
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

AS REPRESENTAÇÕES DA FAMÍLIA EM “CLÍNICA DE REPOUSO,” DE DALTON TREVISAN

Érica Rodrigues Fontes (UFPI)
ericarodriguesfontes@gmail.com

RESUMO: Este artigo pretende abordar como as relações familiares presentes no conto “Clínica de repouso” de Dalton Trevisan, retratam a subversão das ordens patriarcal e matriarcal, apontando para a alteração do núcleo familiar brasileiro tradicional como resultante de transformações históricas e políticas no país. Pretende-se também examinar um possível sentido alegórico da narrativa a partir da internação da mãe de Maria, D. Candinha, protagonista da narrativa, que parece questionar práticas opressivas do regime político da época. Tal sentido pode ainda ser enfatizado pela utilização de elementos cômicos na obra.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira; modernismo; família; ditadura militar.

DALTON TREVISAN: SUA OBRA E SEU TEMPO

Dalton Trevisan, nascido em 1925 em Curitiba, é conhecido do mundo literário e jornalístico por sua reclusão. Divulgador incontestável do conto, o autor contribuiu para a literatura brasileira com algumas obras de reconhecida importância como *O vampiro de Curitiba*, conto publicado em 1965 no livro homônimo. Na obra de Trevisan há destaque para personagens do submundo, com hábitos pouco aceitos socialmente e de natureza violenta. Seus textos possuem em muitos momentos elementos do fantástico que parecem sinalizar para algo exterior à obra, funcionando como dura crítica social.

Isto não é tão surpreendente se considerarmos que Trevisan teve grande parte de suas obras escritas e publicadas durante o período da Ditadura Militar no Brasil, de 1964 a 1984. Neste momento, o mundo passava por diversas mudanças significativas para a organização familiar ortodoxa, entre elas uma tendência à inserção de mulheres no mercado de trabalho em virtude das duas grandes guerras mundiais e da consequente ausência de trabalhadores do sexo masculino nas cidades. Também foi

no período imediatamente antecedente à Ditadura Militar que o Brasil acentuou sua longa dependência econômica, cultural e ideológica dos Estados Unidos da América, salientada por “uma política de apoio e colaboração” a diversos governos estaduais e municipais deste país (Cervo 2002: 363). Cumpre ressaltar que a construção de Brasília e a instalação de diversas multinacionais no país neste momento e em momentos imediatamente subsequentes deveu-se à entrada de capital norte-americano. Esta nova situação perturbava alguns e agradava a muitos, pois empregos foram gerados e houve um crescimento considerável da economia brasileira. O aumento de empregos colaborou significativamente para uma mudança nas relações sociais, primeiramente no âmbito familiar: com recursos financeiros, tanto as mulheres solteiras quanto as casadas chegavam a uma independência nunca vista até então e, de uma forma geral, os jovens dos grandes centros brasileiros alcançavam mais independência da família, mudando-se das casas dos pais, ainda que solteiros.

Essas alterações nas estruturas familiares e sociais são refletidas de alguma forma em diversas obras literárias brasileiras e principalmente a partir da segunda metade do século XX, mas ressaltamos aqui *Feliz Aniversário*, de Clarice Lispector, um claro questionamento sobre as obrigações familiares. Publicado na coletânea de contos *Laços de família*, de 1960, a narrativa descreve a reunião anual obrigatória de uma família em virtude do aniversário de sua matriarca, D. Anita. A aniversariante que completa oitenta e nove anos parece um objeto da família armazenado na casa da filha Zilda. Em um momento epifânico da idosa, ela questiona toda a transformação que sua família tem a partir de seus filhos. Para ela, que se considera uma mulher com muita força própria, ainda que subserviente ao marido respeitador, é vergonhoso ver a que se resumem seus descendentes.

Uma outra percepção pode ser encontrada em “Hell’s Angels” de Márcia Denser, publicado em *Animal dos motéis*, de 1981. A relação homossexual entre duas pessoas solteiras está longe de ser uma gênese de núcleo familiar: Diana, que acaba de completar trinta anos, tem apenas uma aventura romântica com Robi, motoqueiro de dezenove anos incompletos. Diana não faz referência a sua família. Menciona que não para em casa, mas que o rapaz sempre a encontra quando passa brevemente por lá, dando a entender que mora sozinha. Robi, no entanto, possui pai, mãe, governanta e irmã mais nova. É de Diana também a decisão de sair da relação: ao deixar uma encomenda para Robi no prédio dele, parece não ter planos de voltar ou de continuar o relacionamento. Durante toda a narrativa, mais atenção é dada ao caráter sexual da interação dos dois do que a qualquer outro fator que porventura os tenha unido.

O CONTO “CLÍNICA DE REPOUSO”

Como não poderia deixar de ser, muitas das características do tempo e da obra de Trevisan também se encontram presentes em “Clínica de repouso”, conto perturbador pelo retrato que tece dos personagens que o protagonizam: D. Candinha, a matriarca, é praticamente expulsa de casa e da família por Maria, sua filha, quando esta arranja um namorado que se instala na residência onde as duas moram.

A história inicia-se com D. Candinha surpreendendo Maria, sua filha, e João, um rapaz até então desconhecido, no sofá. A filha pede então que a mãe aceite hospedar o rapaz novato na cidade de Curitiba, pois ali ele não tem outros conhecidos. O moço revela ser apreciador de pratos culinários simples, o que deveria torná-lo bem aceito na casa onde está. No entanto, ao descobrir que o rapaz já tem emprego e que é namorado da filha, apesar de ser dez anos mais novo do que ela, D. Candinha comunica ao rapaz, após breve ausência da filha, que ele deve retirar-se de sua casa por ter como manter-se. A partir deste momento, iniciam-se as mudanças mais drásticas na narrativa: a filha agride o dia em que a mãe se casou e a ofende verbalmente, gritando: “velha doida, maníaca, avarenta” (Trevisan 1996: 18). A mãe, por sua vez, mostra sua indignação com o fato de a filha parcial e financeiramente manter o rapaz. A partir daí, D. Candinha faz chantagem emocional com a filha, indicando que o acontecimento poderá causar sua morte, mas a filha não desiste: se o rapaz sair de casa, ela também não morará mais lá. O próximo passo, após real adoecimento e insistente fraqueza da destronada matriarca é a internação da mesma no Asilo Nossa Senhora da Luz onde ela é internada “perdida com doida, epilética, alcoólatra” (Trevisan 1996: 19). Em sua nova residência, D. Candinha encontra-se também com pessoas que não conhecia antes e gradativamente tem menos contato com a filha, que aparece apenas vinte e dois dias após a internação e é informada da greve de fome da mãe, em virtude da convivência com o ambiente hostil onde esta se encontra. D. Candinha é corriqueiramente vítima de choques, injeções e momentos de tortura. E as ameaças surgem a todo o tempo, repetindo-se como em um *mantra*. Além disso, suas companheiras de asilo são descritas como “mansas”, “furiosas”, “lunáticas”, “possessas” ou “bobas” e fazem com que a anciã se perca do ambiente familiar pelo qual tanto prezava. No final da narrativa, D. Candinha pede à filha que a mesma suma juntamente com o noivo e a única relação afetiva que passa a cultivar é com uma mosca que alimenta e vive em seu quarto há três dias.

MARIA, JOÃO E A NEGAÇÃO DA FAMÍLIA TRADICIONAL EM “CLÍNICA DE REPOUSO”

Na narrativa descrita, a ruptura dos padrões familiares é clara. No início de “Clínica de repouso”, a casa de D. Candinha ainda possui um sofá de veludo, objeto que indica uma casa com vida e mobília tradicionais e Maria se dirige à mãe como “mãezinha” (Trevisan 1996: 18) ao apresentar o novo namorado para ela. Neste momento fica claro que se trata de um matriarcado, pois D. Candinha enviuvou, o que indica ainda mais o tradicionalismo da família: o matriarcado só é admitido após a morte do pai.

No entanto, muito brevemente após o início do conto, tudo muda. Ao assumir o relacionamento com o jovem rapaz do dente de ouro e de bigodinho, o que nos remete a bandidos famosos no cinema, fornecendo a ele uma certa clandestinidade, a filha vira-se contra a mãe, agredindo-a em virtude de Candinha questionar a estada dele na casa. Este questionamento gera o ápice da crise de relacionamento dos três: a filha utiliza-se então de seu vigor físico para internar a mãe em um asilo e a matriarca passa de “mãezinha” para uma pessoa indigna da admiração da filha, ou segundo reflexão de Candinha já no asilo: “menina tão amorosa, hoje a feroz inimiga” (Trevisan 1996: 20).

Percebemos aí uma inversão nos papéis familiares: a filha assume a casa e passa a viver nela com o agora noivo, aparentemente mantendo o padrão de uma mulher que sustenta o homem, o que acontece desde a visita inicial incluindo sua hospedagem e alimentação que são proporcionadas pela filha. Enquanto D. Candinha é deixada na companhia de outros internos, enfermeiras e médicos, recebendo apenas duas visitas da filha desde sua entrada no local até o final do conto, Maria assume o comando da casa onde morava com a idosa e seu noivo passa a viver lá: “Instalado na casa, o noivo regalava-se com ovo frito na manteiga, coxinha gorda de frango” (Trevisan 1996: 20). A solidão da mãe é retratada pelo seu choro noturno e pelo bilhete com “letra caprichada” (Trevisan 1996: 20) que escreve para a filha e é ainda mais salientada pelo fato de ela encontrar em um inseto desprezível aos olhos humanos sua companhia inseparável.

As inversões não param por aí: o valor do casamento tradicional também é questionado. Quando o rapaz é inserido na residência de D. Candinha e de Maria, a mãe nem sequer sonha com o fato de que ele tem algum relacionamento de natureza romântica com a filha. É informada apenas que o jovem recém-chegado na cidade não conhece ninguém por lá. Incomodada e desconfiada da situação, Candinha resolve atentar para o que acontece em sua casa de madrugada. Até este ponto os valores patriarcais são mantidos dentro da família, pois além de tratar a mãe com respeito, Maria não dorme com o namorado, pelo menos não aparentemente. Candinha escuta “passos furtivos no corredor” (Trevisan 1996: 18), indicando que eles transitam pela casa para se encontrarem à noite. Ainda assim, quando percebe as andanças sorradeiras dos dois pela residência, entende que a relação deles é mais do que meramente coleguismo: suas fugas noturnas, além de salientarem o poder matriarcal de Candinha, pois eles não têm coragem de assumir algo que a contrariaria, mostram também que há algo, por assim dizer, conjugal na interação de Maria e João, *maculando* a filha e *denegrindo* a mãe. Quando Candinha ordena que o rapaz saia de sua casa, pois descobre que ele tem como se sustentar, é ameaçada por Maria. A filha afirma que se assim for, ela sairá de casa *envergonhando* a mãe, deixando implícito que os padrões sociais da época ainda não aceitavam que a filha saísse de casa sem casar.

Apesar de o narrador afirmar que “a situação desmoralizava a velha e comprometia a menina” (Trevisan 1996: 18), a mãe é internada em um asilo e subentende-se que Maria e João assumem sua relação marital, vivendo na casa de D. Candinha que agora é dos dois, em um casamento bastante inovador para os padrões da época: o homem mais novo é sustentado pela mulher mais velha e passa a residir no imóvel dos pais de Maria. Nota-se também que a filha é quem define o futuro da relação dos três: é ela quem exige que o rapaz permaneça na residência ameaçando a mãe e é dela a iniciativa de internar a mãe quando vê expressada a contrariedade desta em relação à permanência de João na casa.

O ASILO NOSSA SENHORA DA LUZ E O SENTIDO ALEGÓRIO DO TEXTO

Quando lida de uma forma literal, podemos dizer que a história da família de D. Candinha representa mudanças percebidas na nova ordem familiar do século XX, mudanças essas que afetaram todo o mundo e toda a sociedade brasileira. No entanto, após a ida de D. Candinha para o Asilo Nossa Senhora da Luz devido à recorrência de termos referentes ao sistema opressivo do lugar cuja definição indica que funciona como *residência* de idosos, podemos inferir que há ainda um possível significado alegórico neste conto do qual trataremos a seguir, por que o fato de a habitação ser um ambiente hostil faz com que questionemos seu objetivo de simples acolhimento de pessoas.

Todorov, a partir de idéia de Quintiliano, afirma: “Em outros termos, uma metáfora isolada indica apenas uma maneira figurativa de falar; mas se a metáfora é contínua, seguida, revela a intenção segura de falar também de outra coisa além do objeto primeiro do enunciado” (Todorov 2008: 70). Para Quintiliano e Todorov esta continuidade da metáfora a caracteriza como alegoria, podendo esta última ser ainda definida como a presença clara (isto é, não arbitrária) de dois significados para a mesma palavra.

Há em “Clínica de repouso” uma insistência no duplo significado das palavras utilizadas no âmbito do asilo, dando margem à interpretação deste local como *qualquer lugar* que utiliza práticas opressivas para se manter, tais como: um manicômio, um presídio ou um quartel. De fato, é como se a casa de D. Candinha tivesse sido *ocupada* pelo rapaz de bigodinho, no sentido militar do termo, pois, a partir do momento que eles convivem, a ação se desenvolve de uma forma a *expelir* a idosa de sua própria casa e tudo por causa do novo hóspede.

A partir do momento no qual D. Candinha se dirige ao local de internação, ela já é subjugada, pois às duas da tarde, sem que espere por isso, seu quarto é “invadido pela filha, o noivo e um enfermeiro de avental sujo” (Trevisan 1996: 19). O texto afirma que no táxi utilizado para transportá-la até o estabelecimento ela está sentada entre Maria e um enfermeiro e que os dois a *apertam*, indicando total *vulnerabilidade* e *fragilidade* de Candinha em relação a eles.

Embora o sentido alegórico presente no texto possibilite várias interpretações, apenas por considerarmos clara a alusão ao contexto militar tão refutado por artistas e intelectuais no período, examinaremos o asilo como uma alegoria para um quartel ou, ainda em um nível mais abrangente, como uma alegoria para o contexto militar pelo qual o Brasil passava politicamente no período em que a obra foi publicada.

Em primeiro lugar, fica óbvia a existência do lado oprimido e do lado opressor no asilo, que embora se chame Asilo Nossa Senhora da Luz, remetendo-nos a algum tipo de iluminação (ainda que de natureza espiritual), não passa de um lugar profundamente inóspito, onde há pouco contato com qualquer claridade: “Nunca entrava sol no pavilhão, a umidade escorria da parede, o chão de cimento” (Trevisan 1996: 19). Sendo assim, o lado dos oprimidos é o lado de D. Candinha e das outras internas, tratadas todo o tempo por termos pejorativos. E o lado dos opressores é o lado dos mantenedores das práticas ofensivas do asilo. Isto é salientado pelo texto quando

Candinha dirige-se à residência aonde ela pede para não ir se for um manicômio, mostrando que quando sentada entre o enfermeiro e a filha, ela já está *fisicamente oprimida*. Ao adentrar o asilo, nada melhora; pelo contrário, Candinha recebe uma ameaça: a qualquer tipo de reclamação será surpreendida com um choque, prática comum no sistema do doutor Alô. O choque, no entanto, não é a única punição possível e D. Candinha passa por vários momentos repressores como aplicação de insulina na veia e injeção na espinha. E, apesar de não ser obrigada a se abster de água, o texto afirma que a idosa era *torturada* pela sede, lembrando que existe uma certa *obrigatoriedade* de Candinha permanecer em um ambiente imundo e ainda assim de nada reclamar, pois sua sede deve-se aos hábitos imundos das outras internas e à limpeza duvidosa do estabelecimento. Candinha também parece andar na contramão da ordem exigida dentro do local, o que assinala para o fato de que a personagem está em desacordo com o poder estabelecido no asilo: o doutor Alô e suas práticas. Candinha não penteia o cabelo, usa uma camisola imunda porque a sua roupa foi *confiscada* e não cumprimenta o doutor Alô, uma *obrigatoriedade* que serve somente para assinalar o caráter militarista do local, pois não há nenhuma relação afetiva entre os dois. Ao contrário, este médico é o mesmo que à menor desobediência utiliza-se de choque para *acalmá-la*. Além da aparência desleixada, em um lugar onde qualquer desobediência às regras é punida, Candinha apresenta um comportamento de resistência: faz greve de fome. A idosa também afirma que a situação pela qual passa deve-se à ingratidão da filha e diz: “sei me mandar” (Trevisan 1996: 20), recusando a subserviência que o novo sistema lhe impõe. No entanto, a recusa à comida, definida como um “caldo ralo de repolho” e um “intragável feijão com arroz” (Trevisan 1996: 19), será punida severamente e contribui para que além de mal vista D. Candinha experimente uma fraqueza física que a torna ainda mais incapaz de lutar contra as injustiças do local. E as palavras referentes à tortura, confisco, desequilíbrio e concentração de poder acentuam ainda mais a situação em que Candinha se encontra, que aconteceu a sua revelia e por imposição moral e física.

As óbvias semelhanças entre um quartel e o asilo católico não nos fazem esquecer o sentido literal do texto: D. Candinha está em uma clínica onde foi abandonada pela família. Mas também é o fato de o universo do texto nos remeter ao nosso próprio que faz com essa alegoria seja plausível, ainda que muitas vezes de natureza “hesitante” pela coexistência dos dois sentidos, como afirma Todorov. Aliás, o único momento que percebemos algum elemento estranho é quando o texto centraliza sua atenção em um inseto: a mosca da história. Não vemos a mosca necessariamente como uma alegoria, pois ela aparece rapidamente e, portanto, não há a insistência à qual Todorov se refere. Porém, por se tratar de um elemento *sobrenatural* na forma em que aparece, personificada, podemos atribuir-lhe a função de metáfora. Essa personificação deve-se exatamente ao fato de a mosca afeiçoar-se a D. Candinha, ficando presa no quarto desta somente pelo sentimento que a impossibilita de sair de lá. Ressaltamos que a mosca só surge no final, um pouco depois da última aparição da filha Maria que claramente negligencia a mãe ao dizer “Olha essa mulher, doutor” (Trevisan 1996: 20). Esta inversão reduz a filha, a quem Candinha chama de “ingrata”, e a mãe, a quem Maria reduz apenas a um ser pertencente ao sexo feminino (“mu-

lher”). A relação das duas, que deveria ser uma relação fraternal e sublime, é reduzida a menos do que um inseto que aparece na história provido de nobre sentimento de lealdade. Também é a mosca que permanece no quarto de Candinha pelo menos durante três dias, porque até o final da narrativa ela não sai de lá, por dedicação sentimental a esta senhora. A filha, pelo contrário, apesar de ter estado no local somente duas vezes, demorou muitíssimo a ir e quando o fez não foi para nutrir o relacionamento familiar com a mãe e sim para reclamar do comportamento desta, como se Candinha tivesse se tornado uma criança incosequente e ingrata.

ELEMENTOS CÔMICOS EM “CLÍNICA DE REPOUSO”

É neste mesmo asilo, onde práticas de tortura são utilizadas contra as pacientes, que também encontramos a alusão a um ambiente circense. Este ambiente serve para salientar a ideia de opressão, pois as personagens subjugadas no conto são, na verdade, vítimas destas práticas de circo que só proporcionam o entretenimento de alguns. Atentemos para o que diz Henri Bergson em seu estudo sobre o riso: “O riso deve ter uma significação social” (Bergson 1978: 14). Se assim realmente for, qual é a significação do riso em “Clínica de repouso”?

No conto é importante notar *quem ri* e *do que ri*, pois toda a referência feita a práticas circenses vitima as idosas. Até mesmo quando pensamos no título do conto e no nome da matriarca, percebemos o tom irônico que a história assume, pois com relação a repouso, a clínica não tem nada a oferecer. E Candinha só é *cândida* porque não tem outra opção. Ou, por que não dizer que ninguém pode repousar de fato, quando o faz obrigatoriamente e sob vigilância, como é o caso de D. Candinha?

Em *O riso e o risível na história do pensamento*, Verena Alberti indica que na Antiguidade Clássica tanto Platão como Aristóteles consideravam a comédia inferior à tragédia sendo a primeira aplicada apenas aos personagens desprezíveis. Com respeito a Aristóteles, o pensador em muitos momentos absteve-se de estudar a comédia e, por conseguinte, de classificá-la: preferiu defini-la como a ausência de momentos catárticos experimentados pelo espectador da tragédia. Ou seja, a comédia só é definida a partir da falta de elementos que compõem a tragédia, ou ainda como: “A ação de homens baixos que não causa dor nem destruição” (Alberti 1999: 49).

Agora voltemos ao conto em voga para definirmos quem seria o objeto da comédia no Asilo Nossa Senhora da Luz. Em primeiro lugar, um pouco antes da chegada de Candinha ao asilo, ela teme um ambiente manicomial, reforçado pela figura do doutor Alô. O nome do médico, “Alô”, remete-nos a nomes de palhaços de circo, suas prováveis técnicas de descontração da platéia e também a um cumprimento pessoal ou telefônico usado cotidianamente no Brasil. O médico de “Clínica de repouso”, porém, *acalma* suas pacientes com choque, o que não lembra nenhuma prática circense ou momento de descontração. Muito pelo contrário: denuncia que os que estão no poder na residência de idosos divertem-se punindo. E somente eles parecem experimentar momentos de lazer desta forma. Uma freira, após ver uma das “bobas” – ou por que não dizer, ao invés de “boba”, *desprezível* para lembrarmos Aristóteles? – diz a ela que deve dirigir suas reclamações a D. Candinha e depois admite sobre Candinha,

“batendo palmas de tanta graça. É a palhaça do circo” (Trevisan 1996: 20). Claramente, tanto Candinha quanto a outra interna são humilhadas e consideradas indignas de dirigirem seus destinos neste lugar, de reclamarem de injustiças cometidas contra elas e mais do que isso: tal fato é objeto de escárnio para a direção da clínica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo a família um protótipo da sociedade, nada melhor do que iniciar uma denúncia contra qualquer tipo de opressão dentro de uma residência e por membros de uma família para depois estendê-la a um contexto social mais abrangente, o que se torna revelador da sociedade e de sua história. Se, em “Clínica de repouso”, uma mãe é renegada por sua filha, apenas porque se torna pedra de tropeço para a relação amorosa que a filha pretende ter dentro da casa que as duas ocupam, o desentendimento esclarecerá que toda a fraqueza, independente de sua natureza e de quem é vítima dela, gerará uma opressão a quem, além de fraco, não concorda com o sistema vantajoso para os que têm condições de se instalarem no poder – caso de Maria e João – ou de permanecerem nele – caso dos dirigentes da clínica.

Os elementos cômicos de “Clínica de repouso” sinalizam para a natureza sádica dos poderosos do estabelecimento de saúde – médicos, enfermeiras, freiras e até serventes – pois estes têm prazer no sofrimento alheio. Embora Candinha sugira que o local se trata de um manicômio, nenhuma prova temos disso dentro do texto, a não ser os maus tratos aplicados aos pacientes do lugar – uma provável referência ao sistema manicomial brasileiro e a sua história de opressão. Além de tudo, se Candinha realmente tiver um desequilíbrio mental, isto compromete a interpretação que temos da história, pois o narrador em terceira pessoa parece privilegiar a visão desta personagem. No entanto, o asilo pode ser visto como uma clara alegoria ao sistema militar (ou ainda a qualquer sistema opressor), pois as palavras utilizadas dentro do conto nos remetem à recorrente repressão do período sofrida por todos os que não se enquadravam na estrutura pré-estabelecida pelo sistema político dos que estavam no poder. A idosos injustiçados como Candinha, aos desprezíveis de uma forma geral, aos dignos de pena por alguns e de riso por outros, cabia a diminuição de sua humanidade, de sua liberdade de expressão, de sua individualidade. A estes cabia sobreviver em um lugar onde não havia nenhum tipo de luz e passar por choques, torturas e com isso divertir os outros, pois do contrário sua vida poderia ser reduzida a nada ou a uma sobrevivência comparável à de uma mosca.

OBRAS CITADAS

ALBERTI, Verena. 1999. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BERGSON, Henri. 1980. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio: Jorge Zahar.

CERVO, Amado Luiz & Clodoaldo Bueno. 2002. *História da política exterior do Brasil*. 2. ed. Brasília: UnB.

DENSER, Márcia. 2001. “Hell’s Angels”. Ítalo Moriconi, org. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio: Objetiva.

LISPECTOR, Clarice. 2001. “Feliz aniversário”. Ítalo Moriconi, org. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio: Objetiva.

TODOROV, Tzvetan. 2008. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.

TREVISAN, Dalton. 1994. “Clínica de repouso”. Julieta de Godoy Ladeira, org. *Contos brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Moderna.

FAMILY REPRESENTATIONS IN “CLÍNICA DE REPOUSO” BY DALTON TREVISAN

ABSTRACT: This article intends to analyze how family relationships in the short story “Clínica de repouso”, by Dalton Trevisan, portray the subversion of the patriarchal and matriarchal orders, pointing at the alteration of the traditional Brazilian family core as a result from historical and political transformations in the country. It also intends to examine a possible allegoric meaning in the narrative from the moment Maria’s mother, Ms. Candinha, the protagonist of the narrative, is sent to the Senior Citizen’s Home, which seems to question oppressive practices of the political regime at the time. This meaning can also be emphasized by the utilization of comic elements in the work.

PALAVRAS-CHAVE: Brazilian literature; Modernism; family; military dictatorship.

Recebido em 15 de outubro de 2010; aprovado em 30 de dezembro de 2010.