uma disposição do humor ou comportamento de alguém quanto algo relativo à afinação de um instrumento (CAPUCCIO, 2020, p. 14).

“Musically speaking”, como Mansfield gostava de dizer, Dalton alcançou um entendimento menos sentimental e mais formal da obra da contista, salvando-a de ser apenas o anjo capaz de encher Veríssimo de ternura. Ela mesma escreveu, aliás, em um ensaio sobre “Aims and ideals” para a revista *Rhythm*: “Before art can be human it must learn to be brutal” (MANSFIELD, 1911, p. 36). Seis disparos e ainda faltou bala: com Dalton Trevisan, Mansfield viverá então outras errâncias em novos disparates. Teve sorte porque, como escreveu Paulo Leminski em “Disparates do Duarte”,

“Com a morte de Rosa e Clarice Lispector, Dalton faz, com certeza, a melhor prosa da ficção do Brasil, a mais ágil, mais malandra, mais louca” (LEMINSKI, 1987, p. 10).

REFERÊNCIAS

CAPUCCIO, Richard. The well-tempered story: experiments with sound in 'The man without a temperament'. In: DUFFY, Enda; KIMBER, Gerri; MARTIN, Todd (org.) *Katherine Mansfield and Bliss and Other Stories*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. Tinguí: um capítulo das juvenilidades de Dalton Trevisan. *Revista Letras*, vol. 36, Curitiba, UFPR, 1987a. pp. 260-272.

DISPARATE. In: *EtymOnline, Online Etymology Dictionary*. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/disparate>

_____. In: *DICIO. Dicionário Online de Português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/disparate/>

DRUMMOND, Carlos Drummond de. A falta de Erico Verissimo. In: *Discurso de primavera e algumas sombras*. Record, 1977.

HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. Trad. Erico Verissimo e Lino Vallandro. Rio de Janeiro: Globo, 1995.

LA SERNA, Ramón Gomez de. Teoría del disparate. In: *Disparates*, Calpe, Madrid, 1921. Disponível em: https://wpd.ugr.es/~agamizv/?page_id=4199

LEMINSKI, Paulo. Disparates do Duarte. In: *Jornal Nicolau*, Curitiba, ano I no 4, outubro de 1987, p. 10.

MANSFIELD, Katherine. *Felicidade*. Trad. Érico Veríssimo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

_____. *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. Hertfordshire: Wordsworth, 2006.

_____. *The letters and journals of Katherine Mansfield. A selection*, edited by C. K. Stead. NY/London: Penguin Books, 1977.

_____. Aims and Ideals. *Rhythm*, London, n. 1, v. 1, 1911, p. 36.

_____. O homem indiferente. In: *Je ne parle pas français e outros contos*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro: Revan, 1994.

MCDONELL, Jenny. *Katherine Mansfield and the Modernist Marketplace At the Mercy of the Public*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

MEDINA, Nicolás Fernández Medina. La "teoría del disparate" de Ramón y la experiencia del absurdo. *Boletín RAMÓN* no 17, primavera de Buenos Aires, 2008, pp. 3-9.

NADA, Dom [Dalton Trevisan]. Crônicas e críticas. *Tinguí*, Curitiba, ano 1, n. 14, p. 2, nov/1940.

_____. Crônicas e críticas. *Tinguí*, Curitiba, ano 2. n. 22, p. 3-4, mai/1941.

REVISTA DO GLOBO. "Felicidade". Seção "Escritores e livros", s/p, Porto Alegre, 26/10/1940.

SANTIAGO, Silviano. Quadriculando o círculo do romance pós-guerra: Epílogo Hispano-Americano. *Blog da Companhia*. São Paulo. 3 de Novembro de 2017. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Quadriculando-o-circulo-do-romance-pos-guerra-Epilogo-Hispano-Americano>

SANTOS, Donizeth. O projeto literário de Erico Verissimo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, p. 331-363, jul./dez. 2014.

TELLES, Ligia Fagundes. *Vou lhe contar um segredo* [carta]. São Paulo, 9 de setembro de 1941. Disponível em: <https://correio.ims.com.br/carta/vou-lhe-contar-um-segredo/>

TICO-TICO. Correspondência do Dr. Sabe-Tudo. Rio de Janeiro, 16 de agosto de 1939, edição 1767, p. 13.

TREVISAN, Dalton. Uma aventura do repórter X. *Meu Jornal [orgão d'O Tico Tico]*. Rio de Janeiro, ano IV, n. 1726, 1938, p. 20.

_____. *Sonetos tristes*. Curitiba: Edição Tinguí, 1941a.

_____. *Visos*. Curitiba: Edição Tinguí, 1941b.

_____. O Deus aprisionado. *Tinguí*, Curitiba, ano 2. n. 23, p. 1, jun/1941c.

_____. Com uma rosa na mão. *Joaquim*, Curitiba, n. 9, p.10-11, 1947.

_____. My darling Katherine (Mansfield):. *Joaquim*, Curitiba, n. 14, p. 10, 1947.

_____. *Sete anos de pastor*. Curitiba: Edições Joaquim, 1948.

_____. *Mistérios de Curitiba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Até você, Capitu?* Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. *O beijo na nuca*. Rio de Janeiro: Record, 2014a.

_____. *A mão na pena*. Curitiba: Arte & Letra, 2014b.

TREVISAN, Saturnino [Dalton Trevisan]. Leia isto. *Tinguí*, Curitiba, ano 1, n. 14, p. 6, nov/1940.

VERÍSSIMO, Érico. *As mãos de meu filho*. Porto Alegre: Meridiano, 1942.

_____. *Caminhos cruzados*. Porto Alegre/Rio: Globo, 1935.

_____. *Música ao longe*. Porto Alegre/Rio: Globo, 1936.

_____. *Um lugar ao sol*. Porto Alegre/Rio: Globo, 1936.

_____. *Saga*. 20ª edição. São Paulo: Globo, 1995.

_____. *Clarissa*. 55ª edição. São Paulo: Globo, 1997.

_____. *Um certo Henrique Bertaso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WOOLF, Virginia. *The diary of Virginia Woolf*. Ed. Anne Olivier Bell. Int. Quentin Bell. vol. 3, Orlando: A Harvest Book. 1981.

_____. A terribly sensitive mind (Katherine Mansfield). In: *Complete works of Virginia Woolf* [recurso digital]. United Kingdom: Delphi Classics, 2014.

Resumo: Com auxílio da Teoria do Disparate, de Ramón Gómez de la Serna, este artigo relembra o caso da coluna no jornal *Tingui* (1941) em que Dalton Trevisan, sob o codinome Dom Nada, decide matar com seis tiros o então já consagrado romancista Érico Veríssimo. O “assassino” cria entre ele e Veríssimo uma diferença e a partir daí rouba-lhe a musa, Katherine Mansfield, à época autora importante para Veríssimo, conforme *As mãos de meu filho* (1942).

Palavras-chave: Dalton Trevisan; Érico Veríssimo; Katherine Mansfield; Tingui; disparate.

Abstract: With the help of “Teoría del Disparate” by Ramón Gómez de la Serna, this article recalls the case of the column in the newspaper *Tingui* (1941) in which Dalton Trevisan, under the codename Dom Nada, decides to kill with six shots the renowned novelist Érico Veríssimo. The “killer” creates a difference between him and Veríssimo and steals from him her muse – Katherine Mansfield, at the time an important author for Veríssimo, according to *As mãos de meu filho* (1942).

Keywords: Dalton Trevisan; Érico Veríssimo; Katherine Mansfield; Tingui; disparate.

Recebido em: 28/10/2022

Aceito em: 23/11/2022