

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LUIZ ANDRIOLI

O SILÊNCIO DO VAMPIRO:  
O DISCURSO JORNALÍSTICO SOBRE DALTON TREVISAN

CURITIBA

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

O SILÊNCIO DO VAMPIRO:

O DISCURSO JORNALÍSTICO SOBRE DALTON TREVISAN

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras da Universidade Federal do Paraná. Área de concentração: Estudos Literários. Linha de Pesquisa: Literatura, História e Crítica.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marilene Weinhardt

CURITIBA

2010



## PARECER

Defesa de dissertação do mestrando LUIZ ALBERTO ANDRIOLI SILVA para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

As abaixo assinadas MARILENE WEINHARDT, NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO e GESUALDA RASIA arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

“O SILÊNCIO DO VAMPIRO”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
MARILENE WEINHARDT		aprovado
NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO		Aprovado
GESUALDA RASIA		Aprovado

Curitiba, 29 de junho de 2010

Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran  
Coordenadora



Ata quadringentésima septuagésima oitava, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu o mestrando **LUIZ ALBERTO ANDRIOLI SILVA**. No dia vinte e nove de junho de dois mil e dez, às nove horas, na sala 1020, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **MARILENE WEINHARDT**, Presidente, **NAIRA DE ALMEIDA NASCIMENTO** e **GESUALDA RASIA**, designadas pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “O SILÊNCIO DO VAMPIRO” apresentada por **LUIZ ALBERTO ANDRIOLI SILVA**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada uma das Examinadoras para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora **MARILENE WEINHARDT** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia vinte e nove de junho de dois mil e dez. xxx

  
Dr.<sup>a</sup> Marilene Weinhadt

  
Dr.<sup>a</sup> Naira de Almeida Nascimento

  
Dr.<sup>a</sup> Gesualda Rasia

  
Luiz Alberto Andrioli Silva

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. Cristóvão Tezza, que durante uma entrevista por ocasião dos prêmios do seu *Filho Eterno*, me apresentou ao trabalho da Dr<sup>a</sup> Sueli de Jesus Monteiro, que dedicou anos de pesquisa sobre a obra e a crítica a respeito de Dalton Trevisan. Meus agradecimentos para ela também, já que tal acervo foi de fundamental importância para a dissertação.

Também ressalto aqui o olhar sensível da orientação da Prof. Dr<sup>a</sup> Marilene Weinhardt, que soube a medida certa entre a instigação e a liberdade que o pesquisador precisa para tomar seus próprios rumos.

Ressalto aqui o companheirismo da minha esposa Alloyse Boberg. Ela sabe que uma pesquisa não fica só no papel, praticamente mora conosco durante os anos de elaboração. E por conviver com tanto respeito com o *Silêncio do Vampiro*, agradeço a ela do fundo do coração.

Um carinho especial para meus pais, pelo apoio de sempre, desde o início. Meus agradecimentos aos amigos que escutaram falar muito sobre esta dissertação nos últimos tempos. E meu eterno respeito aos bons espíritos que guiaram este trabalho.

Por fim, minha reverência ao contista Dalton Trevisan. Nas palavras dele aprendi a admirar a Curitiba que me cerca e silencia, sem nunca deixar de se fazer presente.

**“Algumas histórias, inclusive, eu fui reescrevendo e elas sumiram.**

**Simplesmente acabaram. Sumiu o texto”**

*Declaração de Dalton Trevisan para a Revista Panorama em 1968*

## **RESUMO**

Dalton Trevisan é conhecido pela concisão de suas palavras. Ele também há décadas se nega a dar entrevistas ou declarações para a imprensa. Mesmo assim, os jornais não deixam de comentar seus livros. Esta dissertação analisa de que forma o silêncio do contista aparece na mídia. Em algumas situações, os jornalistas buscam na obra do autor as respostas necessárias e verossímeis. Em outros momentos, é a interpretação a partir das palavras do escritor que preenche as lacunas. Em ambas as formas, a discussão aqui proposta aponta que o silêncio de Dalton Trevisan é uma estratégia literária em nome da imortalidade pretendida pelo Vampiro de Curitiba.

### **PALAVRAS-CHAVE**

O Vampiro de Curitiba. Dalton Trevisan. Curitiba. Imprensa. Silêncio. Conto. Jornalismo.

## **ABSTRACT**

Dalton Trevisan is known for his briefness words. Too many decades ago, He also denied to do interviews or pronounces for the media. Even d, the newspaper ever write about his books. This dissertation analyses however the silence of writer shows in the media. In some situations, the journalists find in the Dalton Trevisan's work the necessary and probability ansewrs. In other cases, the blanks are completed with the interpratation of the writer's Word. In both situations, the discussion proposed is about the silence of Dalton Trevisan: a literary strategy in the name of the immortality intended for Dalton Trevisan.

### **KEY-WORDS**

The Vampire of Curitiba. Dalton Trevisan. Curitiba. News. Media. Silence. Short Stories. Journalism.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: DE QUE SE ESCONDE O VAMPIRO?.....	9
2. CAPÍTULO 1 – 1968: AS PALAVRAS SILENCIOSAS.....	20
3. CAPÍTULO 2 – 1971/1980: O VAMPIRO SILENCIOSO ALÉM DAS FRONTEIRAS CURITIBANAS.....	27
4. CAPÍTULO 3 – 1981/1990: QUEM, POR DEUS, É ESTE DALTON TREVISAN.....	47
5. CAPÍTULO 4 – 1991/2000: QUEM TEM MEDO DE VAMPIRO?.....	73
6. CONCLUSÃO – DALTON E A IMPRENSA: RELAÇÃO DE VAMPIRISMO MÚTUO EM NOME DA IMORTALIDADE SILENCIOSA.....	87
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100



## INTRODUÇÃO: DE QUE SE ESCONDE O VAMPIRO?

Dalton Trevisan é um dos contistas de maior expressão na literatura brasileira contemporânea. Nascido em 14 de junho de 1925, Dalton Jérson Trevisan ingressou na Faculdade de Direito e na mesma época arriscou a publicação praticamente caseira dos livros *Sonata ao Luar* (1945) e *Sete anos de Pastor* (1946). Mais tarde, o escritor viria a renegar tais obras. Ainda na década de 1940, é responsável pela publicação da revista *Joaquim*, periódico que teve poucos números (apenas vinte e um), mas que conseguiu reunir intelectuais de peso, críticos, poetas e renomados escritores. Dalton Trevisan encontrou muita dificuldade para colocar seus livros no circuito comercial na década de 1950. Por isso, partiu para edições feitas em papel simples, distribuindo os exemplares pelo correio para amigos e conhecidos, em um sistema arcaico e artesanal. Neste período o escritor trabalhou como advogado e também dentro da fábrica de vidros que a família mantinha. Somente em 1959 é que ele teria uma inserção dentro dos círculos literários com a obra *Novelas nada exemplares*, o que se considera hoje o marco inicial da carreira de Dalton como contista. Com este título, o autor ganhou o prêmio do Instituto Nacional do Livro e também o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro<sup>1</sup>. Um livro considerado ainda por muitos críticos como a melhor obra do autor: “A grandeza do volume está na construção magistral de histórias que demarcam o campo de ação do escritor” (SANCHES NETO, 1996, p.13). E o campo de ação estava justamente na cidade que abrigava o autor, Curitiba. Cidade que é “a personagem central que representa o drama de seres ilhados em vidas de restritos horizontes” (Op. Cit. p. 13).

Este universo marcado pela vida na Curitiba provinciana seria explorado também nos contos do autor publicados nos livros *Morte na Praça* e *Cemitério de Elefantes* (ambos de 1964). Mas é em 1965 que o autor publica o livro que iria tornar célebre seu mais representativo personagem, *O Vampiro de Curitiba*. Neste livro, encontramos pela primeira vez um personagem que está sempre à caça, a realizar suas jornadas em busca da fêmea (uma polaquinha, de preferência) pelas ruas da capital paranaense. Nestes contos, o autor traz o mito do Conde Drácula da longínqua Transilvânia e o encerra nos limites de Curitiba: alguém que faz da busca pelo outro sua fonte de vida. Ele só pode viver graças à sua vítima.

---

<sup>1</sup> As informações contidas nesta introdução sobre a vida de Dalton Trevisan foram retiradas dos livros *Biblioteca Trevisan* (SANCHES NETO, 1996), *Do Vampiro ao Cafajeste* (WALDMAN, 1982) e do site da editora que publica os livros do escritor, [www.record.com.br](http://www.record.com.br) (acesso em 10 de janeiro de 2010).

Já contando com reconhecimento da crítica e dos leitores, Dalton Trevisan voltaria a ser vitrine três anos depois, por ocasião da conquista do primeiro lugar no I Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná. Naquele ano de 1968, Dalton – que habitualmente se esquivava de jornalistas - deu duas entrevistas para jornais da capital paranaense, nas quais o que chamava a atenção era justamente o fato dele se dispor a falar com a imprensa. Este comportamento furtivo foi tema de ironia em uma das respostas concedidas por Dalton ao jornalista:

Mas encontrar Dalton Trevisan não é tão dificultoso como dizem muitas pessoas e alguns jornais. A resposta é esta: “tanto não é difícil alguém me encontrar que eu esbarro comigo diariamente em todas as esquinas de Curitiba”. (GAZETA DO POVO, 1968, [?]<sup>2</sup>)

Ao mesmo tempo em que esta aura reclusa sobre sua pessoa começava a ser trabalhada na grande mídia, o autor também se aproximava da imagem do personagem que criara em seu livro *O Vampiro de Curitiba*, pelo menos em declarações concedidas à imprensa no período . Em outra reportagem, alusiva também ao concurso que vencera, Dalton foi irônico com o mito que pairava sobre si:

“É conveniente manter a lenda, é preciso alimentá-la”. E quando o fotógrafo apontou a máquina respondeu que “quero ver se amanhã a foto sai no jornal. Vampiro não sai em fotografias”. (NAROSNIAK, 1969, p. 8)

Declarações como esta citada acima são até hoje replicadas em outras reportagens e materiais didáticos. E formam algumas das poucas pistas que Dalton Trevisan deixou explicitamente sobre sua vida particular e o que pensa a respeito de sua obra. As demais pistas estão espalhadas em suas centenas de contos, reunidos em mais de quatro dezenas de livros publicados em cinco décadas de produção literária. Falou uma vez o autor que está em seus contos tudo o que tem a dizer. Para justificar as suas negativas para os pedidos de entrevistas, Dalton escreveu uma autoentrevista, na qual estão respostas para supostas perguntas que poderiam lhe ser feitas. A declaração de que tudo o que tem a dizer está nos contos é deste texto<sup>3</sup>,

<sup>2</sup> Boa parte dos textos de jornais e revistas citados nesta pesquisa estão no DVD organizado por Sueli de Jesus Monteiro (MONTEIRO, 2008). Muitos dos recortes digitalizados não trazem as informações completas de data e página, o que é uma dificuldade comum enfrentada pelo pesquisador que se dedica a levantar acervos. Por este motivo, várias citações desta dissertação trazem o símbolo [?], usado para marcar algum trecho do qual não foi possível apontar uma informação mais precisa quanto à sua localização real na publicação de origem. Em alguns momentos não encontramos informações sobre autoria, o que está indicado (de acordo com as normas) com o uso de caixa alta na primeira palavra do título.

<sup>3</sup> Veremos mais adiante que Dalton concedeu uma entrevista para o jornalista José Mussa Assis, então repórter do *Suplemento Literário* do *Estado de São Paulo*, na década de 1970. Trechos desta entrevista foram

que é também bastante procurado por jornalistas e críticos quando precisam preencher lacunas com o suposto pensamento do escritor curitibano. A imprensa nacional parece ter seguido este conselho do autor e procurado na ficção respostas para preencher as lacunas da realidade, caminho que esta dissertação busca analisar.

Dalton Trevisan, ano a ano, manteve-se cada vez mais longe da imprensa. Entrevistar o criador do Vampiro de Curitiba virou um objeto de desejo para muitos jornalistas. Por vezes, alguns tentaram abordá-lo durante suas caminhadas rotineiras pela cidade, mas do Vampiro só conseguiram declarações negativas e, vez ou outra, impropérios. Em outras ocasiões, jornalistas se fizeram passar por leitores anônimos e tomaram declarações sem que o autor tivesse a consciência de que elas iriam parar na imprensa. Dalton fez também desta sina de ser constantemente interpelado pelos profissionais da informação, e outros inconvenientes em geral, material para sua Literatura: “Cinquenta metros quadrados de verde por pessoa de que te servem, se uma em duas vale por três chatos?” (TREVISAN, 1994, p. 100).

Em lances de sorte e persistência, alguns fotógrafos registram imagens do autor em suas andanças, sempre ao longe, por entre arbustos e disfarces, para não desmascarar o algoz da imprensa, o que ajuda a conferir este caráter recluso do autor tão presente na mídia brasileira. Dalton, nos jornais, é aquele que está sempre em busca, por isso, caminha pelas ruas da cidade. Um vampiro de Curitiba, apropriação mais do que necessária para construir a coerência jornalística nas reportagens.

Tal figura ganhou tanta força a partir da publicação do livro homônimo, em 1965, que hoje é comum nos referirmos ao autor tomando emprestado o nome de seu personagem. A criatura parece, em alguns momentos, falar pelo seu criador. Em especial temos esta situação nas páginas da imprensa. É de conhecimento geral que Dalton Trevisan é avesso a entrevistas, o que jamais impediu que sua obra fosse amplamente registrada e comentada nas páginas dos jornais e revistas. A diferença é que a fala do autor por vezes é substituída por pensamentos, aforismos e reflexões pinçadas de sua obra, em especial do herói Nelsinho.

Esta dissertação lança um olhar sobre as páginas da imprensa nacional que retrataram Dalton Trevisan, buscando analisar nos textos como o silêncio de Dalton Trevisan fala e significa por ele. Além de analisar os aspectos e a relação do dito e do não-dito, também buscamos refletir

---

posteriormente incluídos por Dalton em uma espécie de autoentrevista, como se fosse um *release* para ser distribuído aos jornalistas.

de que forma os comunicadores de fato se debruçaram na obra do contista para preencher o silêncio de suas declarações.

A escolha pelo estudo da obra de Dalton Trevisan vem a partir de um jogo entre criadores e criaturas que nasce na França nos idos do século XIX e repercute na Curitiba dos nossos dias. Ao se defender das acusações de um processo que questionava os valores morais embutidos no romance *Madame Bovary*, sob a acusação de que a personagem havia sido inspirada em uma amante do autor, Gustave Flaubert procurou se esquivar das acusações com a hoje célebre frase “Madame Bovary sou eu”, conforme lembrado na reportagem do jornal *Folha de São Paulo*, em texto assinado pelo jornalista Marcelo Pen (PEN, 2003, [?]). Nesta reportagem, O jornalista fala sobre o lançamento de *Capitu sou eu*, do autor curitibano, e recorre à clássica frase de Flaubert, que teria falado para questionadores da identidade da personagem que na verdade ela foi inspirada no próprio. Não é nossa intenção aprofundar a discussão a respeito da veracidade e contexto da suposta fala do autor francês. Apenas tomamos a lenda em torno da declaração para entender o título do livro de Dalton, já que esta apropriação dá algumas pistas sobre a relação do contista com o seu universo ficcional. Notamos nesta tentativa de defesa de Flaubert a inegável presença do criador dentro do espírito de sua criatura. Para Dalton, uma inspiração, haja vista o título dado ao livro que por sua vez se apropriou de uma das mais célebres personagens de Machado de Assis.

A questão da traição de Capitu é um tema recorrente na obra do escritor curitibano, sobre a qual ele mantém uma firme posição: “Se a filha do Pádua não traiu, Machadinho se chamou José de Alencar” (TREVISAN, 1992, [?]). Dalton firma a tese na aventura cometida pela mulher com “olhos de cigana, oblíqua e dissimulada”. No conto que dá título ao livro, temos a história de uma professora que se envolve sexualmente com um aluno, o qual é cercado por uma aura de mistério silencioso: “Mil palavras nada podem contra o brado retumbante do seu silêncio. Não encobre, certo, verdades profundas e caladas. É apenas uma linda cabecinha vazia de idéias – e sentimentos” (TREVISAN, 2003, p. 14).

Mais do que uma obra que, como tantas outras, aponta para reflexões sobre a concisão e o silêncio, o dito e o não dito, temos nesta jogada histórico-literária, uma intertextualidade que coloca em diálogo autores que transitaram fortemente pelo realismo em suas obras. Machado de Assis e Dalton Trevisan, pode se dizer, têm em comum a tentativa de se fazerem invisíveis em suas produções literárias, ao mesmo tempo que caminham também no sentido contrário,

trabalhando para causar a impressão de que se revelam a cada palavra. Por outro lado, Gustave Flaubert faz-se invisível (como requer a estética realista), porém não deixando de lado o dedo do criador quando trabalha com a frase “Madame Bovary c’est moi”. São três autores que têm similaridades e disparidades nos seus estilos e temáticas. Em maior ou menor grau, na fala dos personagens, falam também de si, de suas cidades, seus povos, costumes, hábitos e tradições. Escondem-se e ao mesmo tempo, se revelam, um paradoxo absolutamente apropriado para a figura do escritor curitibano, que leva como alcunha um personagem que vive pelas sombras, mas que é inegavelmente presente e atento a cada movimento de suas presas. E, no caso de Dalton, falar sobre personagem, cidade, povo e costume, não significa necessariamente endossar o que se escreve. Se o contista coloca em suas palavras aspectos da Curitiba provinciana, não somos com isso autorizados a dizer que ele aprova qualquer aspecto da capital com seu discurso.

Não temos na figura do narrador do contista um feitor da ode curitibana. Não existe exaltação na obra de Dalton, pelo contrário, busca-se o deboche, a crítica, o escárnio, a contramão dos valores estabelecidos. Mesmo quando o tom saudosista chega ao leitor, nos contos que reverenciam uma Curitiba de outrora, aquela cidade dita provinciana é alvo de uma crítica mordaz. Se o narrador não se satisfaz com a cidade atual, tampouco teria a realização plena naquela que relembra. Ele é um curitibano sem lugar, um marginal onde quer que esteja. Sua pena sempre é mordaz. Um vampiro que fica sem lugar e se esconde sob a capa da própria crítica.

Sobre a relação de Dalton com os personagens, em especial com o que foi inspirado no conde romeno, podemos dizer que é feita de um caminho repleto de possibilidades. É um jogo que não se encerra, mas sim se abre em um leque de possibilidades. O Vampiro de Curitiba não representa o pensamento de seu criador necessariamente, visto que se fosse assim teríamos uma Literatura panfletária. Porém, ao analisarmos o discurso da imprensa sobre o autor, temos que considerar que em muitas situações a ficção deu respostas que a realidade deixou incompleta. Portanto, a criação literária entrou no campo do jornalismo, fazendo com que a ficção de Dalton vá muito além das páginas dos seus livros.

A literatura é feita de escolhas. No caso de Dalton Trevisan, no decorrer de mais de cinquenta anos de produção, tais escolhas caminham, em muitos momentos para uma economia cada vez maior. Se em seus primeiros contos o autor já trabalhava com um estilo enxuto, tal opção se faz cada vez mais forte com o avançar dos anos, chegando até a opção de escrever textos bastante curtos, quase como se fossem *hai kais*, durante a década de 1990. A opção pelo

texto extremamente sucinto será bastante trabalhada pela imprensa em tal período. Porém, há que se ressaltar que a produção ficcional de Dalton Trevisan após estes anos, na virada do século XX para o século XXI, abre mão dos chamados minicontos para retomar os textos de fôlego maior. Mesmo com um estilo direto e conciso, não temos mais o contista criando suas histórias em resumidas linhas de *hai kais*.

O Nelsinho retratado em *O Vampiro de Curitiba*, mesmo estando no início da produção literária de Dalton, não escapa desta concisão, que o faz ser um personagem extremamente bem definido a partir de mínimas escolhas feitas pelo autor. Devemos também considerar o fato de Nelsinho aparecer em vários contos, o que lhe dá uma desenvoltura próxima ao que se espera de um personagem de romance.

Se a escolha, em relação a Nelsinho, foi pela brevidade de suas palavras, o mesmo pode ser dito no que diz respeito à postura pública de Dalton. Normalmente, quando um livro é lançado, os jornalistas esperam contar com entrevistas do autor, o que pode esclarecer pontos da obra, motivação, relações com outras produções etc. O texto jornalístico pede a fala de quem está sendo divulgado. Já quando se trata dos livros lançados por Dalton, ocorre um fenômeno interessante e ainda pouco analisado. Tradicionalmente os autores das reportagens fazem referências ao autor, relacionando-o com o seu personagem mais célebre. Das falas de Nelsinho são extraídas respostas que em outra situação o jornalista buscaria de seu próprio autor. Já virou até um hábito nas redações criar títulos e chamadas brincando com elementos tais como “vampiro”, “vampiresco”, “a reclusão do autor”, “não se mostra à luz do dia” ... Temos nas páginas da imprensa o que podemos chamar de um personagem criado a partir do silêncio de Dalton Trevisan.

A opção dos jornalistas por se apoiar na obra não é em vão – como já foi dito aqui nesta introdução - o próprio Dalton chegou a afirmar que nada tem a dizer fora dos livros. De certa forma, a afirmação coloca o autor por detrás de seus escritos, ao menos dentro de um pacto literário velado estabelecido com a imprensa a partir de seu silêncio. Também podemos considerar que com tal estratégia, mesmo que involuntária, Dalton faz com que seu personagem Nelsinho tenha uma vida além das páginas de seus livros. Sempre que um jornalista se apropria de expressões ligadas à figura do vampiro está produzindo um jogo interdiscursivo entre a voz ficcional e a voz da imprensa – A literatura invade as rotativas dos jornais. Dalton então se esconde atrás de seu personagem: “É o silêncio signficante” (ORLANDI, 2007, p.23). Temos a

impressão de que o contista age como um titereiro, manipula o seu boneco (personagem de si mesmo) através das páginas dos periódicos. Em seu silêncio frente aos jornalistas faz com que o discurso dos veículos de comunicação seja fortemente influenciado pelo que escreveu nos contos. Portanto, toda a estratégia para a composição do personagem acaba marcando também o discurso dos jornalistas que comentam sua obra. Nelsinho salta das páginas dos livros, substitui a voz de seu criador e propaga a sua própria fama, que se confunde de maneira indissolúvel com o pensamento de quem lhe deu vida.

O objeto de estudo desta dissertação são textos da imprensa que tratam sobre o Dalton Trevisan. Sabemos que o discurso da imprensa é construído a partir de vários discursos. Um jornalista quando produz um texto abre espaço para uma série de vozes, algumas coletadas de maneira consciente, outras de forma inconsciente. Quando se lê uma reportagem sobre um livro, espera-se sempre que ela traga declarações ou entrevistas sobre seu autor, este pelo menos é o padrão que a imprensa segue em nossas publicações nas últimas décadas. Porém, ao se escrever a respeito dos livros de Dalton Trevisan, existe nas redações uma flexibilização deste comportamento, já que se trata de um autor que não abre espaço para entrevistas. Portanto, o olhar do jornalista é dirigido para a obra, de onde são pinçados fragmentos que podem por ventura substituir o que em outras ocasiões, seria tão somente a fala do escritor.

Como já dissemos, o nosso *corpus* conta principalmente com o acervo de reportagens<sup>4</sup> organizado pela pesquisadora Sueli de Jesus Monteiro em sua tese de doutorado (MONTEIRO, 2008). Como anexo, a pesquisadora incluiu um DVD (MONTEIRO, 2008), que reúne mais de cem reportagens de veículos da imprensa nacional que fizeram parte da abordagem da pesquisadora. Esta dissertação analisa parte deste acervo, mas não se limita a ele. Buscamos também outras reportagens, principalmente as que trazem a fala de Dalton Trevisan, em momentos raros nos quais o autor – voluntária ou involuntariamente – teve seu silêncio rompido pela atuação da imprensa.

Na dissertação que ora apresentamos, o olhar do pesquisador foi direcionado para as reportagens que buscam na obra de Dalton Trevisan argumentos que substituem a ausência da fala do autor. Como critério, são analisados os textos jornalísticos que em alguma instância fazem referência à idéia do “Vampiro de Curitiba”. Desta forma, estaremos caminhando no sentido

---

<sup>4</sup> Além do acervo levantado pela pesquisadora Sueli Monteiro, recorreremos também a outras fontes jornalísticas que nos trouxeram mais subsídios para analisar a presença de Dalton Trevisan na imprensa. Ao final desta dissertação, nas referências bibliográficas, é possível verificar quais são as reportagens e críticas que fazem parte do levantamento de Sueli Monteiro e quais foram incluídas no trabalho a partir de outras fontes.

apontado no objetivo da dissertação, que é analisar o discurso na imprensa sobre a obra de Dalton Trevisan, assim como verificar de que forma a recusa do autor em dar entrevistas marca o discurso jornalístico, além de entender como este silêncio é substituído pelos aspectos presentes em sua obra.

Para nos guiarmos com mais segurança em nossa análise, procuramos aqui identificar quais são os pontos que melhor definem o personagem o Vampiro de Curitiba. Para traçar este contorno de maneira mais bem definida possível, usaremos como suporte reflexões a partir do livro de Bram Stoker *Drácula* (STOKER, 2003), e também dos contos do livro *O Vampiro de Curitiba* (TREVISAN, 1970) nos quais Nelsinho aparece.

Tais contos surgem, em um primeiro momento, no livro que dá nome ao personagem, lançado em 1965. Em tal obra Nelsinho é apresentado para o público como um personagem sempre em busca de amor, sexo, prazeres, fetiches e outras sensações possíveis de serem encontradas pelas ruas de Curitiba. Em livros posteriores de Dalton Trevisan, Nelsinho volta a aparecer, porém com menos frequência. No livro em questão, com um total de 12 contos, 11 trazem o personagem. São eles: “O Vampiro de Curitiba”, “Incidente na Loja”, “Encontro com Elisa”, “Último Aviso”, “Visita à Professora”, “Na Pontinha da Orelha”, “Eterna Saudade”, “O Herói Perdido”, “Menino Caçando Passarinho”, “As Uvas” e “A Noite da Paixão”.

Faz-se necessário lembrar que Dalton Trevisan é um escritor que constantemente revisa, revisita e reescreve seus textos. Entre a primeira e a última edições de um conto, podemos encontrar diferenças muito significativas, principalmente no que diz respeito à extensão dos escritos, como já tratado em tese de doutorado pela pesquisadora Rosse Marye Bernardi<sup>5</sup>. Por conta disso, na falta de um exemplar do ano de lançamento, adotamos um exemplar da segunda edição (1970) da obra, o mais antigo ao qual tivemos acesso. Consideramos que os contos publicados em data mais próxima possível do lançamento do livro são os de maior importância para formar a imagem do “Vampiro de Curitiba” constantemente referenciada nos textos jornalísticos.

Além de usar elementos retirados dos contos que têm Nelsinho como personagem no livro que lhe trouxe a público, trabalhamos também com o célebre vampiro imortalizado por

---

<sup>5</sup> BERNARDI, Rosse Marye. *Dalton Trevisan: a trajetória de um escritor que se revê*. São Paulo, 1983. Tese (Doutorado) – USP. Neste estudo, a pesquisadora faz comparações entre sucessivas edições de textos do autor curitibano, comparando as mudanças e evoluções criadas a partir da busca pela concisão e revisão constante praticada por Dalton Trevisan.



Bram Stoker. Ou seja, entendemos o Nelsinho de Curitiba à luz também do vampiro da Transilvânia. Tendo cruzado esta teia de relações entre os personagens da capital paranaense e da cidade romena, analisamos então de que forma esta entidade que chamamos de “vampiro” vai se traduzir no discurso da imprensa; de que maneira os jornalistas e críticos analisados neste *corpus* tomam de empréstimo este vampiro literário em substituição ao que, em outras situações, seria preenchido pela fala do autor.

No romance de Bram Stoker, o homem que em poucas horas irá visitar o lendário Conde da Transilvânia tenta reunir informações a respeito do seu anfitrião antes de chegar ao destino final. Jonathan Harker anota em seu diário a dificuldade que teve para coletar detalhes com o povo local, arredio e temeroso em prestar informações. “Quando indaguei se conhecia o conde Drácula e se poderia me adiantar alguma informação a respeito do seu castelo, os dois – marido e mulher – se persignaram, insistindo em afirmar total ignorância, e se recusaram a prosseguir falando desse assunto”(STOKER, 2002, p. 12). Temos neste indício, uma pista que nos faz pensar que mesmo quando nos abstermos de palavras, não conseguimos fugir da condição significadora:

O homem está “condenado” a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à “interpretação”: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico. (ORLANDI, 2007, p. 29-30)

Fenômeno praticamente idêntico se dá quando nos debruçamos em uma análise mais apurada a respeito de Dalton Trevisan na imprensa. Além de proteger sua imagem dos holofotes fáceis da mídia, o autor também parece fazer pairar uma aura de mistério que atinge também seu círculo de amizade. Quem se arrisca a falar a respeito de Dalton, parece sempre falar com um cuidado de quem está sob a sombra ameaçadora do Vampiro. Falam sobre a obra, sobre a lenda, jamais sobre o homem Dalton. É um mistério certamente trabalhado por sugestão do autor, sob a sutil ameaça de que qualquer transgressão pode ser punida com o rompimento do vínculo de amizade. Ou pior: com a imortalidade, colocando o infrator do pacto não verbalizado como personagem de um de seus contos, o que não costuma acontecer de forma elogiosa, há que se ressaltar. Esta última forma seria a verdadeira vampirização possível de ser aplicada pelo autor curitibano? Sugar o sangue de quem se aventura a descortinar as intimidades e fazer do transgressor o alimento de sua vida obscura?

Mas afinal: por que tamanha discrição? Temos tantos exemplos na história da literatura que usam da mídia a seu favor, promovendo idéias e livros, fazendo do espaço público um palanque declarado para tornar seus escritos ainda mais conhecidos. Do que foge o vampiro de Curitiba? O colega da Transilvânia talvez aponte um caminho: “eu já me satisfarei se puder passar por uma pessoa igual às demais, comportando-me de tal maneira que ninguém se detenha para me observar” (STOKER, 2002, p. 28). Para um autor que pretende ter acesso à vida íntima de uma cidade, conhecer seus inferninhos, suas esquinas mais escuras, becos e botecos reveladores, a imagem incólume talvez seja uma das armas mais importantes. Um vampiro que age na discrição, se possível, mais até: no anonimato.

Discreto em suas andanças, absolutamente recluso em seu castelo. Há quem o freqüente, é certo, porém dentro de limites estreitos impostos pelo escritor, pacto sempre marcado pela discrição. Ao imaginar a esfera íntima da residência do Vampiro de Curitiba, um signo importante que salta aos olhos de qualquer análise são as janelas grandes, porém sempre cerradas na casa de Dalton Trevisan. “A casa do escritor, que fica na rua Ubaldino do Amaral, Alto da Glória, é inviolável. As janelas ficam permanentemente fechadas e não há campainha, para evitar aborrecimentos”. (GRANATO, 1989, p. 10). O lendário casarão que abriga o autor há muitos anos entrou para o folclore curitibano de tão esquecido que é. A capital parece querer ignorar o que as grossas paredes abrigam. Talvez porque o seu residente seja o guardião, nem sempre gentil, dos segredos mais reveladores do nosso povo. Façamos então um pacto, diria o curitibano típico, não fale de mim que eu não lhe direciono o olhar pela fresta possível desta janela fechada. E Dalton, nosso autor aqui tratado, responderia o incauto visitante que mesmo assim se aventurasse a adentrar o castelo, tal qual conde Drácula disse ao convidado Jonathan Harker:

O senhor pode freqüentar qualquer dependência do castelo, exceto aqueles cujas portas permaneçam trancadas à chave e nas quais, certamente, não desejará entrar. Existe uma razão para que tudo seja como é. Se lhe fosse possível ver por intermédio dos meus olhos e julgar por intermédio do meu conhecimento, talvez conseguisse compreender melhor. (STOKER, 2002, p. 29)

O Vampiro da Transilvânia tem vários pontos em comum com o Dalton Trevisan retratado no discurso jornalístico analisado nesta dissertação. Assim como acontece na absoluta maioria das reportagens a respeito do autor curitibano, no livro clássico não temos uma linha escrita na voz de seu personagem principal. *Drácula* é composto pela colagem de diários e

anotações de outros personagens. Dentro destes discursos vemos a suposta reprodução das poucas falas do conde. Ele tem poucos diálogos e quanto temos acesso às suas palavras, elas são replicadas através de outros personagens. Portanto, podemos seguir com uma certa segurança na análise proposta, que entende como uma pista importante a associação proposta por Dalton Trevisan entre a sua própria figura e o personagem da Transilvânia. Para entender esta figura da qual não conhecemos a voz, seria necessário ver por intermédio dos seus olhos e julgar por intermédio dos seus conhecimentos. Ou seja, um exercício de absoluta alteridade, talvez este um dos maiores propósitos do fazer literário. Desta forma poderíamos descortinar as janelas do castelo dos vampiros (da Transilvânia e da capital paranaense) para entendê-los muito além de suas lendas. É com esta perspectiva que trabalharemos com os textos jornalísticos que trazem o silêncio do vampiro nas páginas seguintes.

A análise desenvolvida nesta dissertação foi dividida em períodos temporais, o que vai nos auxiliar a compreender melhor como o discurso da imprensa construiu a imagem de Dalton Trevisan no decorrer dos anos. Dividimos os capítulos de acordo com as principais nuances encontradas no discurso jornalístico no período analisado, que vai de 1968 até 2000.

## CAPÍTULO 1 – 1968: AS PALAVRAS SILENCIOSAS

Em 1968 a carreira do então advogado e escritor Dalton Trevisan ganhava um novo impulso. Os olhos da crítica literária se voltavam com mais atenção para aquele escritor discreto lá da provinciana Curitiba que acabara de vencer um dos prêmios literários mais importantes do Brasil, concedido pela Fundação Educacional do Paraná (FUNDEPAR). Já contava ele com trinta anos de atividades literárias, segundo o jornal *Gazeta do Povo*, que o entrevistou por ocasião de sua premiação. Na entrevista, Dalton frisava que começou a escrever aos doze anos de idade. Para o leitor de hoje, esta iniciação precoce na Literatura não chama tanto a atenção quanto o simples fato de saber que Dalton Trevisan conversou com um veículo de imprensa. Uma das principais marcas do escritor curitibano é a sua absoluta reclusão. Ele foge de jornalista como o vampiro foge da cruz, já se disse por aí. Porém, no final da década de 1960, a lenda ainda começava a ser desenhada. Dalton brincava com este mito da reclusão. Em tal entrevista (GAZETA DO POVO, 1968, [?]), o escritor sentenciou sua onipresença na cidade, ironizando a suposta dificuldade de encontrá-lo em Curitiba, visto que ele sempre encontra consigo mesmo nas esquinas da cidade.

O silêncio de Dalton Trevisan seria quebrado mais uma vez, ainda pelo mesmo motivo da reportagem anterior. O jornalista Jorge Narozniak, então repórter do jornal *Diário do Paraná*, arriscou abordar Dalton Trevisan que conversava em um restaurante com Rubem Braga, Fausto Cunha e Temístocles Linhares – uma mesa praticamente unida pela Literatura. No texto publicado no jornal em 27 de junho daquele ano, em princípio Dalton é apresentado como que se esquivando da idéia de responder às perguntas do repórter: “Eu nunca dei entrevista e não pretendo quebrar o mito”, disse Dalton. Porém, logo ele foi convencido pelos amigos da mesa a conversar com o jornalista. “É conveniente manter a lenda, é preciso alimentá-la”, ponderou Dalton, já sabendo que não teria como recusar o pedido dos seus companheiros daquela noite de festa regada a muitas doses em homenagem ao seu importante prêmio. O fotógrafo que acompanhava o jornalista percebeu que tinha permissão para tal tarefa e apontou sua lente para o escritor. “Eu quero ver se foto sai amanhã no jornal. Vampiro não sai em fotografias”, ironizou Dalton. “Eu não existo“, tentou reforçar sua desejada ausência frente ao disparo do obturador. A foto saiu. E em uma das respostas, um princípio de biografia esboçada pelo autor:

Tenho 43 anos de idade. Sou casado e tenho duas filhas. Sou advogado e trabalhei durante dez anos, como livre atirador. Agora me dedico ao trabalho em minha firma. O dia inteiro. Sobre o tempo para escrever um conto, salienta que “a vida inteira. Nunca termino de escrever um conto. Cada vez que releio, reescrevo. Segundo os críticos, para pior”. (NAROZNIAK, 1968, p. 8)

Diante desta resignação quanto à suposta visão dos críticos, os amigos da mesa elevam o escritor à categoria de “melhor contista do país”. Dalton entrega parte do seu acervo de pesquisa para as histórias que escreve: “Leio tudo. Processos criminais, folhetos, bulas de remédio e enfim, tudo o que cai nas mãos”. Rubem Braga então ironiza e dá mais detalhes sobre as pesquisas do amigo autor, a face literária do vampiro, desta vez, um vampiro de histórias: “Os operários de sua empresa trabalham oito horas por dia e são requisitados para mais meia hora extra, para contar sua vida. Isso ainda sem pagar hora extra” (NAROZNIAK, 1968, p. 8).

Ao final do texto, o repórter descreve suas impressões sobre o encontro com o autor:

Muitas respostas o contista pediu que não fossem publicadas e à [sic] outras preferiu dar respostas monossilábicas. Quando indagado sobre sua idade, preferiu não dizer nada. Mas Rubem Braga disse que entrevista era assim. “Tem que dizer a idade, o mês que nasceu, o dia, o nome do pai, da mãe...”. Dalton diz: “Nasci em junho” e fica calado quanto ao dia, nem mesmo quando os amigos lhe indagaram se não estava fazendo aniversário, pois estamos em junho. Dalton Trevisan, de óculos, gravata, tomando “whisky and soda”, responde às vezes com bastante alegria às perguntas, sempre de maneira um pouco satírica, demonstrando simpatia. Quando não fala, permanece sério e meditando. (NAROZNIAK, 1968, p. 8)

Mesmo em reportagens nas quais profissionais de imprensa conseguem o que muitos jornalistas tentaram sem sucesso, que é a fala de Dalton, é impossível ficar alheio ao silêncio que acompanha a sombra do vampiro. E é justamente sobre este silêncio que a nossa análise irá se deter com mais atenção daqui para frente.

Em texto publicado na revista *Panorama*, o articulista descreve a primeira vez que procurou pessoalmente Dalton Trevisan na fábrica de cerâmica mantida pela família Trevisan em uma rua central de Curitiba. Um detalhe na entrada da empresa é narrado com especial significância:

A pequena placa na sala de entrada da indústria, desestimulando os importunos – “Não se faz anúncio – Não se assina revista - Não há verba – Não insista” – comportaria uma quinta expressão, inclusive com rima: “Não dá entrevista”. (REVISTA PANORAMA, 1968, p. 25)

Há que se ressaltar que este texto é publicado um mês depois dos dois que abrem esta análise (ambos de junho de 1968), portanto temos um indício de uma imagem que já se consolidara a respeito do silêncio do autor paranaense.

Um homem isolado. Tem como residência um castelo antigo, de paredes grossas e janelas sempre fechadas. Um caminhante de sua cidade que busca parecer nada mais do que um anônimo, se possível até um estrangeiro em sua própria terra. Uma identidade secreta que é protegida acima de qualquer outra tarefa. Estamos falando do Conde da Transilvânia ou de Dalton Trevisan? No livro de Bram Stoker, uma pista que pode mais nos confundir do que exatamente explicar a diferença entre um e outro. O trecho abaixo é recortado de uma fala do caçador do vampiro, Van Helsing, que movimenta um grande esforço para entender os hábitos do Nosferatu romeno e assim, destruí-lo:

Antes de fazermos alguma coisa, preciso dar-lhes mais uma explicação – disse-lhe Van Helsing – Ela tem sua origem na tradição e na experiência dos povos ancestrais e de todos aqueles que estudaram os poderes dos mortos-vivos. Quando alguém passa para esse estado, também recebe a maldição de imortalidade. Não pode mais morrer e devem seguir, ao longo dos séculos, somando o número de suas vítimas e multiplicando os males deste mundo. E todo aquele que é vitimado pela fúria predatória de um morto-vivo transforma-se em um deles, dando início a um novo ciclo de cativos. Assim se alastra seu sinistro exército, ampliando-se cada vez mais, como os círculos concêntricos em torno de uma pedra jogada na água. (STOKER, 2002, p. 213)

Mais a frente, em um trecho do diário de Mina Harker, o professor Van Helsing descreve o vampiro com mais detalhes:

Nosferatu não morre, como a abelha, após uma única picada. Na verdade ele só se torna ainda mais vigoroso, e o aumento de sua força também lhe traz um maior poder para fazer o mal. Esse vampiro, ao qual me refiro e está vivendo entre nós, é tão forte quanto vinte homens reunidos. Sua esperteza excede a dos seres mortais, porque vem se desenvolvendo há séculos. Também dispõe da ajuda da quiromancia, a qual significa, segundo sua própria etimologia, a adivinhação através da invocação dos espíritos. Além disso, todos os mortos dos quais ele consegue se aproximar submetem-se ao seu comando. Ele é mais do que bestial, é um verdadeiro demônio, pois seu coração deixou de existir. (STOKER, 2002, p. 233)

Como se não fosse assustadora o suficiente a descrição do mal encarnado em uma pessoa, Bram Stoker ainda dá para o personagem a capacidade de viajar no espaço: “dentro de certos limites, ele pode surgir, segundo sua vontade, quando e onde quiser, em qualquer das formas que são parte de sua pessoa” (STOKER, 2002, p. 17). Esta descrição que coloca o personagem como dotado de uma incrível capacidade de estar nos lugares onde deseja sem que dependa de meios mecânicos, é usada nas descrições que usualmente a imprensa faz a respeito do

autor curitibano. Sabemos que Dalton Trevisan é um caminhante de Curitiba. Em seus passeios pelas ruas da cidade, procura coletar conversas, situações e inspirações. Já é praticamente uma lenda incorporada à cidade. Temos na imprensa várias situações nas quais O Vampiro de Curitiba é retratado – contra a vontade – caminhando pelas ruas da capital paranaense, fazendo referência a este costume adotado pelo autor e que transparece em sua obra. Destas caminhadas o escritor busca também a experiência, o contato com os dilemas enfrentados pelos seus concidadãos cotidianamente. Para Benjamin, uma matéria-prima fundamental para a arte de narrar. A experiência que passa de pessoa a pessoa sempre, para ele, foi fonte de todos os narradores. “Quem viaja tem muito a contar” (BENJAMIN, 1993, p. 198), mas também é com prazer que ouvimos quem nunca saiu de seu país (ou de sua província, como no caso de Dalton) e “conhece suas histórias e tradições” (Op. Cit.). Veremos mais adiante, quando nos detivermos a analisar o conto “Em Busca de Curitiba Perdida”, no qual o narrador constantemente usa a expressão “eu viajo”, que esta peregrinação pela capital nasce de uma desilusão com o mundo além das fronteiras conhecidas. Um viajante que após se lançar em aventuras além mar, vê que as experiências que buscava fora sempre estiveram ao seu alcance nos limites da cidade natal.

Não dizemos, aqui, no entanto, que o narrador de Dalton reforça os valores que coleta em suas andanças. Não estamos diante de um autor que endossa o *status quo* curitibano e trabalha a favor dele. Dalton não é conformista nem um mero retratista. Se ele narra uma experiência presenciada a partir de sua vivência pessoal, é no sentido de levar uma visão crítica, seja através da ironia ou através do choque com visões conflitantes a partir do ponto de vista de seus personagens. Não encontramos em Dalton um exemplo típico do narrador benjaminiano, porém temos na obra do contista um nítido exemplo de quem bebe na fonte do tradicionalismo, mesmo que seja para digerir o que é tradição e trabalhar este aspecto no sentido da crítica dos valores estabelecidos. Só é possível criticar um discurso estabelecido e avançar assimilando (e até negando-o), se o viajante o compreende. É assim que vemos um vampiro sugando o sangue (espiritual, que seja) de suas presas e de seu meio, em uma constante tarefa de transubstanciar sua matéria-prima. Suga o comportamento padrão de uma cidade dita conformista, digere em suas caminhadas e lapida o fruto em palavras secas, cada vez menos prolixas e materializa um conto transgressor, que em praticamente nada endossa a sua fonte. O narrador de Dalton não tem compromisso em reforçar o seu objeto de inspiração. É um vampiro que demonstra seu amor pela vítima apenas pelo fato de escolhê-la, nunca pelo fato de pregar sua defesa.

Pode-se imaginar, tomando como base o pensamento de Benjamin, que o conhecimento das histórias e tradições do povo curitibano seja um dos principais motivos que leva o foco da curiosidade sobre a figura silenciosa de Dalton Trevisan. Talvez nós leitores busquemos isso em diversos escritores cuja pena traduza um pouco do nosso pensamento e também da nossa sensação de pertencimento a um povo e a uma localidade. Já dissemos neste trabalho que a obra de Dalton Trevisan não se traduz em uma simples confirmação de nossas histórias e tradições. Aliás, ela vai no sentido oposto deste registro. Seja pela ironia, crítica ou deboche, o autor contradiz o que se considera uma visão formada de sua cidade. Mesmo assim, temos no contradito o dito estabelecido. A crítica ao objeto traz sempre o objeto, mesmo que o crítico não o endosse, vale ressaltar. E assim é com o narrador daltoniano.

Retomando o texto de 1968 publicado na revista *Panorama*, notamos a insistência do autor de preencher as lacunas deixadas pelo silêncio de Dalton com “enxertos” pinçados de outros periódicos e de trechos de seus contos. O autor desenha um jogo literário no qual um Dalton fictício dá uma entrevista em uma praça de Curitiba. As perguntas são respondidas com construções bem elaboradas pinçadas de outros discursos:

- Há muita gente que está convencida de que o Nelsinho, de “O Vampiro de Curitiba”, no fundo é um retrato de você mesmo.
- Um herói literário é a soma de não sei quantas pessoas – explica Dalton – No fundo de cada personagem há um pouco de mim. Nelsinho, o delicado, é certo que sou eu. Mas eu sou também Gigi, Nana e Fifi. Eu sou João e sou Maria.
- É também o “Vampiro de Curitiba”
- Vampiro, sim, mas de almas. Espião dos corações solitários. Um escorpião de bote armado, eis o contista.
- Mas o “Vampiro”, afinal, existe ou não existe?
- Dalton sorri, bem humorado:
- Só invento um vampiro que existe. (PANORAMA, 1968, p. 25)

A estratégia do autor desta reportagem de 1968 seria, em maior ou menor grau, seguida por outros colegas jornalistas nas décadas seguintes. Na falta da fala real colhida através de entrevistas com o autor, diversos outros profissionais de imprensa se debruçaram sobre esparsas declarações do início da carreira de Dalton. Mas, principalmente, a fonte para a imprensa falar sobre o vampiro de Curitiba acabou sendo a obra do autor, em especial a que leva o mesmo nome que também o identifica. De certa forma, este vampiro que Dalton afirma existir e escrever sobre ele, foi reescrito e reinventado centenas de vezes nas páginas da imprensa nacional. Um autor que constrói sua imagem à semelhança de sua criatura, de certa forma abre um leque de possibilidades



para que o mesmo seja feito por quem procura seguir o rastro do vampiro; até porque este caminho acaba nos ajudando a decifrar signos que vão além da identidade de um autor.

A arte de narrar acompanha o Homem desde sempre e somente há pouco nos afastamos dela. O trabalho manual e repetitivo, que deixava o trabalhador imerso no ritmo laboral, desprovido de seu próprio “Eu”, colaborava para que as histórias fossem compartilhadas entre os próprios colegas de produção. Para Walter Benjamin, era nesta situação que “quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (...) ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las” (BENJAMIN, 1993, p. 205). Mas, com o fim do predomínio das relações de trabalho de caráter artesanal, com a ascensão da burguesia e a revolução industrial, a área de trabalho mudou e pouco permitiu que as narrativas fossem compartilhadas entre seus trabalhadores. Buscou-se então esta identidade em outras vozes, dentre elas, na figura do romancista, que tem aí o meio propício para inserir na sociedade o seu trabalho. E este narrador surge, tal como os primeiros, imbuído de uma antiga tradição, que é a de se fazer presente em cada história narrada, como diz Benjamin:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1993, p. 205).

Assim, a marca do vampiro é inerente à obra, é uma característica fundadora, impossível de separar do contexto narrativo. Quem conta, conta também um pouco de si. O autor fala de sua cidade ao mesmo tempo em que expressa sua marca em cada texto. Falar da cidade é se revelar, o que também marca a identidade de um povo, que procura se reconhecer nos textos narrativos.

Em muitas situações, a imprensa conferiu a Dalton Trevisan o poder de traduzir a identidade de um povo, muitas vezes com uma aura desenhada pelo próprio autor: a de viajante em sua própria cidade. E para justificar este conhecimento, um recurso usado muitas vezes foi o de colocar Dalton no mesmo patamar que os escribas dos diários, como encontramos em reportagem datada de 1970. O texto abre espaço para uma suposta polêmica entre críticos, para parte dos quais Dalton seria um gênio, já “para outros, um mero repórter de casos da crônica policial” (JULGUE-O você mesmo, 1970, [?]). Chama a atenção em especial o título desta reportagem, “Julgue-o você mesmo”. É uma tentativa de polemizar este início de carreira do

escritor, jogar vozes conflitantes sobre o autor que até poucos anos atrás praticava o mesmo recurso em seus textos críticos na revista *Joaquim*. Há que se lembrar de um dos textos mais conhecidos assinados por Dalton em tal publicação, “Emiliano, poeta medíocre”. O autor tentava elucidar (com certa polêmica) qual a importância que de fato teve o poeta simbolista para a vida cultural curitibana: “Emiliano Pernetta foi uma vítima da província, em vida e na morte. Em vida, a província não permitiu que ele fosse o grande poeta que podia ser, e, na morte, o cultua como sendo o poeta que não foi” (TREVISAN, 1946, p. 16).

Ainda em 1970 encontramos mais um exemplo de texto crítico jornalístico que coloca uma aura de polêmica sobre a figura de Dalton Trevisan. No “Suplemento Literário” do *Estado de Minas*, Paulo Hecker Filho abre seu espaço como o seguinte título: “Dalton Trevisan: processo aberto” (HECKER FILHO, 1970, [?]). Neste texto, o autor procura se posicionar como advogado de defesa em uma polêmica que teria sido lançada há pouco pelo crítico Oto Maria Carpeaux. Hecker contemporiza o texto do colega, reafirmando o estilo e a qualidade da prosa de Dalton. O que desperta o interesse para esta análise não é exatamente o mérito de Dalton Trevisan discutido neste texto crítico jornalístico, mas sim o tom textual explorado pelo autor especificamente neste período. Novamente notamos o ranço polemista que permanecia envolto na aura de Dalton Trevisan, ainda usualmente citado como o responsável pela revista *Joaquim*. Falar de Dalton, ampará-lo ou questioná-lo, era como mexer em um vespeiro de paixões. Alguns críticos defenderiam, outros alfinetariam. Era um escritor que fazia com que imprensa olhasse primeiro para a polêmica em torno de sua figura. Em um segundo momento, era o mérito literário que bradava. Uma inversão de prioridades natural para um escritor que fez do debate um dos principais traços de *Joaquim*.

## CAPÍTULO 2 – 1971/1980: O VAMPIRO SILENCIOSO ALÉM DAS FRONTEIRAS CURITIBANAS

Em 1972 Dalton Trevisan lança *O Rei da Terra* e a imprensa sente com mais evidência o quão complexo seria tratar de um dos autores de maior expressão nacional sem contar com entrevistas do próprio. Em reportagem do jornal *Gazeta do Povo* de outubro de 1972, o título já buscava colocar um ar enigmático sobre o autor (QUEM tem medo de Dalton Trevisan, 1972, [?]). Ela apresenta uma breve sinopse sobre o livro e um resumido panorama dos demais títulos até então publicados. Logo em seguida, vem um apanhado de frases retiradas de entrevistas e de contos publicados por Dalton. No mesmo texto aparecem frases pinçadas de textos publicados pelo autor, tais como: “O escritor é irmão de Caim e primo distante de Abel”; ou então “Eu não me repito – João e Maria, eles sim, é que são sempre os mesmos”. Estas frases, inegavelmente publicadas em um primeiro momento dentro de um contexto ficcional (os contos), convivem nesta reportagem jornalística com declarações que foram de fato proferidas por Dalton em entrevistas anteriores. São elas: “Só invento um vampiro que existe” ou então “Não sei dar conselhos, aos novos eu diria duas palavras: tenham talento”. De certa forma, ao pinçar esta frase dentre o repertório disponível de declarações de Dalton Trevisan o jornalista se apropria do mito de Reiner Maria Rilke, o qual sempre esteve presente dentro do universo ficcional do escritor curitibano. Neste título em específico, o contista faz uma releitura do livro que registrou a troca de cartas entre o poeta e seu aprendiz. No conto de Dalton, um poeta de renome conversa com uma jovem escritora que pretende absorver seus conselhos. Ele, por outro lado, encaminha a conversa para as suas intenções eróticas, que ao fim se concretizam.

Mais um Martini para ela, outro uísque para mim.

- Sou ótima datilógrafa. Com uma só mão.

- Da tua dor faze um poema.

- Que lindo pensamento.

- É do velho Goethe.

- Agora você sabe por que eu estava nervosa. Imagino que esperava uma moça bonita.

Olhe para mim: feia, infeliz. E aleijada.

(...)

- A grande poesia nasce do sofrimento, não é a lição de Rilke?

Ela acendeu um cigarro, engoliu o Martini, roeu uma nesga de unha, encarou-me no fundo dos óculos:

- Você teria coragem de amar uma aleijada? (TREVISAN, 1972, p. 36)

Portanto, no início desta década de 1970 notamos uma tendência que cada vez mais será evidenciada nas reportagens jornalísticas vindouras: uma certa permeabilidade de fronteiras entre o pensamento expresso do autor (sua fala, o dito) e as opiniões constantes nos contos creditadas ao narrador ou aos personagens das narrativas. Dalton Trevisan (pessoa física) e o universo por ele criado em seus contos começam a se entrelaçar nos periódicos.

Ainda neste mesmo ano, uma reportagem do jornal *O Estado do Paraná* (O REI da terra {o que diz a crítica}, 1972, [?]) traz no título o nome do livro lançado por Dalton neste ano. Nota-se uma preocupação com o que a crítica nacional estava naquele momento comentando a respeito do escritor curitibano. Porém, a informação que abre o texto já no parágrafo inicial era o preço e o ponto de venda dos livros: “ele custa quinze cruzeiros e se encontra a venda inclusive em bancas de jornais, em Curitiba” (Op. Cit). Se entendermos que para o contexto da época não era algo comum a disposição de livros em tais estabelecimentos, a informação já ganha um sentido mais abrangente. Porém, devemos também ter em mente esta relação que o autor sempre desenvolveu com o jornalismo e seus desdobramentos. Mais a frente encontraremos um texto datado da década de 1980 (KARAM, 1988, [?]) no qual o jornalista fala sobre o suposto hábito de Dalton de percorrer os olhos sobre as notícias de um jornal popular em busca de informações e inspirações para seus contos. Portanto, seria um caminho natural colocar um livro dentro de uma banca de jornal para ser vendido, já que ele – ao menos em parte – teria sido gerado no mesmo local. É uma coerência que se dá para o fato do livro ser disponibilizado em um local além das tradicionais livrarias.

Em 1973, já no início de janeiro, a *Gazeta do Povo* publica a tradução da crítica de Thomas Lask (LASK, 1973, [?]) que tecera elogios para o escritor curitibano. Novamente a apresentação da crítica o jornal paranaense destacava que o último livro (*O Rei da Terra*) era vendido até “em bancas de jornais”. Em contraste com esta informação que confere até mesmo um caráter provinciano para a modalidade de venda dos volumes, o título da reportagem: “Dalton, daqui para o mundo”, título este que obedece o tom da crítica norte-americana reproduzida na *Gazeta*. Para Lask, Dalton “demarcou seu território a cidade natal de Curitiba”, para o qual a capital paranaense seria um

lugar de decadência moral e dissolução humana. Responsabilidades sociais são reduzidas a níveis animais. Homens espancam e abandonam suas mulheres e filhos ou são indiferentemente infiéis. Mulheres enganam seus maridos a cada encontro de rapaz com moça remata em posse da qual, incondicionalmente alguém sempre sai ferido. (LASK, 1973, [?])

Interessante notar esta conceituação que um crítico estrangeiro faz para o que ele julga ser o pensamento do autor a respeito de sua cidade tema. De certa forma, existe uma aura nos contos de Dalton que irradia e ultrapassa o campo que deveria ser, no aspecto formal, apenas do narrador. Na escrita do autor curitibano, fica um pensamento que se pretende fazer vivo e chamar a atenção do leitor, fenômeno visto até mesmo na análise do crítico norte-americano que escreveu sobre a tradução de *O Vampiro de Curitiba*.

Mas o que faz um conto ser marcante, ao passo que outros simplesmente passam pelos olhos do leitor sem que lhe falem à alma? Para Cortazar, a resposta não está exatamente no texto, mas sim nesta espécie de *aura* não palpável que ultrapassa os limites da história retratada, são as possibilidades que apontam para o que o escritor argentino chama de realidade muito mais ampla. Muitas histórias são (nas palavras de Cortazar, como veremos pouco mais a frente) “miseráveis”, porém carregam uma energia potencial liberada a cada nova leitura. O verdadeiro bom conto não se faz nas páginas, mas sim, no efeito delas na imaginação de quem se aventura a lê-las. Não é somente da escolha do tema que o contista conseguirá fazer uma história que contenha esta “explosão de energia espiritual” (CORTAZAR, 2006, p. 155). O escritor terá alcançado o êxito em seu trabalho como contista quando colocar em suas criações a possibilidade de fazer do conto uma espécie de abertura para uma realidade ainda mais rica, que não se resume ao que o livro comporta:

Será um grande contista se sua escolha contiver – às vezes sem que ele saiba conscientemente – essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana. Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória. (CORTAZAR, 2006, p. 155)

Esta ligação entre conto e memória é especialmente interessante quando nos detemos a analisar a produção literária de Dalton Trevisan. A julgar a temática escolhida pelo autor em seus mais de trinta livros, não estaríamos cometendo erro em afirmar que temos nas mãos um dos escritores que mais se dedicou a traduzir a alma da capital paranaense; ou ao menos o que o próprio identificou como tal, o que foi devidamente observado pelo crítico Thomas Lask em 1972.

Em 1973 a imprensa curitibana se ocupava das críticas recém publicadas em jornais norte-americanos a respeito da receptividade de Dalton Trevisan perante aquele público. Nota-se

que o olhar do jornalista local sobre a crítica americana buscava reforçar justamente a visão que já começara a ser construída do vampiro de Curitiba. Muitos trechos citados dos textos críticos da imprensa dos EUA corroboravam com o personagem Vampiro de Curitiba inventado por seu autor e endossado pela imprensa local. O olhar desta sobre a crítica americana se mostra viciado, enxergando não muito além das próprias palavras:

Em crítica publicada no “New York Review”, o professor de literatura americana da Universidade do Yale, E. Rodrigues Monegal, analisa a tradução de “O Vampiro de Curitiba”, de Dalton Trevisan, afirmando que (...) “Em poucas páginas Trevisan revela criaturas que vivem continuamente crucificando umas às outras, na claustrofóbica cidade de Curitiba, no Sul do Brasil. Levam mediocres vidas, devoradas por desejo que não é apenas sexual. São maníacos suicidas que se usam para seus próprios fins alienados. (...) Metucioso, um tanto obsessivo, o autor persegue as sujas pegadas dos seus personagens. Suas histórias apresentam fantasias de conduta absolutamente irrealis, embora a aparência mimética, inexoráveis como sonhos, nem sempre evitam a monotonia de uma visão sem esperança”. (CURITIBA Claustrofóbica, 1973, [?])

Mesmo na imprensa norte-americana notamos uma permeabilidade na clássica fronteira entre autor de fato e narrador. Isso fica evidente quando o jornal afirma que “o autor persegue as sujas pegadas dos seus personagens”, como se a literatura daltoniana retro-alimentasse o seu criador. E esta busca pelo retrato dos diferentes aspectos da Curitiba ficcionalizada por Dalton é algo que vai além dos seus livros. O mundo eternizado por Dalton é ao menos imaginado por quem não é leitor de sua obra. Mesmo o cidadão médio que não tenha se detido nas leituras dos livros do autor sabe que existe algo ali que busca retratar o espírito de uma Curitiba de outrora, uma essência que indica pistas para a compreensão dos aspectos formadores de sua própria memória. São estes elementos que transcendem o texto e que dialogam com o repertório de cada leitor, que Cortázar chama de “realidade muito mais ampla”, uma espécie de combinação decisiva para que ocorra a “explosão de energia espiritual” (CORTAZAR, 2006, p. 155). Trata-se de uma química que não depende apenas das palavras grafadas nas páginas, mas sim de outros elementos que incluem leitor, sociedade, memória, tempo, narrativa etc.

Ainda neste ano de 1973 teríamos o reforço da imagem do vampiro, uma figura de linguagem cada vez mais trabalhada pelo discurso da imprensa. No “Suplemento Literário” do *Jornal de Minas Gerais*, o crítico Duílio Gomes comentava sobre Dalton: “Se me vem dizer que ele é apenas um marginal bem sucedido ou um vampiro inocente enclausurado com a sua glória e seus personagens de crônica policial” (GOMES, 1973, [?]). Notemos que este texto vem contaminado de outras duas referências sobre Dalton publicadas em reportagens anteriores e já

citadas neste trabalho. Uma delas trata sobre a ligação do universo ficcional do autor com o mundo da crônica policial. A segunda fala sobre a questão da clausura, observada anteriormente pelo texto do crítico norte americano Thomas Lask, que foi posteriormente traduzido e publicado pelo jornal *O Estado do Paraná*. Temos o início de um processo no qual, na falta de informações repassadas pelo próprio autor, a imprensa começa a se retro-alimentar, um processo extremamente eficaz para a construção de um personagem dentro do discurso jornalístico. O Vampiro de Curitiba, na voz da mídia impressa, ganha corpo justamente a partir da falta de informações sobre ele. Uma criatura que toma forma nas sombras. Ou através da projeção intercalada com momentos de luz e escuridão.

A narrativa cinematográfica também ajuda a firmar o contorno do vampiro curitibano. Em *O Rei da Terra* encontramos um conto que faz uma verdadeira saga do personagem pelos filmes da cinematografia clássica que, ao olhar do narrador, fazem jus ao seu perfil marginal. Em um dos momentos de “Educação Sentimental de um Vampiro”, encontramos: “Chove em Curitiba como chove nos pântanos que defendem o palácio do conde Bela Lugosi” (TREVISAN, 1976, p. 81). É uma alusão a mais um dos filmes que fizeram clássica a imagem do vampiro de Bram Stoker, desta vez na direção de Tod Browning, em 1931. Notamos nesta citação uma fronteira permeável entre o ator e o personagem, já que ambos se fundem em uma terminologia ímpar usada por Dalton, “conde Bela Lugosi”, união do personagem com o ator que o interpreta. Mais uma vez, temos o narrador fazendo a aproximação entre a sua própria figura e o personagem que busca retratar, neste caso, um retrato de si mesmo, já que o texto é colocado em primeira pessoa. Embora subjetiva, esta narrativa faz com que o próprio narrador se coloque em uma posição de marginalidade: “escondido na praça à espera da menina, veja a vida fugir ao longe – um filme proibido para o qual não fui convidado” (Op. Cit. ) Mais uma vez, o narrador é um *voyeur* de sua própria história, sequer conta com a condição de se diferenciar entre quem vive e quem assiste a um espetáculo. Marginal por excelência.

Este tom de andarilho marginal que a imprensa começava a explorar da década de 1970 contava com respaldo na produção literária de Dalton Trevisan. No conto “Incidente na Loja”, do livro *O Vampiro de Curitiba*, Nelsinho percorre as ruas da cidade em busca de sua próxima vítima:

Sem perdê-la de vista, preparava a abordagem. Os cartazes na parede sugeriam que talvez ela fosse ao cinema. Vestiu o paletó para impressionar bem e atravessou a rua. Ultrapassou-a alguns passos e fingiu que lia os anúncios. Na vitrina surgiu a figura

sinistra de galã barato: desde quando é refletida a imagem de nosferatu? (TREVISAN, 1970, p. 90)

Estas caminhadas do herói de Dalton pelas ruas da cidade lhe conferem um caráter cinematográfico. O leitor anda pelas vielas de Curitiba através do olhar do personagem, ele é – nestes momentos – a própria câmera de cinema. Para um autor que constantemente trabalha com índices do mundo moderno (as apropriações de notícias de jornais são exemplos claros), a narrativa visual através do olhar de Nelsinho é um reforço desta característica. Além de termos o olhar com tons de sétima arte do herói daltoniano, neste que é o segundo conto do livro, o autor já faz a associação do Nelsinho com o clássico filme de Friedrich Wilhelm Murnau, de 1922. Interessante notar que a relação é dada em uma cena na qual Nelsinho caminha por uma calçada repleta de cartazes de filmes. Não por acaso surge na voz do narrador a figura do vampiro cinematográfico, como se o Herói curitibano se fizesse à imagem e semelhança do retrato exibido na película. Porém, é uma identidade que não se completa. A frustração de Nelsinho transparece na voz do narrador quando sentencia “a figura sinistra de galã barato”. Logo em seguida, até o que se pensava ter de imagem real do personagem se esvai: “e desde quando é refletida a imagem de nosferatu?”. Ou seja, uma vida em busca pelo ideal representado no cinema vai na contramão da existência do próprio personagem. Ser nosferatu significa não ser. E se não sou, até que ponto de fato existo, poderia ele se questionar. Ao mesmo tempo, esta invisibilidade é tudo o que o Vampiro de Curitiba precisa para se fazer vivo. Um jogo dúbio que é colocado em cena em diversos contos de Dalton.

Além da saga cinematográfica de Nelsinho pelas ruas de Curitiba, destacamos um de seus principais objetos de desejo: a mulher. E a relação do elemento feminino que o narrador desenvolve com os índices dos meios de comunicação de massa (neste caso analisado, o cinema), o que em especial lança um olhar específico para o sexo oposto, o que é um elemento revelador na obra de Dalton Trevisan:

Como a representação da mulher inerente ao sujeito é medida pelo cartaz de rua, pela capa de revista, pelo cinema, pela publicidade, o seu caráter é de natureza social mais ampla: Daí o interesse em situar o fenômeno em Curitiba. Dos índices do mundo moderno, da civilização capitalista, a província alcança receber a ilusão a ele inerente, chegadas ali através de simulacros que ostentam a riqueza, a exuberância, a felicidade, a aventura, o individualismo. (WALDMAN, 1983, p. 81)



No ano seguinte, 1974, encontramos mais um texto crítico na imprensa nacional que reforçava este caráter de narrativa audiovisual nas andanças de Nelsinho. Para o crítico Hélio Pólvora, em texto publicado no *Jornal do Brasil* (PÓLVORA, 1974, [?]) a produção de Dalton Trevisan “é um resumo microfilmado de certas vidas” (Op. Cit). Mais à frente, quando comenta o ambiente e os personagens escolhidos por Dalton para retratar em seus contos, Pólvora afirma que “o contista tem o dom da presença invisível. Surpreende suas criações. É a consciência de cada uma, a vida dramática ou trágica que lhe cabe levar” (Op. Cit). Estas duas citações apontam para a temática que estamos discutindo: de que maneira o olhar cinematográfico reforça as intenções dramáticas do vampiro de Curitiba.

Classicamente, a câmera do cinema é um elemento invisível. Embora na década de 1960 aqui no Brasil o diretor Glauber Rocha tenha procurado assumir a participação deste elemento da construção fílmica, colocando-a no ombro e revelando que a cena passava sim por um filtro da lente do diretor, na grande maioria das produções cinematográficas, a câmera é um elemento que tudo pode mostrar, menos a si própria. Portanto, a partir do olhar cinematográfico de Nelsinho temos um acesso à intimidade do mundo retratado por Dalton. De quebra, esta relação personagem *versus* câmera vai ao encontro da invisibilidade nata do vampiro de Bram Stoker, dotado da capacidade de aparecer e desaparecer misteriosamente. Uma figura parda e eminente, praticamente um invisível, mas presente nos detalhes mais íntimos e reveladores de uma história. Quase um olhar de *voyeur* pronto para detectar as cenas secretas de quem pretende se esconder. Assim é o Drácula de Bram Stoker, assim é o Nosferatu do cinema, assim é Nelsinho e seu olhar cinematográfico andando pelas ruas de Curitiba, assim é a figura enigmática de Dalton Trevisan criada (ou seria reforçada?) pelo discurso da imprensa.

Ainda em 1974 os críticos que atuavam na grande mídia lançavam seus olhares para o lançamento de *O Pássaro de Cinco Asas*. O título já é uma alusão à imperfeição do vampiro, que com um número ímpar de asas, ficaria impedido de alçar vôo. Nas reportagens e resenhas a sobre este livro eram reforçados aspectos de ordem mística a respeito do vampiro de Curitiba. “Um caldeirão que Trevisan remexe para extrair ainda de seu fundo um caldo humano e literário de pura bruxaria narrativa” (RIBEIRO, 1974, [?]). Poucos meses depois, ainda sobre o mesmo livro, outro texto de título “O Vampiro de Curitiba reaparece” (BARBOSA, 1974, [?]) destacava o lado soturno dos personagens do universo de Dalton: “A noite é o seu ‘habitat’ natural e a linguagem é

a das madrugadas sem fim. Os episódios decisivos têm por cenário a noite e somente nela têm sentido” (Op. Cit).

Saímos das páginas da imprensa e lançamos nosso olhar novamente para a ficção de Dalton. Encontramos no conto “Tutuca” um narrador que evoca algumas personagens da história literária para embasar seu desejo por uma noite eterna: “Sua danação pela Tutuca permitiu-lhe entender Lucrecia Bórgia, Madame Bovary, Ana Karênina. Ah, se pudesse apagar o sol – presente de aniversário dar-lhe a noite sempiterna” (TREVISAN, 1996, p. 50). A noite, ou o fim dela, aparece ainda com a frase “acordou com o chicote no sol no rosto” (Op. Cit. p. 53). Neste caso, além do aspecto sombrio que ronda os personagens, temos a evocação da figura do vampiro, que foge da luz do sol como se esta lhe fizesse fisicamente mal. Amanhecer é mais do que clarear um novo dia, é trazer para a luz o objeto do desejo que até então se fazia idealizado pela opacidade que ronda as paixões embaixo do luar.

A noite é uma presença constante nos contos de Dalton Trevisan. Em “Visita à Professora”, é quando a luz do dia cai que brota a intimidade entre Nelsinho e a professorinha que fora sua paixão de infância:

Anoitecia, aquietaavam-se os bondes, era sábado, e ela, emocionada, apertou-lhe a mão:  
- É uma alegria o encontro de um curitibano.  
Nelsinho fingia-se interessado nos quadrinhos da parede – pinheiros ao pôr do sol –, sem interromper o monólogo do coração murcho e oco, a inútil casca transparente de uma cigarra esvanecida. (TREVISAN, 1970, p. 25)

Notamos neste trecho acima, além da noite que serve como cenário para o encontro entre os dois personagens, a necessidade de se sentir em casa na terra estranha a partir do encontro com um conterrâneo. Para Nelsinho, que há pouco esboçara o desejo de romper com a família e dar as costas para a cidade natal é uma situação melancólica. Por isso seu olhar busca a imagem dos pinheiros ao por do sol, aliás, um símbolo bem paranaense. Assim como anoitece lá fora, ao som cada vez mais brando dos bondes, anoitece também dentro do íntimo de Nelsinho, crepúsculo representado pelo quadrinho na parede. É noite lá fora, é noite dentro do coração do Vampiro de Curitiba. Com esta situação de luz reduzida, tal como no cinema, onde a luminosidade dita o que deve (ou não) ser mostrado, temos o recorte ideal para que o personagem coloque a sua verve ainda mais em evidência. Para um vampiro, não interessa a lente grande angular, o refletor de grande potência; “Nelsinho, o delicado” precisa do mínimo para dele fazer seu máximo. Assim

como para Dalton, o buraquinho da fechadura é muito mais interessante do que espiar a vida curitibana por um grande e panorâmico terraço, como bem observa uma reportagem sobre uma reedição de *Cemitério de Elefantes*: “Não se preocupe com as histórias. Se elas não terminarem, é porque os personagens regressaram à sua vida normal, ou Dalton não quis acompanhá-los por mais tempo” (DALTON em nova edição, 1975, p. 7). Mais uma vez a imprensa destacando esta lente cinematográfica pela qual enxergamos o recorte das narrativas propostos por Dalton Trevisan, este “alquimista, (escritor que) modela os seus ‘monstros’, corta sua carne a fogo e ferro – a faca no coração – para revolver-lhes as entranhas” (BRASIL, 1975, [?]).

No conto “O Caçula” notamos também a presença de uma câmera que nos leva visualmente a destrinchar o comportamento e o pensamento dos personagens retratados. O conto narra a história de um filho, que mesmo a revelia de seu genitor, cresce à sombra e semelhança de seu pai. A última cena, reforçando o signo da lente cinematográfica, não por acaso, se dá na sala de projeção: “Em desafio ao velho exibe-se ao sábado, no cinema, de braço não com uma, senão duas e três mulheres pintadas de ouro – por todas é amado de graça. E cada dia é parecido com o pai, o mesmo andar de mãos cruzadas nas costas, o jeito de alisar o cabelo atrás da orelha” (TREVISAN, 1977, p. 6). Mais do que uma câmera, é com o olhar direcionado para o outro que cada personagem (em cumplicidade com o leitor) reconhece a si mesmo, como no conto “O Jantar”: “Filho, meu filho, desiste de lutar contra mim. Há mais de mim em você do que de você mesmo” (TREVISAN, 1977, p. 18). Ou ainda na frase que encerra o conto, um exercício ficcional de alteridade: “Os dois alisaram a aba do chapéu, um com o gesto do outro” (Op. Cit).

Estará então Dalton ao colocar nos olhos de seu vampiro uma câmera narrativa falando somente sobre o outro? Não. Falar sobre o alheio é descortinar-se a si próprio também. Em *O Pássaro de cinco asas* (TREVISAN, 1996), o narrador faz uma longa preleção saudosista em “Que fim levou o vampiro de Curitiba”. Neste conto, somos guiados por um mundo de polaquinhas, inferninhos, cafetinas e outros elementos, em uma voz – em princípio – de um narrador em terceira pessoa, não identificado necessariamente. Somente ao fim do texto temos a informação de quem é o portador do discurso saudosista: “E afinal eu, o galã amado por todas as *táxi-girls*, que foi feito de mim, ó Senhor, morto que sobreviveu aos seus fantasmas, gemendo desolado por entre as ruínas de uma Curitiba perdida, para onde sumi, que sem-fins me levaram?” (TREVISAN, 1996, p. 93).

Aos poucos o discurso da imprensa amadurecia o seguinte conceito: “Não há distanciamento no relato: é de nós, é de si mesmo que ele fala, é sobre sua condição de auto-inspecionado que ele escreve” (RIBEIRO, 1975, [?]). É o que diz Leo Gilson Ribeiro, por ocasião do lançamento de *Guerra Conjugal*. Ainda para o crítico, Dalton atuava de maneira a trabalhar com imagens tal qual um fotógrafo. Para ele, os textos do escritor curitibano “são álbuns de instantâneos do brasileiro, ser universalizado pelo estilo perfeito deste ‘vampiro de almas’ e radiologista da psique deste povo feito de Joões e Marias amantes e desamados” (Op. Cit). Em um primeiro momento, ao evocar a suposta precisão que a metáfora da radiologia e da cinematografia podem nos oferecer, correríamos o risco de depositar no autor uma pontualidade dos sentimentos retratados que ele não nos oferece.

Dalton é preciso nas palavras, mas por muitas vezes, é difuso nos sentimentos. Um exemplo desta imprecisão reveladora está no conto “O Monstro de Gravata Vermelha”, no livro *Guerra Conjugal*: “Foi agredido pelo Gordo, possesso. Logo eram apartados, sangrento de golpes. Arquejantes, de punhos feridos, encaravam-se no meio do salão silencioso: o olhar de um era de ódio, o do outro era de amor” (TREVISAN, 1970, p. 70). É a imprecisão ao apontar quem é dono de qual sentimento que faz este conto ecoar ainda mais no espírito do leitor. Quem sente ódio e quem sente amor, nesta cena final? Ao mesmo tempo em que poderíamos empreender um exercício imaginativo para delimitar o sentimento de um e de outro, podemos também fazer com que nossa interpretação livremente mescle um em outro, uma transfusão de emoções que seria verossímil com a própria narrativa e os demais contos do autor. Um personagem de Dalton nunca sente-se sozinho. Seu coração de alguma forma baterá em consonância com os demais, o sangue de um circula – mesmo que à revelia do leitor – nas veias dos outros. Mais do que personagens e tramas, Dalton salpica sentimentos que se cruzam em narrativas. E para que tais sentimentos possam interagir, ganham nomes próprios e características humanas. Sentimentos não têm as barreiras físicas que simples diálogos entre seres vivos poderiam encontrar. A escrita de Dalton é um exercício de transfusão entre seus seres. Ao mesmo tempo que o autor se imbuí do seu principal personagem, deixa rastros de sangue no espírito impreciso do narrador, o qual faz seu exercício de transfusão nos personagens que invoca.

Novamente direcionando nosso olhar para os contos nos quais Nelsinho aparece, nos deparamos com uma frase muito significativa em “Encontro com Elisa”:

O Herói já estava do lado de fora. Elisa gritou aflita:  
- Onde é que eu te vejo?  
Ele acudiu sem se voltar:  
- Em Curitiba. (TREVISAN, 1970, p. 18)

Esta última frase que encerra o diálogo com Elisa praticamente delimita o campo de ação do vampiro à capital paranaense. Elisa poderia querer saber onde seria possível encontrar o outro, ou ainda para onde ele estava se dirigindo. Mas a mão invisível deste narrador cinematográfico faz com que a idéia da visão seja trabalhada em seu conto. E de forma difusa e imprecisa, como se fosse o breu da noite escoltando a fuga do vampiro que desaparece com a ajuda de sua capa esvoaçante. É a marca da imprecisão do destino do personagem na literatura precisamente difusa de Dalton. Acompanhamos um discurso marcado pela província enquanto notamos que Nelsinho está caminhando por um mundo de possibilidades. Por outro lado, não seria crível alguém responder para seu interlocutor, em uma conversa real, que pode ser encontrado “em Curitiba”, já que esta resposta carece de maior precisão. Porém, para o vampiro Nelsinho, a indicação é muito mais do que uma resposta informativa, mas sim um signo que aponta qual o *habitat* do personagem, que na verdade, na cena em questão, está em fuga da situação em que ora se encontra. É uma resposta que delimita o terreno e justifica a retirada da figura. Uma saída que podemos entender também como um encontro junto ao espírito do narrador. Ele existe enquanto narrador de temas universais porque está restrito à sua Curitiba ficcional. Para Waldman, “Dalton Trevisan é o escritor do mundo porque é o escritor da província de Curitiba” (WALDMAN, 1983, p. 66).

Uma das grandes influências literárias de Dalton Trevisan é o livro *Carta a um Jovem Poeta*, de Rainer Maria Rilke. Esta publicação das cartas que o escritor enviou para um discípulo literário faz parte do repertório de leituras do escritor curitibano, a ponto de aconselhar outros autores que não deixem de estudar o livro. Segundo o relato de Granato sobre o seu encontro com o escritor, Dalton

Destacou a importância de *Cartas a um jovem poeta*, de Rilke.

Identifica-se com o pensamento de Rilke. Sobretudo quando ele fala da solidão. Diz o poeta que na solidão e nas tristezas o homem se elabora e chega ao âmago do seu próprio ser.

Como Rilke, Trevisan acha que as marcas da infância determinam a obra do artista. Nas cartas, Rilke aconselha Kappus a recuperar as sensações submersas de um longínquo passado: a infância, “essa esplêndida e régia riqueza, esse tesouro de recordações”. (GRANATO, 1989, p.12)

Assim como Rilke marca o discurso pessoal e literário de Dalton Trevisan, encontramos suas pegadas também nos textos da imprensa que tratam sobre o autor curitibano. Em 1976 é publicado no jornal *Folha da Tarde* um ensaio breve que tem como mote o lançamento de *Abismo de Rosas*. O título do texto é “Bilhete a Dalton Trevisan”, assinado por Torrieri Guimarães. Ao titular seu texto com esta apropriação do livro famoso de Rilke, o autor traz para o discurso jornalístico uma pista do que é falar sobre Dalton: uma comunicação que falha no seu conceito básico, que é o de fazer uma mensagem circular entre emissor e receptor. Na obra clássica de Rilke, temos acesso apenas às suas respostas ao jovem poeta, porém não conhecemos as cartas do interlocutor. Porém, mesmo quando a informação fica aparentemente pela metade, no caso do contista curitibano, fala tanto quanto se fosse explicitada. Um silêncio significativo. É o não dito com o mesmo peso do que o dito, como no conto “O Velhinho Audaz do Trapézio Voador”, no qual um senhor de idade narra para um médico suas aventuras sexuais:

- Franguinha é que não falta. Se eu conto a idade da última... O doutor não acredita.
- Qual é?
- Tantos aninhos.
- Barbaridade! (TREVISAN, 1979, p. 111)

Não precisamos saber ao certo a idade da garota em questão. A omissão nos diz mais do que a precisão de uma palavra. É através do jogo entre o dizer o não dizer, o mostrar e o esconder, que o narrador dos contos do escritor curitibano seduz o leitor. Retomando o texto “Bilhete...”, é evidente que não temos a troca de mensagens entre jornalista e contista, mais sim o isolamento de um autor que não fala sobre si. Não existe uma identidade definida, afinal, o que é a vida de quem não se dá o direito de vivê-la? Talvez daí a coerência de se mandar “um bilhete” para o vampiro, na esperança de quiçá ser lido. Respondido? Jamais. O próprio Guimarães aponta o caminho para a compreensão do pensamento do autor:

Dalton é um escritor que se auto-limita. Ficou nos contos e deles não se afasta. Interrogando incessantemente os seus personagens, duplos de si mesmo, na angustiante procura do elo perdido da criação. Apura, de livro para livro, a sua forma, limando excessos, enxugando o texto, desbastando as figuras de seus personagens para que surjam, na meia luz, espectrais formas larvares nos delineamentos exteriores. (TORRIERI, 1976, [?]).

Diversos textos apontam para a questão do “olhar” de Dalton e a relação com o filtro cinematográfico que o autor desenvolve a partir das andanças de seus personagens. Da mesma

forma, neste breve ensaio de Torrieri notamos que ele acredita que a meia luz propicia o aparecimento dos caracteres explorados pelo autor. “Dalton Trevisan é dos primeiros voyants disfarçados de voyeur da literatura brasileira” (RIBEIRO, 1976, [?]), diz outra reportagem de jornal da mesma época. Neste texto, novamente o olhar observador do vampiro é relacionado com a capacidade de tradução de um contexto e antecipação dos fatos (*voyant*). De Dalton, espera-se mais do que literatura, busca-se nessas jornadas literário-vampirescas uma observação sagaz do mundo resumido aos limites de Curitiba.

Ao tratar Dalton como uma espécie de predestinado a escrever sobre sua cidade que tanto traduz o seu próprio espírito, a imprensa por diversos momentos acaba se apropriando do pensamento de Rilke para dar sentido à ausência de palavras de Dalton Trevisan, “um escritor que me parece o mais profundo e angustiantemente convencido de que o ato de escrever, de criar, envolve uma responsabilidade sem limite, com função principal de sua vida” (CRIMES DE Paixão. 1978, [?]). A questão crucial do ato de escrever descrita nesta breve resenha vai diretamente ao encontro do pensamento que é um dos cernes da obra de Rilke:

Ninguém o pode aconselhar ou ajudar – ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto, acima de tudo, pergunte a si mesmo na hora mais tranqüila de sua noite: “Sou mesmo forçado a escrever”. Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar àquela pergunta severa por um forte e simples “sou”, então construa a sua vida de acordo com essa necessidade. Sua vida, até em sua hora mais indiferente e anódina, deverá tornar-se o sinal e o testemunho de tal pressão. (RILKE, 2001, p. 26-27)

Além de evocar a obra de Rilke, também faz-se necessário avaliar a relação que o autor do texto jornalístico faz de Dalton com seus personagens quando traz a expressão “duplos de si mesmo”. Duplos de quem? Dos personagens que se replicam, o que remete ao eterno dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan? Ou são duplos de seu narrador, nos fazendo acreditar que Nelsinho, Gigi, Joões e Marias falam por ele? Devemos sempre lembrar que não pretendemos com esta dissertação analisar a personalidade de Dalton Trevisan, por isso estamos a todo o momento a evocar a figura do narrador, uma personalidade literária criada pelo autor, mas que não necessariamente representa a fala e a expressão diretas de seu criador. Estamos aqui a investigar possibilidades para compreender a figura do narrador que se faz presentes nos contos de Dalton e que – de alguma maneira – marca o discurso na imprensa a respeito do escritor

curitiba. Porém, também não excluimos eventuais apontamentos sobre a personalidade de Dalton. Estamos em um campo difuso, translúcido, velado e desvelado pela sombra da capa do vampiro. É o jogo literário que nos guia sem a intenção de nos levar a um campo de certezas. As palavras falam e também silenciam. E neste jogo, temos nossas conclusões transfundidas com as possibilidades ficcionais que tratamos.

Se entendermos que a fala, em sua concepção psicanalítica mais ampla, é uma condição *sine qua non* para que o ser humano exista enquanto tal, o que entender de um autor que se faz presente dentro do seu silêncio? “De Dalton Trevisan devem-se dizer poucas e boas palavras. O mais, ou já se disse, ou já se calou”. (TORRIERI, 1976, [?]). Quem cala é o próprio Dalton. E é do seu silêncio que outros se permitem falar. E os outros, afirmamos pouco a pouco nesta análise, são os que se aventuram a escrever sobre este tema e os próprios personagens. Se Dalton existe no discurso da imprensa é porque, de alguma maneira, seus personagens preencheram as lacunas de seu silêncio. Uma dualidade entre ser e não ser, dito e não dito, presença e ausência que encontramos também na produção ficcional do autor, como no livro ora em questão, *Crimes de Paixão*, no conto “A Rainha do Caneco de Sangue”: “Nunca fui tão só, querida, como na sua companhia” ou ainda “Tudo o que sofri, Maria, nunca fui tão feliz” (TREVISAN, 1991, p. 120). Ao final do conto, mais um exemplo de antagonismo. Ao atirar na prostituta que lhe despertava uma paixão quase cega, João

(...) ergueu o revólver. De susto ela deixou cair o cigarro da boca. O primeiro tiro partiu o dentinho de ouro e afogou o grito. Cego das lágrimas, quantas vezes apertou o gatilho?

- O meu amor eu matei.

No biquíni azul a cabeça amarela da gatinha.

- Não sou mais ninguém. (TREVISAN, 1991, p. 126)

Quem é este “amor” assassinado pelo personagem? A prostituta que o conquistara? Ou o sentimento que ele mantinha por ela? A dubiedade nos leva a pensar no desejo que move o personagem. Agiu por amor. Mais do que a morte da mulher, assassinou o desejo que tinha. E sem o desejo, na lógica aqui proposta, ele não é mais ninguém. Uma condição válida para qualquer personagem. Se falece o desejo, ele não é mais um objeto de sua vontade fundadora; morre, deixa de despertar o interesse de quem acompanha sua trajetória. No caso dos personagens de Dalton, este desejo fundador existe até mesmo no silêncio de suas ações. Mesmo sem a fala, temos indicativos do que os move no desenrolar das tramas. No caso do João de “A Rainha...”, a



fala indica a morte do personagem. A palavra, antagônica ao silêncio, assassina mais do que uma prostituta. Mata o próprio sujeito da ação, ao passo que o silêncio poderia salvá-lo.

Visualmente, podemos entender este silêncio significante como um indicativo de que a lente de Dalton não é macro, não procura captar o mundo a partir de uma visão panorâmica e abrangente. A escrita do autor busca detalhes que esbanja significados, não é em vão a concisão cada vez mais evidente na produção textual do ficcionista. E esta tendência, a imprensa sempre soube explorar em suas reportagens, como, por exemplo, neste texto publicado na *Folha de São Paulo* em 1976:

Em toda a sua considerável obra, o contista Dalton Trevisan até agora se preocupou em observar o mundo através de uma fresta na janela. Com “Abismo de Rodas”, essa fresta emagreceu ainda mais, deixando a parca paisagem do escritor reduzida a um retângulo de 3 x 4. Menos ainda: ao equivalente a um estampilha. (MOUTINHO, 1976, [?])

A marca própria de Dalton (estampilha) é evidenciada neste texto, assim como é utilizada a figura do máximo de recorte possível a máquina fotográfica (novamente o signo da visão). É como se o autor direcionasse a visão de seu leitor através dos olhos dos personagens somente para a ação que julga ser importante. Como o que acontece no fim do conto “Menino Caçando Passarinho”:

À saída, Olga assustou-se com o menino trepado na ameixeira.  
- Tem gente aí.  
- Não seja boba. É um menino.  
- Se êle me vê?  
Menino caçando passarinho é cego para tudo o que não for passarinho. (TREVISAN, 1970, p. 63)

Temos a questão de um olhar a vigiar a intimidade dos personagens. O olhar do menino trepado na ameixeira é, na visão de Nelsinho, ingênuo, apesar de fisiologicamente saudável. O que intimida Nelsinho, portanto, não é o olhar alheio, e sim o que o outro lhe representa. Em uma instância mais adiantada, Nelsinho teme a si próprio, já que faz do olhar do outro a (auto) censura para os seus próprios desejos. Porém, embora exista esta vigilância no alto da árvore, o herói não deixa de cometer suas aventuras. O olhar passa a ser então um elemento narrativo, uma figura que nos faz sermos guiados pela história, antevê a ação do personagem. Quando ele não age, nos revela os seus desejos, como no caso do olhar da velha do conto “Na Pontinha da Orelha”. Neste, o olhar é uma ameaça parda, extremamente intimidador para Nelsinho. É a cega que vigia a

garota que revela no herói os mais perversos sentimentos sexuais, o que evidencia a sensualidade do encontro: “Pela primeira vez a velha girou inteiramente o rosto. Enfrentou-o sem piscar – não desvie os olhos, conde Nelsinho, que você está perdido” (TREVISAN, 1970, p. 38). O olhar cego da velha do conto vigia Dalton. Na verdade, é o próprio olhar do autor que vigia o personagem; ou, como diz a legenda de uma reportagem da *Veja* de 1978: “Trevisan: vigiando as ruas de Curitiba” (CAVALCANTI, 1978, [?]). No texto, o autor procura fazer a relação dos textos do ficcionista com o universo passional do tango:

Desde a primeira linha do conto deste livro (Crimes da paixão), o leitor é arrebatado pelo inconfundível ritmo de tango sincopado das histórias de Dalton Trevisan. Ao ranger das facas no coração, aos uivos dos débeis mentais, desfilam pelas ruas de Curitiba, animais de estimação maltratados, velhinhos insensatos, aventuras de amor deprimente, estupros, ataques cardíacos, tiros na cara. (CAVALCANTI, 1978, [?])

Se a busca pelas histórias revela o caráter passional do autor, a solução para o fim desta saga também veio com o mesmo vigor, na lâmina pontiaguda a ser cravada no coração do vampiro. Mas será que o Nosferatu curitibano terá tamanha indisposição contra esta sina a ponto de desejar aniquilar a própria vida? Para a imprensa, ao menos nesta década de 1970, não.

Uma faca no coração poderia pôr fim às andanças do vampiro, mas isso significaria liberá-lo das penitências a que está preso o seu cotidiano. Por isso, como personagem de um seriado, ele retoma sempre o seu lugar na narrativa. Só mesmo a persistência e a técnica apurada de Dalton Trevisan podem sustentar o difícil equilíbrio entre repetição e a originalidade que caracterizam toda a sua obra. (WALDMAN, 1978, [?]).

Portanto, já que a sina do vampiro é perambular pelas ruas de Curitiba, seu pequeno mundo, restou à imprensa paranaense explorar a sua imortalidade – mito do vampiro auto-aplicável ao seu criador. Em “Dalton Trevisan, Imortal. Por que não?” é cogitada a sua candidatura para uma cadeira recém desocupada na Academia Brasileira de Letras. Para o autor do texto, existiria apenas um detalhe para que o feito se realizasse:

A total aversão de Dalton aos “louros” acadêmicos. Estou plenamente convencido, porém, de que não seria de todo impossível uma coexistência pacífica. Afinal, segundo rezam fidedignos (e embolorados) alfarrábios guardados a sete chaves no Museu Mitológico da Transilvânia, os vampiros, entre as múltiplas qualidades, possuem também o dom de uma pacífica, mansa, inefável imortalidade. (SIMÕES, 1977, [?])

Neste caso, o autor versa sobre uma questão que periodicamente agita o universo literário: a sucessão das cadeiras na instituição mais célebre do setor no Brasil. Os imortais sempre são eleitos a partir de eleições concorridas, sendo uma condição básica a candidatura assumida pelo próprio proponente. De Dalton, já diz o autor do artigo, não seria possível confiar plenamente que se candidatasse ao posto, embora o merecesse sem dúvida. Porém o véu da vida eterna inerente ao vampiro abre a possibilidade para trabalhar no jornal a metáfora da imortalidade dos portadores dos fardões da ABL. É mais uma metáfora que fala onde a voz de Dalton silencia. Veremos mais à frente como a idéia da imortalidade vai exatamente ao encontro do silêncio praticado por Dalton junto aos meios de comunicação. E deste silêncio clássico do ficcionista, cria-se uma resposta para uma questão que sequer foi levada a ele. A partir do rastro já deixado pelo vampiro e da construção textual deste artigo, temos uma resposta convincente do criador do Vampiro de Curitiba. Mesmo pretendendo ser um imortal, Dalton não tomaria chá com os imortais da Literatura brasileira. É uma questão de estilo e comportamento, recluso, diga-se de passagem. Resposta verossímil, mesmo que não verdadeira.

Dalton quando fala, traz consigo o silêncio. Em 1977 foi publicada uma entrevista com o autor à revelia do mesmo (TREVISAN falando sobre quase tudo. Trevisan, o que odeia entrevistas. 1977, [?]). Pelo texto, entende-se que o autor da reportagem traiu um suposto pacto de confiança com o escritor que disse: “Não dou entrevista e não falo mais com quem trair o compromisso de não divulgar minhas conversas”. Não se sabe qual maldição supostamente abateu-se sobre o traidor, mas – ao menos a julgar pelo texto – ele foi devidamente avisado por Dalton do desejo do próprio de permanecer no silêncio perante a mídia: “não publique nada do que estou dizendo, não dou entrevista, o que estou dizendo não é relevante”. Mais à frente, o autor revela uma estratégia de Dalton para responder aos insistentes pedidos de entrevista feitos pelos repórteres: “ele prefere oferecer uma auto-entrevista<sup>6</sup>, confessadamente de mais de mil cópias, onde estão elaboradas todas as respostas para supostas perguntas, sempre na terceira pessoa” (Op. Cit.).

Chegamos no ponto possível de iniciar uma análise sobre uma das características mais importantes da relação de Dalton com a imprensa: a de, com o seu silêncio, escrever as palavras através das mãos dos jornalistas. Ao silenciar, Dalton obriga os profissionais da mídia a buscar

---

<sup>6</sup> Sobre esta auto-entrevista falaremos mais a frente, já que a mesma foi elaborada a partir de uma outra entrevista concedida por Dalton na década de 1970 para o jornal *O Estado de S. Paulo*.

palavras, onde quer que elas estejam: seja nos contos, seja em uma auto-entrevista. Além disso, esta impessoalidade faz uma alusão direta ao estilo adotado pelo autor nos seus textos, algo também tratado pela imprensa na mesma época: “outro aspecto importante a assinalar na criação literária de Dalton Trevisan é a capacidade do autor de sair de dentro de si mesmo, de narrar na terceira pessoa” (SCALZO, 1979, [?]).

Para o crítico Wilson Martins, a alteridade exercitada por Dalton é uma espécie de estratégia literária: “Dalton Trevisan é, de fato, o terceiro personagem que figura em todos os contos como fantasma invisível e complementar dos Joões e Marias” (MARTINS, 1980, [?]). O pensamento de Wilson Martins faz parte de uma reflexão que ele tece sobre os caminhos trilhados por Dalton cruzando vidas pessoal e literária, não sendo possível delimitar onde termina uma e começa outra. Para o crítico, Dalton “transformou-se, entretanto, em personalidade de vida literária com a mesma obstinação que levou a evitá-la”. Seria então um acidente o fato do escritor ter se transformado em uma entidade à sua própria revelia? Para Martins, a resposta é não, já que o efeito é resultado justamente do investimento na produção ficcional: “a verdade, é que o autor só passa a ter existência literária na exata medida em que a obra for melhor do que ele. Assim, em paradoxo apenas aparente, é a obra que confere realidade ao autor” (MARTINS, 1980, [?]), sentencia. Portanto, o silêncio pessoal de Dalton na imprensa ganha contorno a partir do momento em que sua obra tem qualidade suficiente para transcender as páginas dos livros e invadir naturalmente a diversas esferas da vida, incluindo as páginas dos jornais.

Dalton atua na imprensa, com seu silêncio sepulcral, com a precisão de um contista preocupado com a economia de espaço e o ritmo curto e sincopado de suas frases. A primeira palavra de um conto deve ser escrita com vistas ao final do texto. Este é o pensamento do escritor uruguaio Horacio Quiroga, para quem o contista deve ter em mente as limitações de espaço do meio que escolheu para expressar suas histórias. O contista não deve, acima de tudo, cansar seu leitor, este seria um dos pilares fundamentais para o que o escritor uruguaio chamou de “perfecto contista” (QUIROGA, 1993, p. 62).

E o que deve fazer este sujeito que se aventura nas narrativas breves para de imediato ganhar a confiança de seu leitor? Assim como de uma bela mulher esperamos sempre algo mais do que a sua nudez, em um texto temos a expectativa de sermos seduzidos pelos seus encantos. “A arte do conto deve se valer de rápidos charmes, pequenos encantos bem visíveis, que o

contista se encarrega de disseminar aqui e ali na sua história” (QUIROGA, 1993, p. 65, tradução nossa).

A metáfora de Quiroga é muito pertinente para o uso na análise das ferramentas de sedução presentes em um texto. A conquista acontece neste meio pela economia de palavras, nunca pelo excesso. Não contando com tempo para grandes divagações e digressões, são poucas frases salpicadas entre outras tantas que devem dar o ritmo da história, narrar os fatos e apresentar os diálogos. Cada frase, em uma instância maior, deve ser escrita com vistas ao objetivo final do conto.

Seria certamente um exagero dizer que Dalton consegue com seu silêncio na imprensa, a mesma precisão que atinge nos seus contos. Não teríamos condição de afirmar aqui que ele tem tamanho poder de interferência no texto de outrem, o que seria um extremo do poder sobrenatural do Vampiro de Curitiba. Porém, há que se admitir que a sua fuga das entrevistas faz com que as palavras por ele escritas na “auto-entrevista” ganhem uma presença evidente na mídia. Senhor de seus contos, Dalton chega muito mais longe do que qualquer outro escritor no contato com a imprensa no que diz respeito ao controle do que é publicado sobre suas declarações. Seria uma maneira de conduzir não só os leitores dos seus contos, mas também o público consumidor de jornal?

Dalton está para o conto da mesma forma que Garrincha esteve, ou melhor, ainda está para o futebol. Assim como o famoso homem das pernas tortas, Dalton Trevisan vive de “driblar” o leitor. Ele conduz as situações com a mesma habilidade com que o famoso jaqueta sete conduzia a bola. Sempre para o mesmo lado; sempre se repetindo, mas nem por isso deixando de chegar ao gol. (NASCIMENTO, 1978, [?]).

Este controle da bola e da jogada exercitado por Dalton é um exercício de transcendência, o que – novamente tomando a metáfora do sobrenatural, dá o tom da obra do escritor, segundo o crítico Leo Gilson Ribeiro, em texto de 1980, publicado no *Jornal da Tarde*: “ele (...) parece deter algum segredo alquímico que transforma sempre a matéria vil de que se compõem suas tramas no metal mais nobre da literatura: a noção de uma transcendência ultra-humana, a marca mortal de uma arte irretocável em meio a transitoriedade de tudo”. (RIBEIRO, 1980, [?]).

Ao fim desta década de 1970, notamos em especial a marca até mesmo mística a respeito de Dalton. Uma aura de mistério em torno da figura do escritor cada vez mais recluso, que seria explorada com mais intensidade nos anos seguintes.

### CAPÍTULO 3 – 1981/1990: QUEM, POR DEUS, É ESTE DALTON TREVISAN?

A década de 1980 traria ainda mais luz para a carreira literária do escritor curitibano. Em um efeito colateral à descrição de Dalton, a imprensa se mostrava cada vez mais interessada em sua figura reclusa. Um jogo proposto pelo primeiro e aceito pelo segundo, como um pacto não declarado de falar sobre quem não fala:

O perfeito conhecimento do perfil do escritor é essencial para a plena compreensão de sua obra. Entretanto, não é isto possível no caso de Dalton Trevisan, um dos mais interessantes e mais criativos romancistas brasileiros dos últimos tempos. Um conhecedor da literatura ibero-americana, o crítico literário holandês Rudy Kolisbaroeh, depois de ler os seus contos, exclamou: “Quem, por Deus, é este Dalton Trevisan?”. Esta não é uma pergunta estranha, pois inclusive os conhecidos e amigos mais chegados do escritor afirmam que nada sabem sobre ele além de alguns poucos dados biográficos. Em razão de sua misteriosidade e talento literário incomum, os críticos brasileiros definem-o sempre com os nomes de “mago”, “bruxo”, “esfinge da literatura”. (JACUBOWSKA, 1981, p. 2).

O tom místico e até sobrenatural foi usado na imprensa em diversas situações para tentar explicar, ou ao menos dar uma coerência para o comportamento do autor curitibano. Para Jorge Fontoura, na obra de Dalton, é “perturbador [sic] a consciência do perene que a sua privilegiada percepção, a mesma da genialidade de sua obra, de há muito percebeu. Se os alquimistas já sabiam e os artistas de gênio fatalmente experimentam, a sensação de perenidade é altamente perturbante” (FONTOURA, 1982, [?]).

Falamos aqui da imortalidade que rondava o escritor por dois motivos: o primeiro era a qualidade de sua obra que já se consolidava perante público e crítica. Porém, o motivo que mais interessa no que tange à perenidade do autor é a aura de reclusão do vampiro, condição que o preserva (mesmo que imaginariamente) da ação desgastante do tempo. É mais fácil imaginar como eterno um autor a quem não se conhece. Imortal é aquele que não temos como acompanhar seu envelhecimento:

Ensimesmado, como sempre. Incógnito entre os poucos amigos (cada vez menos), vivendo o seu alter ego burguês de gerente de sua própria e bem-sucedida cerâmica, onde é cotidianamente um seu Dalton a mais, arquiinimigo da imprensa e de toda e qualquer forma de divulgação, tem durante todos estes anos defendido acirradamente a sua privacidade. (FONTOURA, 1982, [?]).

Trilhando o comportamento “ensimesmado” de Dalton, o autor procura a todo o momento desvendar o pensamento do contista sobre sua obra. Não consegue, no entanto, a exatidão que aponta buscar. No máximo chega a uma proximidade etérea traduzida pela forma condicional da frase que inicia a citação abaixo:

No fundo, estaríamos diante de um rígido moralista vitoriano travestido de “Vampiro de Almas”, de um severo juízo crítico travestido de humor negro, de uma visão no mínimo gótica da prostituição, e, finalmente, de uma pueril revolta diante de uma cômica “eureka” temporã: o mal existe, exala o mau cheiro e habita o homem. (FONTOURA, 1982, [?])

Não é possível chegar com uma precisão maior do que a margem de segurança do condicional ao se traçar o pensamento de Dalton sobre sua obra. A imprensa brasileira na década de 1980 parecia perceber esta limitação e por isso escolheu abordar a figura sombria do autor como um contista faz com seus personagens. A segurança do tratamento ficcional, mesmo que na contramão da factualidade imposta aos periódicos, era mais interessante para os jornalistas e críticos. Abandonava-se a informação, caminhava-se procurando a interpretação, mesmo que suposta ou imaginada, ao falar de Dalton. Pouco a pouco o homem do casarão de janelas fechadas de Curitiba era deixado no panteão dos imortais. O escritor curitibano se transformara num personagem nas páginas da imprensa. A sua imaterialidade o fez assim.

O contista Julio Cortazar traduziu em palavras o desejo das criaturas desprovidas da materialidade corpórea e o que o conto pode proporcionar de bálsamo para esta condição efêmera: “Afirma-se que o desejo mais ardente de um fantasma é recobrar pelo menos um sinal de corporeidade, algo tangível que o devolva por um momento à vida de carne e osso” (CORTAZAR, 2006, p. 148).

Assim, tomando como ponto de partida o pensamento do escritor a respeito do personagem, caminhamos por entre as aspirações – ou o que julgamos ser – do Vampiro de Curitiba. Se o pensamento de um homem a respeito de sua cidade é etéreo e abstrato, ele vira concreto quando este sujeito decide criar um personagem que dê voz para estas posições, devidamente trabalhadas por seus critérios artísticos. É o “fantasma” descrito por Cortázar ganhando a “corporeidade”. No caso da obra de Dalton Trevisan, este fantasma ganha o contorno de outra figura que poderia estar no mesmo Panteão dos assombradores. O vampiro criado por Dalton Trevisan não traz apenas a corporeidade pretendida por quem tem na mente os fantasmas da criação, garante também a imortalidade. Nas palavras de Jorge de Sá no *Jornal do Brasil*, o



caráter abstrato faz a perenidade da obra de Dalton, reforçada pela já clássica repetição: “Como se pretendesse construir imaginariamente um rosto que não existe, Dalton Trevisan repete, a cada novo livro, temas e personagens do livro anterior” (SÁ, 1983, [?]).

No seu clássico texto sobre personagem, Mikhail Bakhtin discorre sobre as relações entre criador e criatura, no caso, autor e personagem, as relações delicadas que envolvem estas duas instâncias da criação literária. Mesmo antes que o personagem ganhe as características que são percebidas pelo leitor, existem várias etapas (conscientes e inconscientes) da criação que o autor deve nelas se embrenhar. “A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo”, diz Bakhtin. (BAKHTIN, 2003, p. 4-5). Muitas vezes, o leitor jamais imaginará (tampouco terá condições para isso) a luta travada no interior da alma do escritor para que se chegue a um personagem de contornos definidos. A magia do processo esconde parte dele, permitindo apenas que luzes pontuais e de alto risco sejam lançadas sobre uma tentativa de fazer o caminho inverso da criação literária.

Em certo sentido, podemos dizer que talvez a personagem esteja dentro do autor, mas jamais o autor estará completamente dentro do personagem. Por autor, devemos entender aqui como “o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do toda da personagem e do todo da obra” (BAKHTIN, 2003, p. 10). Por vezes, podemos também afirmar, o personagem fala pelo autor, mas jamais falará tudo a respeito do autor; assim como o autor pode falar através da boca de seu personagem, mas – se estamos no campo artístico e não panfletário – não irá fazer de sua criação uma mera reprodução das idéias que lhe povoam a cabeça. Ou seja, autor e personagem têm diversos pontos que se entrelaçam, mas se colocados frente a frente em uma análise mais rígida e com critérios artísticos de certo refinamento, jamais serão completamente coincidentes. Para Bakhtin

A consciência da personagem, seu sentimento e seu desejo de mundo - diretriz volitivo-emocional concreta -, é abrangida de todos os lados, como em um círculo, pela consciência concludente de seu autor a respeito dele e de seu mundo; as afirmações do autor sobre a personagem abrangem e penetram as afirmações da personagem sobre si mesma. O interesse vital (ético-cognitivo) pelo acontecimento da personagem é abarcado pelo interesse artístico do autor. (BAKHTIN, 2003, p. 11).

O teórico russo aponta para um caminho que esta dissertação busca também reafirmar. É na diferença entre personagem e autor que a criação artística se dá. Embora muitas vezes a imprensa tome como único dois seres que se tangem em determinados pontos, temos que

considerar que existem duas entidades distintas: autor e personagem. A partir do momento em que os contornos de ambas sejam coincidentes, perdemos o caráter artístico da segunda, em detrimento da voz (por vezes panfletária) da primeira. Voltando a Bakhtin, seria o caso do “ético” tomar lugar do “estético”. Para o autor, um acontecimento estético pressupõe duas consciências distintas entre si:

Com um só e único participante não pode haver acontecimento estético; a consciência absoluta, que não tem nada que lhe seja transgrediente, nada distanciado de si mesma e que a limite de fora, não pode ser transformada em consciência estética, pode apenas familiarizar-se mas não ser vista como um todo possível de acabamento. Um acontecimento estético pode realizar-se apenas na presença de dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem. Quando a personagem e o autor coincidem ou estão lado a lado diante de um valor comum ou frente a frente como inimigos, termina o acontecimento estético e começa o acontecimento ético que o substitui (o panfleto, o manifesto, o discurso acusatório, o discurso laudatório e de agradecimento, o insulto, a confissão-relatório, etc). (BAKHTIN, 2003, p. 19-20).

Seria difícil sustentar a idéia de que o personagem Nelsinho seja um acontecimento puramente “ético”, tomando-o apenas como um porta-voz de seu criador. Não existem evidências claras nos contos analisados durante esta pesquisa que o Vampiro de Curitiba que aparece no livro homônimo reflita seu criador, mesmo que insistentemente diversos textos jornalísticos apontem para este caminho. Se assim fosse, o autor teria inclusive que assumir responsabilidades éticas sobre as atitudes de sua criatura, o que não parece ser o caso. Não é o caso também de afirmar com toda a certeza que a fala ficcional do autor não carrega também opiniões que porventura possa ter a respeito dos assuntos que aborda. Estamos apenas tratando de campos indefiníveis.

Este silêncio, além de estratégia literária, também joga ainda mais a figura do autor na vala da marginalidade, ao menos sob os olhos da imprensa. Notamos com cada vez mais intensidade na década de 1980 o reforço na imagem esquiva e soturna do escritor.

Se você mora em Curitiba. Cuidado. Esgueira-se pelas ruas, entre becos e esquinas, um vampiro-escritor à cata de personagens em potencial – e sua franqueza é desconcertante. “O escritor é um ser maldito, um pessoa que não merece confiança”, costuma dizer. (...) De dia, o irreverente escritor é retraído. Tranca-se em sua casa e lá põe para fora seus fantasmas, inspirados numa Curitiba universal. À noite, dá-se a metamorfose. Baixinho, cabelos embranquecidos, o escritor pode ser visto num cinema a vibrar com o bangüê-bangues (uma de suas manias). Ou, então, na atmosfera esfumaçada da boate 1810, onde se encontram figuras mais interessantes, diferentes e estranhas da cidade. Personagens, enfim. (PAIVA, 1983, [?]).

É o autor narrador caminhante da cidade das araucárias que chama a atenção de Marcelo Rubens Paiva nesta reportagem com tom claramente ficcional. Não é possível afirmar nem mesmo a precisão das declarações supostamente de Dalton incluídas no texto. Porém, o jornalista não chama a atenção em sua reportagem para o fato do autor curitibano ter (ou não) concedido a entrevista. O que vale neste caso é uma aproximação do que se supõe ser uma característica do personagem tratado com a ficcionalidade presente nos contos. Já temos a partir deste período uma clareza um tanto quanto maior no que se refere à presença do autor narrador Dalton Trevisan permeando o discurso da imprensa. É o vampiro que fala, mas não somente ele. Outros personagens de Dalton também passam a responder aos supostos questionamentos da mídia: “Ele é a polaquinha, raramente se afasta. Quando se afasta, não critica. E quando você pensa que ele/ela vai dizer tudo, corta bruscamente e deixa uma dúvida no ar” (ABREU, 1985, [?]). O autor desta reportagem, o também escritor Caio Fernando Abreu, deu-lhe como título a significativa frase “Como João Gilberto”. É uma apropriação da aura do pai da Bossa Nova, também de comportamento recluso, enigmático, econômico em palavras e acordes. Dalton, com sua concisão literária, está para a literatura como João Gilberto e sua música aparentemente simples estão para a música popular brasileira. O silêncio transpassa ambos.

O texto de Caio Fernando Abreu foi publicado por ocasião do lançamento de *A Polaquinha* (1985), o primeiro romance de Dalton Trevisan. Ainda hoje se discute se ele é de fato um romance ou se Dalton escreveu uma série de contos que, colados um a outro, contam uma história longa. Deixando de lado esta discussão (mesmo que promissora), notamos que a imprensa deste período já se acostumara a buscar respostas dentro dos personagens do escritor curitibano e isso fica muito evidente também quando se trata da clássica polaquinha. Ela mesmo, em diversos momentos do romance, se situa entre o antagonismo palavra x silêncio, trabalhado insistentemente por Dalton:

Não tinha pressa, feito o João ou o Tito: sabia escutar. Me fez sentir importante. Com ele estava protegida. O primeiro homem que me compreendia. O retrato dele a mãe rasgou, senão te mostrava. Rasgou, não, escondi no espelho da penteadeira que, na mudança, quebrou. Quando lembrei, era tarde: todo apagado de chuva. (TREVISAN, 1985, p. 30)

Além da importância do silêncio de Tito para que a sua palavra pudesse ser expressa, vemos que a polaquinha guarda a foto do amante atrás de sua própria imagem no espelho. Para Leminski, mais uma vez o autor se esconderia atrás de seus personagens:

Como pessoa, Dalton é transparente. Da nova geração de escritores, pouquíssimos saberiam distingui-lo, quando caminha em meio à multidão, disfarçado em homem comum. Quer melhor disfarce para um vampiro?

Além de sua arte textual, o que mais admiro em Dalton é essa escrupulosa fidelidade à metáfora vampiresca, que faz de sua ausência um signo incômodo e provocante, o ruído de sua invisibilidade.

Como não admirar essa técnica de não aparecer, numa literatura como a nossa, onde a injustificada vaidade sem méritos é a regra? (LEMINSKI, 1985, [?]).

Transparente é quem deixa ver as próprias entranhas? Ou transparente é quem anda pelas ruas sem ser notado? Teríamos certamente respostas para estas duas possibilidades, ao pensar neste vampiro que transita como ninguém entre a clareza e a opacidade, o silêncio e a palavra. Esta admiração pela fidelidade para com a metáfora vampiresca é assinada pelo poeta curitibano Paulo Leminski, que – ao contrário de Dalton – soube usar recursos midiáticos a favor de sua arte. O poeta transitou pela poesia, biografia, jornalismo e publicidade. Para Leminski, chama atenção a vaidade silenciosa de Dalton. Uma característica que não o impede de a todo o tempo se mostrar em sua obra, na opinião do crítico Otto Lara Resende: “Dalton Trevisan está condenado a ser sempre Dalton Trevisan”. (RESENDE, 1985, [?]). Neste meio da década de 1980, a imprensa ainda procuraria nas frestas da obra de Dalton pistas para a compreensão do que se julgaria ser o pensamento do autor.

A medida que se lê mais atentamente cada livro novo ou atualizado do soberbo contista paranaense, surge, isso sim, uma noção difusamente bíblica, religiosa, cristã da visão que Dalton Trevisan deixa entrever do mundo e de seus próprios habitantes que ele retrata lapidarmente. (RIBEIRO, 1981, [?]).

Neste mesmo periódico, poucos anos depois, encontramos uma nova reportagem sobre o lançamento de *A Polaquinha* que lança mão da ironia para tratar da identidade, do pensamento e do comportamento (repito, supostos) do autor: “Dalton Trevisan, aquele escritor tarado de Curitiba, que só escreve indecências sobre sexo e perversões inomináveis, estás nas praças de novo, envenenando mentes e lares onde penetrar” (DALTON Trevisan: mais uma obra-prima, trágica, hilariante, patética, 1985, p. 6)

O discurso deste texto jornalístico versa sobre uma aura já formada a respeito do autor. Desta vez, na falta de informações concretas que definam uma biografia, vale-se da fama impregnada no imaginário. Ou ainda das comparações, sempre úteis, principalmente no caso de

Dalton, autor que – como muitos outros expoentes da Literatura – cercou seu universo ficcional dentro dos limites da sua cidade natal. Para o autor, é ele “o nosso Joyce dessa Dubyn/Curitiba incendiada de sexo e frustração” (DALTON Trevisan: mais uma obra-prima, trágica, hilariante, patética, 1985, p. 6). Mais à frente, o periódico vai além da imediata comparação com o irlandês:

Como os personagens do dramaturgo de Tennessee Williams, quase todos os personagens curitibanos estão possuídos por uma eterna erotomania, são quase todos ninfomaníacos ou sátiros insaciáveis. Há alusões divertidas a versos de Castro Alves (a sombra das bananeiras, agarradinhos, debaixo dos laranjais), paródias de Camões (Estava ela posta em sossego) de entremeio com pormenores naturistas, prosaicos, para muitos leitores são até detalhes porcos, desnecessários e dignos mais de um *Germinal* de Zola. E ditado tudo pela insistência semelhante a Henry Miller, no coito, nas acrobacias de um Kama-Sutra reinventado no Brasil toscamente. E além desse aspecto superficial, da mecânica genitália, uma funda angústia de uma lady Chatterley procurando, desesperadamente, o amor, o gozo, o amparo. Mmes Bovary da província, Lusías do Primo Brasília de Eça de Queiroz, Anna Karenina do subúrbio, todas as polaquinhas loiras, as morenas, as nísseis, são sorvidas pelo vulcão do sexo, que lhes propõe pela esfinge do sexo, que lhes propõe enigmas sobre o próprio ser humano e as come por não saberem a resposta. (DALTON Trevisan: mais uma obra-prima, trágica, hilariante, patética, 1985, p. 6)

Percebemos neste texto uma tentativa de desvencilhar o novelo das supostas influências literárias de Dalton Trevisan, procurando nos clássicos da Literatura explicações para a obra do escritor. É como desmanchar o manto tecido por Penélope. E este rastrear desconstrói o texto do contista, ao mesmo tempo que constrói um novo texto sobre Dalton. A imprensa desconstrói a imagem do autor para saber o que o fez assim; e ao mesmo tempo este processo reafirma a construção de um personagem que a cada reportagem se faz mais concreto. Em reportagem de 1983, o mesmo *Jornal da Tarde* já dava um aspecto mais humano para o autor curitibano, conferindo-lhe família, ascendência e endereço fixo e concreto.

Na antiga casa no número 487 da rua Ubaldino do Amaral, no Bairro do Alto da Glória, a 10 minutos a pé do centro da cidade, esse descendente de italianos, casado, pai de duas filhas, avô de dois netos, conhecido como “o vampiro de Curitiba”, se esconde. É ali que tece como aranha paciente as tramas da vida curitibana – contos de amor, ódio, paixão, sexo, pecado, que o tornaram conhecido internacionalmente por carregar nas tintas sobre histórias dessa cidade que parece ter parado no tempo. (PARA TREVISAN, a obra fala por si, 1983, [?]).

Tem-se a impressão de que chegamos ao começo do novelo desenrolado pela imprensa ao rastrear o que se supõe serem as influências literárias do autor. E, lá na pontinha escondida do barbante, encontramos Dalton, pacientemente sentado em seu escritório, mostrando que na verdade era ele quem estava comandando este jogo de tecer a vida literária de Curitiba.

Encontramos o vampiro, quando ele tem a certeza de que isso iria acontecer, hora ou outra. Ele joga as sementes pela floresta de forma que o leitor de sua obra fatalmente encontre a pista maior. Mas, ao tomar o comando deste jogo de esconder, o narrador mantém-se dono da integridade e da inviolabilidade de seu personagem. Quem se deixa aparecer, revela apenas o que quer de fato mostrar. E mantém-se em posição de continuar o desnudamento desta sociedade que insiste em lhe desvendar os mistérios: “O contista levanta a saia da sociedade curitibana para entrever-lhe a clandestinidade” (WALDMAN, 1983, [?]).

Na metade da década de 1980 encontramos um vampiro soturno sendo registrado pela imprensa nacional. Os contornos dos personagens se mostrariam mais definidos a partir de seu constante silêncio. E este seria o aspecto mais ressaltado de sua obra: “porque é à sombra que circula a gente de Dalton Trevisan nos seus contos que se sucedem em repetidas edições” (CAMPOMIZZI, 1986, [?])

E para dar conta desta massa marginal, Dalton – ao menos na visão da imprensa – seguia empreendendo sua saga pelos confins da sua Curitiba literária. O vampiro que viaja dentro de um destino anunciado em seus contos. Luiz Geraldo Mazza retrata em seu texto “Um vampiro lírico viaja Curitiba” o perfil do mais célebre contista curitibano. Para o jornalista, esta fuga dos holofotes da mídia tem relação com o extremo cuidado que Dalton dedicava à constante reescrita de seus textos:

Discute-se, às vezes se há direito de divulgar textos de fases de que um escritor possa abominar ou desejar manter mesmo ao silêncio. Diz-se que entre as inúmeras irritações do nosso maior nome literário, Dalton Trevisan, está a de aborrecer-se quando aparecem num “sebo” livros de sua primeira produção sem nenhum arranjo gráfico e que eram o deleite dos intelectuais de centros mais importantes que os reproduziram em revistas de circulação nacional.

A reserva excessiva de Dalton, um tímido e que foge às entrevistas como um “punk” de um desodorante, é tida pelos seus detratores, como sinal de vaidade e intento promocional. O rigor de aplicação com que depura suas histórias, removendo o ornato, na busca do essencial. “faca só lâmina”, como sugeria o poeta João Cabral de Mello Neto, encontra raros paralelos na literatura brasileira como Graciliano Ramos que reescrevia seus textos também na procura de uma extrema depuração da linguagem. (MAZZA, 1988, [?])

Embora o jornalista Luiz Geraldo Mazza não aprofunde o pensamento, ele aponta seu texto para uma reflexão sobre o silêncio de Dalton e o extremo zelo que tem com seus contos. Devemos ter consciência, para analisar esta relação, de que a palavra, uma vez divulgada na imprensa, não pertence mais a seu emissor. Uma vez concedida uma entrevista, teremos então o pensamento grafado e que poderá servir de argumento para um futuro registro histórico.

Um autor pode até ser dono de sua obra literária enquanto a legislação assim lhe permitir, mas é extremamente dificultoso manter a mesma propriedade sobre a palavra falada e registrada nos jornais. Declarações somadas a opiniões e fatos colhidos por jornalistas acabam por construir um novo texto muito além do que possa ser imaginado no momento da entrevista.

Tendo esta condição para que a produção jornalística exista, é de se compreender que um escritor extremamente preocupado com a economia textual se preocupe também com as palavras atribuídas a sua autoria. O que seria de um autor que percorre os sebos em busca de edições antigas de seus livros, fazendo o mesmo em relação a entrevistas antigas que concedeu para a imprensa? Como voltar atrás na palavra dita a outrem? Como corrigir, cortar, reduzir, reeditar uma declaração estampada na capa de um caderno cultural? Diante desta impossibilidade, Dalton busca a garantia do silêncio.

Assim como o vampiro depende de sua reclusão (e a ausência na imprensa) para se manter vivo, pelo menos no que considera vida, o Nelsinho de Dalton faz-se um ser solitário, perambulando pelas ruas de sua cidade, observando ao longe os detalhes provocativos de suas musas. Revelar-se seria a morte ou seria perder o prazer do gozo jamais atingido? O personagem prefere a expectativa em detrimento do concreto, do palpável. Prefere o imaginativo ao fato possível de ser realizado. “Ai, eu morro só de olhar para ela, imagine então se.” (TREVISAN, 1970, p. 6) Note-se que o autor termina uma frase com ponto final, sendo que ela teria toda a cadência para fechar com reticências. Mas, nesta altura do conto, o narrador não permite que seu personagem sequer vislumbre a plenitude de sua realização. Corta a imagem da onda no auge, mas sabe no íntimo que o leitor irá finalizar o movimento e inserir ali a sua própria expectativa. Cada um tem no seu acervo particular uma resposta para este “se” que encerra a frase, mas amplia as possibilidades.

Observar ao longe, esta é a saga do herói Nelsinho. Por aproximação, dedução ou comparação, o mesmo acontece com Dalton Trevisan, pelo menos na visão de muitos jornalistas que sobre ele escreveram. O autor depende da sombra da capa do vampiro para sorver a inspiração da vida real e transportá-la para o universo que criou em sua obra ficcional. “Amo a sombra e a penumbra, pois me permitem ficar a sós com meus pensamentos e com minha solidão” (STOKER, 2002, p. 30), diz o Conde Drácula para o seu interlocutor Jonahthan Harker. Poderíamos tomar esta reclusão do Conde da Transilvânia como uma condição fundamental para

que o escritor faça brotar sua obra? Mais uma vez temos uma analogia que permite aproximar o vampiro romeno do autor curitibano.

Por outro lado, além do recolhimento, este signo da escuridão (ou da opacidade ao menos) protege uma ferramenta fundamental para que o vampiro literário possa agir pelas ruas de Curitiba: a identidade. Revelar a identidade do criador seria tirar dele a sua força vital, como observou o escritor e jornalista Manoel Carlos Karam em texto ainda da década de 1980, quando era lançado o livro *Pão e Sangue*: “Publicar a foto de um espião é matar o espião (...) Como um vampiro poderia estacionar em paz diante de uma banca para percorrer a primeira página da “Tribuna” se a cara do vampiro fosse a mesma na página exposta e nos olhares curiosos?” (KARAM, 1988, [?]).

No ensaio “A Personagem no romance” (1976, p. 59), Antonio Candido discorre sobre a diferença entre a interpretação que fazemos de cada pessoa na vida e em uma obra literária. Nesta, o escritor procura estabelecer algo coeso, com menos variáveis, o que ajuda a configurar a lógica do personagem. Já a interpretação dos seres vivos, ainda segundo Candido, é dotada de mais fluidez, o que segue diversas variáveis. Portanto, retomando a questão do personagem literário avançando sobre o discurso jornalístico, vemos que a partir do momento em que o Vampiro de Curitiba ganha mais força (e voz) do que o seu criador (uma pessoa viva, porém que não fala com jornalistas), esta criação fica com uma nitidez na imprensa comparável à encontrada nas páginas dos livros. Em resumo, podemos olhar o que deveria ser uma pessoa de carne e osso (com muitas variáveis) sob a perspectiva de um personagem (com variáveis menores e contornos mais definidos).

Por estes motivos, é difícil afirmar, analisando os textos na imprensa sobre Dalton Trevisan, que a figura de quem se fala é de fato uma pessoa. Fica mais coerente pensar no escritor sob a ótica de um personagem ficcional, por isso a comparação imediata com a figura vampiresca. É um fenômeno inerente à criação literária, mas que, no caso de Dalton, invade também a produção jornalística. O Dalton que figura nas entrevistas é acima de tudo, um personagem. Qual glória sentirá o autor ao se ver também um personagem em um texto que não escreveu, mas que parece comandar a distância? Para Candido, o escritor (ou o romancista) faz com que

Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de



vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser limitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CANDIDO, 1976, p. 59).

Portanto, de acordo com Candido, um personagem construído pode parecer muito mais preciso do que alguém que seja de fato real. Esta reflexão nos dá uma pista para compreendermos o fenômeno encontrado nestas dezenas de reportagens analisadas que fazem uma referência direta ao “Vampiro de Curitiba” como sendo uma representação do autor Dalton Trevisan. É muito mais digerível para o leitor comum do grande jornal aceitar que um “vampiro” foge do jornalista como o diabo foge da cruz, já que isso encontra eco em estruturas ficcionais há séculos assimiladas pela sociedade. É uma explicação que garante um contorno definido do personagem: uma descrição fundadora, concisa e coerente.

Por outro lado, como traduzir em palavras a preferência pelo silêncio, pelas sombras, pelo anonimato do rosto, ainda mais nestes tempos em que a exposição na grande mídia é o grande canto da sereia para muitos? Certamente que seria possível explicar esta posição, discorrer sobre a postura de um autor frente aos que falam a respeito de sua obra. Porém, seria uma discussão que tomaria páginas e mais páginas, situação que nem sempre a imprensa teria condições de oferecer. Portanto, em nome da concisão, o jornalista fica com a resposta que o personagem oferece. Entender o ser humano Dalton Trevisan não é tão fácil, poderia pensar algum jornalista. Já o “Vampiro” facilita a labuta.

Para um escritor que busca o sensacionalismo da vida nas notícias popularescas dos jornais, nada mais natural que o caráter sensacional apareça também nos relatos sobre o autor na imprensa. E por “sensacional” entendemos as diferentes sensações possíveis de serem provocadas a partir da palavra. No final da década de 1980 temos o lançamento do livro *Pão e Sangue*, uma alusão direta à tradição católica que entende o corpo de Cristo (simbolizado no pão) como um valor importante. Já o sangue, que nas igrejas é transmutado e representado pelo vinho, no título proposto por Dalton vem em seu estado original mesmo. O velho vampiro nos diz que até é possível disfarçar o corpo, o externo do ser humano. Porém a essência é bruta, incapaz de ser transformada. Por dentro, somos sangue, somente sangue, e disso o nosso Nosferatu curitibano não pode abrir mão. O corpo até pode ser pão, mas o sangue sempre será sangue. É o

sensacionalismo de Dalton que nos impregna tal condição. Assim ele enxerga, ou melhor, escuta os seus semelhantes.

Em texto da Revista *Veja* divulgado por ocasião do lançamento de *Pão e Sangue*, temos no título uma referência a uma sensação corporal básica do escritor, um espião que percorre as ruas de Curitiba em buscas dos segredos de seus habitantes: “O vampiro ouve” (BARREIRA, 1988, [?]). Além da audição, o paladar do vampiro também foi evocado várias vezes para suprir as lacunas do silêncio do autor: “(...) é o vampiro chupando as vidas dos personagens trágicos” (RIBEIRO, 1988, [?]). Ou ainda: “Registros de casos sangrentos cardápio para vampiro” (MOREIRA, 1988, [?]). É um jogo de sensações trabalhado a partir da figura vampiresca que faz o leitor acreditar em um mundo no qual o amargo é tom predominante nas relações. Estamos diante de um vampiro que busca o prazer em uma “Dieta de fel”, e que busca os seus ingredientes na violência que cria (ou apenas retrata) entre seus joguetes, os quais por classificação literária ganham a alcunha de personagem. A bem da verdade, temos mais claramente a imagem deste vampiro literário como um titereiro, um artista hábil em fazer com que seus bonecos vivam e deixem-se levar em um universo criado por seu autor. Um universo de transgressão literária:

Trevisan assegura, desse modo, o ideal de Mallarmé: “dar um sentido mais puro às palavras da tribo”.

O artista literário é o que violenta, por necessidade expressiva, as relações sintáticas impostas pela norma, criando novos vínculos semânticos entre as palavras. O mérito de Trevisan está também aí, quando rompe com os assentamentos tradicionais.

Falei em tribo, e ela existe. A gente trevisiana é especial. Desde as **Novelas nada exemplares**, de 1959, o seu primeiro livro, Dalton Trevisan vem construindo, com minúcias cartográficas, a sua gama de personagens, os excluídos de Curitiba, digamos. (MOREIRA, 1988, [?]).

Uma das teses elaborada pela mídia neste período era a de que este olhar agudo sobre a vida alheia teria o mesmo princípio do seu desejo de esconder a própria: “Dalton Trevisan é chamado de ‘Vampiro de Curitiba’, título de um de seus livros mais famosos, devido à insistência com que foge da imprensa e esconde sua vida privada” (DALTON Trevisan lança novo livro, 1988, [?]).

Mesmo esta postura firme e constante de Dalton de esconder a sua vida privada não o protegeu completamente de comentários e suposições a respeito de seu comportamento pessoal. Em 1989 a imprensa curitibana anunciava que o autor pela primeira vez escrevia para os palcos. O diretor convidado era Ademar Guerra, na época já um grande nome do teatro e da televisão. O anúncio da empreitada vinha logo após Dalton ter lançado seu primeiro romance (*A Polaquinha*).

O texto do *Estado do Paraná* chamava a atenção para a expectativa de ver a obra do contista sendo declamada por atores no Teatro Guaíra. Porém, o tom predominante do texto foi uma certa aura “neurótico-obsessiva” (palavras do jornal) ao redor do autor:

De personalidade neurótico-obsessiva, que já atrapalhou as negociações para publicação de seus livros, ele causou alguma dor-de-cabeça aos representantes do Teatro Guaíra durante os primeiros contatos. Uma de suas exigências, para aceitar escrever a peça, foi a proibição de estacionamento de automóveis numa esquina que fica entre o teatro e sua casa. Ele reclamava que os carros ali parados atrapalhavam suas caminhadas diárias.

Trevisan não dá entrevistas, por considerar que o “o autor não vale o personagem”. Escreve durante a manhã, saindo de casa geralmente na hora do almoço, para fazer compras (o supermercado favorito é o Mercadorama da Rua Quinze). (DALTON trevisan escreve peça. pela primeira vez, 1989, [?]).

Há que se considerar a extrema rudeza (e até uma certa deselegância) do redator desta notícia de classificar o autor como portador de uma patologia psiquiátrica. É uma forma que foge da norma padrão dos manuais de jornalismo e traz expressamente um juízo de valor. Notamos também nesta suposta negociação do autor com a entidade pública, o reforço na imagem de caminhante, haja vista a necessidade de lançar polêmica sobre o suposto desejo do autor de proibir o estacionamento de carros perto de sua residência. Desta forma, podemos relacionar esta reportagem de *O Estado do Paraná* com a citação de Mallarmé incluída no texto anterior (“Dieta de fel”) do *Jornal do Brasil*: o escritor deve dar um sentido mais puro às palavras da tribo. Dalton, de certa forma, procura cumprir com esta premissa. Quando a imprensa desenha um personagem que se preocupa com a parada de veículos perto de sua casa ao negociar um contrato com um teatro, está levando ao extremo um comportamento supostamente “neurótico-obsessivo”, o qual deixa a figura em questão com contornos e nuances evidentes. Ou seja, não temos aqui um ser à sombra, mas sim um personagem com características extremamente bem definidas, em uma pureza de espírito que podemos até tomar por previsível. Não nos surpreende saber que Dalton quis proibir o estacionamento em frente de sua casa. Para alguém que está há anos sendo retratado pela imprensa como um ser preocupado com o anonimato, mais atento às suas caminhadas do que com o diálogo com o público, é de se esperar que ele busque a partir dos seus meios, construir um discurso mais puro para sua cidade. Nem que isso seja feito a partir de uma atitude aparentemente ingênua, que é a de proibir a parada de carros próxima de seu castelo. Ou da sua toca, como veremos a seguir.

Em 1990 foi publicada uma das reportagens mais completas a respeito de Dalton Trevisan em todo o período analisado por esta dissertação. A revista *Veja* mandou para Curitiba um repórter especial e um fotógrafo com a missão de fazer o possível para desvendar o mistério de Dalton. Os jornalistas chegaram à cidade dias após o encerramento da temporada de *Mistérios de Curitiba*, a primeira montagem teatral com textos do autor curitibano. O título da reportagem já apontava o caminho pelo qual o texto seria desenvolvido nas linhas a seguir. A aura do espião novamente aparecia, assim como a apropriação do seu personagem mais célebre:

Ele não quer saber de se expor pessoalmente ao público. Para isso, se esconde como um detetive particular, que não pode ser reconhecido pelo marido traidor que espiona e persegue. Desde que publicou o livro *O Vampiro de Curitiba*, ele carrega consigo a alcunha de ser o próprio personagem do título, até pelo seu hábito de se esconder das pessoas e observá-las de longe para compor os tipos de seus contos. (ARLANT, 1990, [?]).

Vamos agora nos deter um pouco mais na metáfora do espião, este ser que faz do anonimato sua fonte de segurança: “publicar a foto de um espião é matar o espião” (KARAM, 1988, [?]). Vamos imaginar que um espião que não necessariamente esteja a serviço de alguém, tem no mínimo um apreço pelo seu objeto espionado. Suas investigações são mais passionais do que profissionais. E, no caso de Dalton, sorrateiras e pontuais. São caminhadas pelas ruas de Curitiba nas quais cada passo faz parte de seu desejo de transformar uma cidade e seus sentimentos em palavras. E no caso do autor curitibano, palavras precisas que façam jus ao gênero adotado por ele há décadas: o conto. Este viajante de Curitiba poderia ter adotado tantos outros gêneros que até se encaixariam melhor em seu perfil de espião. Romance, quem sabe? O que seria deste vampiro entre narração, descrição, diálogos e digressões? Teríamos a mesma força que os contos de Dalton mantêm até hoje?

Em última instância, queremos aqui propor uma análise necessária para esta dissertação: além do tamanho da narrativa, o que diferencia o conto de um romance? Em um primeiro momento, nossa tendência é apontar apenas o tamanho de um e de outro, afirmando que o primeiro ganha na concisão e perde no quesito número de páginas. Porém, esta resposta nem de longe esgota a discussão proposta pelo escritor argentino Julio Cortázar no livro *Valise de Cronópio*. No capítulo “Alguns aspectos do conto”, o autor discorre sobre a tensão que um texto deste gênero deve conter, cada frase precisa ser montada de forma a apontar diretamente para um objetivo claramente desenhado pelo autor. Não há espaço para digressões desconexas. Um conto,

diz ele, “é um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência”. Como metáfora, o autor faz a comparação deste gênero com a fotografia, arte que direciona o olhar do espectador para um determinado aspecto de uma realidade, porém, a imaginação de quem vê a cena obrigatoriamente vai além dos limites ali expostos. Ou, nas palavras de Cortazar, “de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla” (CORTAZAR, 2006, ps. 150-151).

Este caráter que não podemos nos furtar de chamar também de misterioso no conto, nasce já no âmago do contista. Para Cortazar, “todo conto é assim predeterminado pela aura, pela fascinação irresistível que o tema cria no seu criador” (CORTAZAR, 2006, p. 156) Mais uma vez o escritor se vale da importância na escolha do tema, mas desta vez ele direciona o foco do pensamento para a maneira com a qual os assuntos são escolhidos pelo ficcionista. E este procedimento de captura dos elementos a serem trabalhados ficcionalmente conta com, de acordo com Cortazar, as sutis antenas capazes de lhe permitir reconhecer os elementos que logo haverão de converter em obra de arte (Op. Cit.).

Quando falamos nesta espécie de aparelho detector dos sinais possíveis de serem elaborados esteticamente (as sutis antenas), é possível fazer uma alusão ao nosso escritor curitibano andando pelas ruas da cidade em busca de seus temas. Dalton Trevisan é um caminhante que quer se fazer anônimo em Curitiba. Preserva sua face em prol de um trabalho diário de coleta de flagrantes ora pitorescos, ora assombrosos, de uma cidade que já não é mais a que ele gostaria que fosse. Dalton busca diariamente em suas caminhadas (protegidas por agasalho e boné de esportista) se portar como um “espião” em sua própria cidade. Ao coletar esta realidade para posteriormente fazer figurar em seus contos, é o impacto que a aura das possibilidades narrativas lhe provoca, o grande fator decisivo sobre o que vai ou não virar texto artístico. Um autor que busca fascinar-se a cada dia, se emerge na própria cidade para que deste mergulho volte à tona com algo que lhe fascine e tenha condições de provocar o mesmo em seus leitores. Para Cortazar, por mais veterano, por mais hábil que seja um contista, se lhe faltar uma motivação entranhável, se os seus contos não nasceram de uma profunda vivência, sua obra não irá além do exercício estético (CORTAZAR, 2006, p. 160). De certa forma, o leitor também parece perceber esta vivência que o contista busca impregnar em sua obra. Ainda de acordo com Cortazar:

E pensemos que não se julga um escritor somente pelo tema de seus contos ou de seus romances, mas, sim, por sua presença viva no seio da coletividade, pelo fato de que o compromisso total da sua pessoa é uma garantia insofismável da verdade e da necessidade de sua obra, por mais alheia que esta possa parecer à vista das circunstâncias do momento. (CORTAZAR, 2006, p. 161).

Retomando o escritor Horácio Quiroga, podemos aprofundar a questão da aura presente no texto, o que pode ser também entendida como a presença do autor nas palavras do narrador. É uma espécie de conhecimento de seu meio que o primeiro faz impregnar em toda a sua criação, esta expressa pelo segundo. Quiroga, no capítulo “Los Trucs del Perfecto Cuentista”, discorre sobre o conto de ambiente, um tipo de narrativa que procurar falar também sobre o cenário da trama em questão. Neste tipo de conto, de acordo com o uruguaio, é exigido uma espécie de conhecimento e imersão do criador no ambiente que busca trabalhar ficcionalmente: “O mínimo que um conto de ambiente pode exigir de seu criador, é um cabal conhecimento do país (terra) retratado: ter sido, em uma palavra, um elemento local deste ambiente”(QUIROGA, 1993, p. 66, tradução nossa).

Dalton Trevisan faz de sua obra um exemplo claro desta premissa destacada por Horácio Quiroga. Em seus contos é predominante a aparição de referências sobre a cidade de Curitiba, como se alguns de seus personagens carregassem consigo aspectos reveladores da alma da cidade. Nelsinho certamente é a expressão mais forte desta característica da criação ficcional de Dalton Trevisan. As informações ora aparecem na voz narrativa, ora na voz dos próprios personagens. Em ambos os casos, são situações criadas que buscam também colocar no contexto ficcional aspectos reveladores da capital paranaense.

Um exemplo no qual o narrador revela algo do comportamento dos moradores da terra das araucárias está no conto “Visita à Professora”. Neste texto, Nelsinho, nos idos de seus vinte anos, visita sua primeira professora de infância, ora solteirona e morando no Rio de Janeiro. Eles se preparam para um jantar que em poucas horas culminará com os dois transando. Antes de sair para o restaurante, a professora pergunta: “Quer ir ao banheiro? Bem paranaense, embora com vontade, o herói recusou” (TREVISAN, 1970, p. 28). Neste trecho, temos uma combinação entre diálogo e ação que procura colocar em evidência o pudor do curitibano típico, um rubor até certo ponto estranhável de se ver no rosto de um vampiro, que em poucas horas estará dando o bote em sua presa, até então, resumida a uma figura lendária de sua infância. Mas a sina que o obriga a devorar mais uma vítima que mostre o mínimo de fragilidade, mesmo que em terra estranha, não desobriga o nosso herói de utilizar seus mais arraigados pudores oriundos da terra natal. Sim,

Nelsinho tem lá seus receios, coisa que só quem vive na terra de seu criador pode por ventura compreender. Esta cumplicidade faz parte do jogo literário proposto por Dalton Trevisan, um pacto também reassumido ainda no mesmo conto, quando a professorinha entra no restaurante com seu ex-aluno e encontra um suposto flerte. Ela sai da postura de certo recato adotada até então e se permite sorrir ante a presença de uma figura que chega à sua presença com certas intimidades:

No caminho, um senhor gordo veio falar com Alice.

- O rapaz é lá da minha terra. Veja o ar saudável. Não é um desses fantasmas aqui.

Apalpando-lhe o braço, o sujeito insistia em voz baixa:

- Olhe, querida. Não faça isso, minha flor.

A bela ria-se – o brilho suspeito de um dente de ouro. Parecia outra, não a moça desesperada do apartamento, a debruçar-se no ombro do gordo, que a apertou, muito íntimo.

- Respeite o rapaz, Moreira. Olhe que é do Paraná. O menino vai pensar que sou escandalosa. (TREVISAN, 1970, p. 29).

Se no contexto anterior, ainda na casa da professora, é um misto da voz do narrador com a fala da personagem que dá a informação sobre o recato do Nelsinho, no diálogo do restaurante é a professorinha quem coloca o herói na condição de um típico paranaense, recluso e cheio de pudores. Tais detalhes deste texto, e de tantos outros, fazem com que o leitor tenha a sensação de que os contos são de fato criados por alguém que tem um pleno conhecimento a respeito do ambiente que procura retratar. Estas informações reforçam o pacto proposto pelo narrador, que joga com as possibilidades de inserir a figura de Dalton Trevisan como uma peça indissolúvel presente nas andanças do personagem Nelsinho.

Em *Formas Simples*, André Jolles discorre sobre a diferença entre novela e conto. O primeiro gênero o autor classifica como sendo uma forma artística, que seria própria de um indivíduo portador de uma capacidade própria da “coesão suprema”. Para o autor, tal forma só encontra sua “realização definitiva mediante a ação de um poeta, entendendo-se o ‘poeta’, evidentemente, não com ao força criadora mas como a força realizadora” (JOLLES, 1976, p. 195). Já a forma simples é um atributo conferido ao conto, segundo tal autor. Devemos, no entanto, considerar que este teórico usa como objeto de estudo o chamado conto oral, ao passo que estamos aqui tratando de contos escritos. Porém, seja registrado pelo meio impresso, ou o passado de geração para geração através da oralidade, ambas as possibilidades carregam consigo a breve duração e poucos (ou apenas um) núcleos dramáticos. E, com uma certa dose de liberdade, avançando nas similaridades, temos a obra de Dalton Trevisan, este “espião” das ruas e

dos diálogos do povo de sua cidade, inspirando-se na oralidade que cerca seu autor. É possível dizer que muitos contos do vampiro de Curitiba terminam no papel, mas nascem das histórias marcadas (e faladas) pelo imaginário popular. É sabido que Dalton percorre as ruas e ouve as histórias de quem o cerca, para que depois elas possam virar tema para seus livros. Portanto, tendo aqui ressaltado a diferença (e as similaridades que entendemos que existam na oralidade) entre o que Jolles considera “forma simples” e os contos de Dalton, seguimos em nosso pensamento.

Para Jolles neste gênero (conto) a linguagem permanece aberta, é portadora de uma grande mobilidade, assim como dona de uma capacidade de se renovar constantemente. Ou seja, enquanto o primeiro se funda em sua permanência, o segundo gênero (conto), faz-se mutável por natureza. Para o autor, o que justifica esta afirmação, dentre outras fundamentações, é o fato de aceitarmos um conto sendo narrado em diversas formas, por vários narradores e até com palavras diferentes. Ele não se encerra em si, pelo contrário, abre-se para as possibilidades narrativas:

(...) a idéia de contar com “suas próprias palavras” contém uma certa verdade: não se trata, de qualquer modo, das palavras de um indivíduo em que a forma se realizaria, nem de um indivíduo em que seria a força executora e daria à forma uma realização ímpar, conferindo-lhe seu cunho pessoal; a verdadeira força de execução é aqui a linguagem, na qual a forma recebe realizações sucessivas e sempre renovadas. Forma artística ou Forma Simples, poder-se-á sempre falar de “palavras próprias”; nas Formas artísticas, todavia, trata-se das *palavras próprias do poeta*, que são a execução única e definitiva da forma, ao passo que, na Forma simples, trata-se das *palavras próprias da forma*, que de cada vez e da mesma maneira se dá a si mesma uma nova execução. (JOLLES, 1976, p. 195)

A reflexão proposta por Jolles tem uma grande importância neste estudo sobre a obra de Dalton Trevisan. Devemos ter em mente a capacidade de reinvenção do conto, mas acima de tudo, a eterna reescrita que ele faz de sua própria obra. Como já mencionamos neste trabalho, o autor curitibano é conhecido por manter um extremo domínio das reedições de seus contos, e a cada nova publicação, acrescentar, substituir e – na maioria das vezes – cortar palavras a ponto de reduzir notavelmente a extensão das publicações. Em resumo, temos um autor que caminha em direção a uma concisão cada vez maior. Porém, mesmo reescrito e reinventado por seu próprio autor, o conto sempre manterá sua essência, de maneira que o leitor comum pouco se dará conta do processo presente entre a primeira e a mais atual edição. Mais do que as palavras presentes ou



ausentes no texto, o conto se mantém firme em sua linguagem, que está além de qualquer reinvenção, mesmo que seja trabalhada por seu próprio criador.

O eterno reescrever que permeia a obra de Dalton Trevisan é tema da tese de doutorado de Rosse Marye Bernardi. No trabalho, ela analisa diferentes contos do autor em diferentes momentos de sua história. A busca pela concisão, o que é uma tônica (embora não absoluta) na obra, pode trazer diferentes sentidos para o texto. Se a alma se mantém a cada reescrita, o comportamento dela em um novo corpo ganha novas nuances. Em algumas situações, a chave para a análise está dentro da obra de Dalton, em um discurso que se amarrava na própria trajetória. É o vampiro sugando a sua própria essência para reinventar-se a partir de seu próprio rastro. Destacamos em especial a reflexão de Bernardi sobre o conto “Em Busca de Curitiba Perdida”, publicado pela primeira vez em *Mistérios de Curitiba* (1968) e que é republicado em uma coletânea organizada pelo próprio autor (*Em busca de Curitiba Perdida*) por ocasião do tricentenário da capital paranaense, em 1993:

Curitiba, que não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba, onde o céu azul não é azul, Curitiba eu viajo. Não a Curitiba para inglês ver, Curitiba me viaja. (...) Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é – província, cárcere, lar –, esta Curitiba, e não a da outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo (TREVISAN. 2000, ps. 7-9).

Bernardi busca nos primeiros escritos publicados de Dalton uma pista para esta referência saudosista trabalhada pelo uso constante e repetido do verbo “viajo” em tal conto. É mais do que uma referência ao passado da Curitiba que já foi, que parece ser invocada insistentemente pelo contista. Na década de 1950 o escritor curitibano publica na *Revista Guáira* uma série de crônicas sobre uma suposta viagem. A série de textos leva o nome de “O livro das viagens ou Sindbad”, inspiração que vem do clássico personagem de *O Livro das Mil e Uma Noites*. No decorrer da série de crônicas, o narrador vai aos poucos deixando notar uma certa desilusão pelas viagens:

A aventura não está na distância (...). Nada muda em longe terra: pequei, sem nenhuma fantasia, os poucos pecados que aprendi em casa, num jeito invariável de morder o pão. Nenhum cheiro, o podre dos peixes na areia ou o sândalo na boca de uma beduína alterou a curva do meu nariz. (TREVISAN, 1957 *apud* BERNARDI, 1983, p. 46)

O viajante das crônicas de Dalton é, segundo Bernardi, um “viajante desiludido” aponta um retorno à terra natal: “Nenhuma viagem mais me atrai. Deitado na cama, neste quarto, posso andar tão perigosamente, como pelas ruas dos mares, entre peixes e homens” (TREVISAN, 1951 *apud* BERNARDI, 1983, p. 47). E, por fim, o narrador se coloca preso à localidade natal: “para fugir dos perigos no mar, hoje viajo por terra” (Op. Cit.). Mais do que traçar uma espécie de testamento do autor em busca de sua cidade natal, um viajante dentro de fronteiras geograficamente rígidas e delimitadas, porém, ilimitadas no plano ficcional.

Além deste testemunho de viajante dentro da cidade natal, temos também como um ponto interessante de análise neste início de trajetória, o trabalho de cronista do jovem Trevisan, mesmo que por um curto período de tempo. Evidentemente que a tônica dominante da obra do escritor está ligada ao conto, mas mesmo em tais textos de Dalton é possível encontrar aspectos ligados à crônica. Não por acaso o conto “Em Busca de Curitiba Perdida” está inserido no livro homônimo que foi objeto de estudo de Roberto Nicolato. Na dissertação *Literatura e Cidade: o universo urbano de Dalton Trevisan* (NICOLATO, 2002). Em tal trabalho, Nicolato – além de analisar o aspecto urbano na obra do escritor, tendo em vista o tricentenário da capital paranaense, também discute os traços de cronista encontrados na narrativa de Dalton (nos chamados textos híbridos), em especial na coletânea abordada.

Mais do que palavras ditadas e reinventadas pelo autor, temos – quando falamos de contos – palavras próprias da forma. Ou seja: mesmo quando o conto é reescrito, até mesmo por seu autor, existe uma espécie de aura do gênero que permanece inalterada, visto que ela não está atrelada necessariamente ao aspecto simplista desta ou daquela expressão usadas.

Retomando nossa análise sobre o discurso na imprensa, notamos a partir da reportagem da *Veja* um claro diálogo entre a produção jornalística a respeito de Dalton na década de 1990 e as reportagens já publicadas a respeito do autor. É como se a mídia se retro-alimentasse. Os jornalistas parecem, a partir desta época, buscar subsídios para o silêncio de Dalton nas palavras já publicadas a partir do próprio silêncio do autor. Se no passado este vazio provocado pela ausência de Dalton era preenchido com ideologias e pensamentos pinçados de seus contos, a partir desta virada para a última década do século, notamos os jornalistas buscando escrever sobre um personagem com linhas já definidas pela própria produção jornalística. Ou seja, o personagem está consolidado neste jogo de espelhos. Faz-se necessário aqui retomar uma reportagem já citada que traz uma expressão que vai ao encontro da idéia da reflexão de sua própria imagem, como

quem está entre dois espelhos e replica ao infinito o que vê a frente: “Interrogando incessantemente os seus personagens, duplos de si mesmo, na angustiante procura do elo perdido da criação” (TORRIERI, 1976, [?]). Ou seja, Dalton, na visão do autor de tal reportagem, fez de seus personagens duplos de si mesmo. E no jogo proposto pelo escritor, criou um ritual no qual a imprensa foi levada a entrevistar seus contos, na falta da fala do autor. Seguindo nesta trilha, temos então uma espécie de similaridade de pensamento entre o autor e seus personagens, ao menos diante do que a imprensa escreveu nas últimas décadas a respeito de Dalton. E esta similaridade se mostrou tão eficiente e tão bem trabalhada que já não era tão necessário buscar as pistas deixadas pelos personagens ou o silêncio sepulcral de Dalton. Ora, se os primeiros sempre se repetem e o segundo (o silêncio) é sempre o mesmo, qual o problema em buscar as respostas faltantes dentro do próprio discurso da imprensa?

Mais à frente, ainda na *Veja*, evidentemente contra a vontade do escritor, a revista reproduz o diálogo entre Dalton e o fotógrafo que ora o perseguia para sacar algumas fotografias:

- “Se você me fotografar, estará desrespeitando minhas idiossincrasias, minhas neuroses e minhas picuinhas”, disse ele ao fotógrafo Joel Rocha, que mesmo assim insistiu em fazer as fotos. Trevisan colocou a mão na frente da câmera.

- Se você me fotografar sem eu perceber, estará invadindo minha privacidade”, repetiu o escritor, retirando a mão da frente da câmera e se afastando, vestido de calça jeans, camisa de flanela xadrez por causa do frio e a indefectível jaqueta de gabardine azul-marinho, uma espécie de uniforme. (ARLANT, 1990, ps. 4-5)

Na época da publicação desta matéria a questão da imagem do vampiro já era um tema recorrente, algo que nasce lá nas primeiras reportagens analisadas aqui nesta dissertação. Neste caso, especificamente em uma que ainda traz a fala do autor: “E quando o fotógrafo apontou a máquina respondeu que “quero ver se amanhã a foto sai no jornal. Vampiro não sai em fotografias” (NAROSNIAK, 1969, p. 8). Em todos os casos analisados aqui que citam esta recusa de Dalton em aparecer na foto, as imagens saíram e foram publicadas na imprensa, porém sempre com um ar de contrariedade expresso no rosto do autor. Esta polêmica a respeito da imagem do vampiro é presente até mesmo em momentos em que a fotografia não foi possível:

O jornalista Pedro Franco lembra-se de que certa vez, após passar três meses atrás do contista para escrever uma matéria, encontrou-o uma loja de lingerie, observando as pessoas e a vitrine. “Eu dava tudo para ter uma máquina fotográfica e flagrá-lo ali, o próprio vampiro em ação na minha frente”, conta Franco. Sem a máquina na mão, ele ficou sem a foto e Trevisan escapou ileso, mais uma vez, do longo cerco da imprensa que enfrenta há 25 anos. (ARLANT, 1990, p. 6)

Interessante notar que a ausência da imagem vira palavra. O autor se obriga a narrar o que viu e não registrou. Portanto, a impossibilidade de colocar Dalton em um material fotossensível faz com que se aumente o discurso narrativo sobre o contista. A questão da imagem é evidentemente uma feliz apropriação das características do Conde Drácula, personagem que passava incólume pelos espelhos e que, portanto, jamais seria registrado em uma película fotográfica. Nos contos de Dalton encontramos vários momentos em que este objeto aparece contracenando com Nelsinho, indicando uma pista para a compreensão de alguns pontos da obra do autor: “De repente viu-se no espelho, pálido de susto”. (TREVISAN, 1970, p. 13). Nelsinho se vê no espelho depois de ter abatido mais uma presa. Pouco antes, quando ainda rondava a moça perto do cinema, ela não conseguiu enxergar a própria imagem no reflexo de uma vitrine. Porém, neste novo momento, se reconhece frente ao espelho. Uma imagem que se forma somente após o personagem ter cumprido sua sina: a de se alimentar do sangue (em um sentido metafórico, no caso) de suas vítimas. A condição para o vampiro se fazer vivo (e reconhecer a própria imagem) é se alimentar de suas vítimas. Ele depende delas, elas não dependem dele. Um paradigma que reforça sua condição vampiresca e de vítima ao mesmo tempo.

Porém, esta questão (o algoz como vítima), de tom psicanalítico extremamente promissor, não é exatamente o foco de nosso trabalho. Por ora, vamos nos ater à questão especular em tais contos, como em “Encontro com Elisa”: “Para se abrigar da chuva, o herói entrou no botequim e bebeu dois conhaques, admirando-se no espelho” (TREVISAN, 1970, p. 14). Se notarmos que o conto “Encontro com Elisa” vem logo em seguida de “Incidente na loja”, no qual no último parágrafo Nelsinho finalmente se enxerga no espelho, ao contrário do começo da história, a trajetória entre os dois textos ganha um sentido mais amplo. Podemos entender também os contos de Dalton em *O Vampiro de Curitiba* como uma série de histórias possíveis de serem lidas em uma seqüência temporal, com uma estrutura além da divisão clássica. Não se trata de entender o livro como um romance, mas sim de que é possível enxergar uma costura entre as histórias. Temos vários elementos que permeiam os contos, assim como o fazem também entre os demais títulos de Dalton, há que se dizer. Tido por alguns críticos como repetitivo, não vem exatamente ao caso discutir com mais profundidade esta temática. Porém, ressalta-se que tais elementos repetitivos na obra do autor curitibano permitem leituras múltiplas de seus contos, em especial os de *O Vampiro de Curitiba*, sendo possível até mesmo uma discussão a respeito do gênero no qual ele é classificado:

O *Vampiro de Curitiba* é apresentado como novela. E pode ser lido como tal porque existe a continuidade de um certo comportamento em relação à busca do outro. No entanto, não podemos ignorar que este volume é um LIVRO DESMONTÁVEL. Cada unidade tem autonomia em relação às outras. As ações não ultrapassam as fronteiras que as separam. Apenas o herói e sua tara servem como elemento aglutinador destas narrativas. O livro permite, pois, a desmontagem. Ou, dizendo de uma maneira mais direta, ele se deixa ler como um livro de contos. (SANCHES NETO, 1996, p. 32)

Além do “herói e sua tara”, com nos fala Sanches Neto, o espelho é um elemento que “costura” não somente contos de Dalton, mas também liga os contos ao discurso da imprensa. Retomando o texto da revista, notamos um grande destaque para uma cena em que Dalton, tal como Nelsinho figura na literatura, está próximo de uma vitrine. Para o jornalista que relata a cena ao autor do texto, surge a necessidade de retratar o contista naquele flagrante do cotidiano. Temos, portanto, neste relato dois signos relacionados à imagem: a fotografia e a vitrine. Do primeiro, a imagem de especular de quem se retrata. Do segundo item (a vitrine), a opacidade de quem está nela contido, no caso, o contista.

O jornalista entrevistado pela *Veja* sintetiza uma espécie de desejo que sempre pairou na imprensa brasileira: registrar a imagem de Dalton Trevisan. Em vários jornais são descritos verdadeiros planos de ação para capturar em película um flagrante do autor curitibano. Por vezes, o texto da reportagem se detém mais na saga do fotógrafo do que nas informações a respeito da obra e do escritor. Não por coincidência notamos que várias fotografias de Dalton publicadas nos jornais mostram-no fugindo da câmera, desgostoso com o flagrante registrado ou ainda completamente ignorante da situação, já que muitas campanas são montadas na discrição do anonimato do fotógrafo. Não temos a intenção de aprofundar aqui a questão das fotografias tiradas à revelia de Dalton e de que maneira estas imagens compõem um painel semiótico em torno do autor. Não teríamos nem suporte teórico para tal investida. Porém, notamos que constantemente as fotos à revelia do contista são republicadas pela imprensa, ajudando a reforçar o mito de quem foge das lentes dos fotógrafos. É um paradoxo interessante: quanto mais se publica a foto do autor, mais temos a informação de que ele quer a discrição. Quanto mais publicidade a mídia oferece a Dalton, mais ele pede silêncio. Ou será o contrário?

Ainda versando sobre a questão da imagem fotográfica de Dalton, há que se remontar também ao evidente mito do vampiro, que tem a sina de passar em frente ao espelho e não se enxergar. Mais do que um mistério, poderíamos dizer que esta condição faz do personagem um incansável caçador de sua própria imagem no olhar do outro. Afinal, é somente na vista do

interlocutor que se faz possível a certificação da própria existência do vampiro. Quem sou eu sem o olhar do outro, perguntar-se-ia o Conde da Transilvânia? Esta é uma questão imaginada livremente, porém com verossimilhança, diga-se de passagem. Voltando para os contos de Dalton, encontramos o seguinte desabafo: “Por que são precisos dois, ó meu Deus, para fazer o amor?”(TREVISAN, 1970, p. 44), questiona Nelsinho. Tanto no romance de Stoker como no conto de Dalton, temos uma espécie de predestinação marcando as ações do vampiro curitibano. Uma condição que rompe os textos ficcionais e marca sua presença nas páginas dos periódicos. Nelsinho não é um personagem realista (em seu estreito sentido), não está preso a ordens cronológicas (mesmo que dentro de um livro “desmontável”). Ele é imortal, porém de carne e osso; e repleto de desejos. Enfim, um personagem complexo, que se mistura às opiniões de seu narrador e que – como dissemos aqui em várias ocasiões – marca o discurso jornalístico a seu respeito.

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin discorre sobre a construção do caráter do personagem, a qual pode obedecer basicamente a duas tendências: a romântica e a clássica. Esta é a que mais se mostra adequada ao nosso Nelsinho. Para o teórico, é “destino” o valor artístico fundamental para a construção deste tipo de caráter, a predeterminação dos acontecimentos da vida, colocando o personagem com a obrigação de realizar o que lhe foi imposto no começo de sua trajetória, “a determinidade substancial do ser do indivíduo” (BAKHTIN, 2003, p. 161). O herói de Dalton é um homem condenado à imortalidade, por excelência. Um vampiro que necessita do sangue do outro para seguir sua saga, sua eterna busca, um desejo que não tem objeto definido, que se traveste ora nas normalistas indefesas, ora nas polaquinhas abrasadas. O destino comanda Nelsinho, a ponto de depois de uma noite de luxúria com uma prostituta em plena sexta-feira santa, se colocar em posição de inocência frente ao criador: “Sou inocente, meu Pai”(TREVISAN, 1970, p. 74), diz o herói, que durante toda a noite se vê confuso entre o desejo de possuir a fêmea arrebatada pelas ruas da capital, e a vontade de fugir daquela alcova profana em dia sacro. Pouco pôde fazer, foi o destino que colocou Nelsinho naquele quarto de pensão e o personagem têm a consciência disso. Por isso o pedido lancinante de perdão.

Este destino que amarra Nelsinho à sua sina é justamente o elemento que dá a liberdade para o seu criador. Por trabalhar com a idéia da uma sina inevitável para o personagem, um caminho pré-escolhido por forças maiores e não necessariamente explicáveis, é que Dalton Trevisan, de certa forma, segundo a teoria de Bakhtin, coloca de vez um caráter de alteridade no

personagem que tanto é atrelado ao seu nome. O destino liberta, neste caso em que temos a elaboração de um caráter clássico:

(...) para a construção do caráter clássico como destino, o autor não deve ser prepotente demais com a personagem nem usufruir dos privilégios meramente temporais e fortuitos de sua distância. O autor clássico usa os elementos eternos da distância, daí o passado da personagem clássica ser o passado *eterno* do homem. A posição de distância não deve ser exclusiva, presunçosa e original.

(...)

O autor é dogmático em face da visão de mundo da personagem clássica. Sua posição étnico cognitiva deve ser incontestável, ou melhor, simplesmente não é posta em discussão. Caso contrário introduzir-se-ia o momento *de culpa e de responsabilidade*, e a unidade artística e a totalidade do destino seriam destruídas. (BAKHTIN, 2003, p. 162).

A reprodução exata da realidade, seja ela qual for, seria um caminho inverso ao valor artístico da obra. Para Adorno, “quanto mais estrito o apego ao realismo da exterioridade ao ‘foi de fato assim’, tanto mais cada palavra se torna um mero faz de conta, tanto mais cresce a contradição entre sua pretensão e a de que não foi assim” (ADORNO, 1980, p. 271). O filósofo discorre, em tal texto, que é vã a tentativa do escritor de querer reproduzir com exatidão a realidade. Diante das relações sociais que se desenharam desde a ascensão da burguesia e o surgimento do romance como peça fundamental para tal classe social se reconhecer em seu meio, o leitor estaria em busca de obras que os levassem além das fronteiras da realidade. “A reflexão rompe a pura imanência da obra” (Op. Cit.) diz Adorno, provocando uma reflexão sobre o que ele considera a “mentira da representação”. Mais a frente, no mesmo texto, Adorno cita Marcel Proust e discorre, ainda que brevemente, sobre um conceito importante para esta dissertação. É quando a narração, a ação e a opinião andam entrelaçadas, não sendo mais possível distingui-las ou separá-las. “O comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece” (Op. Cit.).

Em Dalton Trevisan encontramos este entrelaçamento entre ação e opinião, entre narração e ação, enfim, entre elementos que classicamente poderiam estar separados e facilmente identificáveis. Um dos exemplos possíveis está no já citado conto “Visita à Professora”, quando Nelsinho janta em companhia de sua ex-professora primária, já prestes a se tornar mais uma presa:

- Vou pedir outro conhaque. Não bebe nada?
- Um suco de laranja. Para fazer companhia.

A bela evocou o noivo. Nelsinho bebericava mais uma dose. Alice acabou aceitando uma cerveja. Falava de futebol, Alberto era fanático. Aprendera tudo a fim de conversar com êle. Triste consôlo de sua ausência, no domingo ficava ouvindo os jogos do São Paulo.

- Não fumo, obrigada. Me faz mal – e tossiu no lenço machucado entre os dedos.

Outra vez, cala-te bôca. Ela era de sentimentos delicados, a saúde delicada: um ano inteiro no sanatório. Nelsinho sonhava com as orgias dos doentes, parece que a febre os excita. Marcada na cidade natal: môça fraca do peito. Curada, veio ao Rio de Janeiro cair na gandaia – era falada demais para casar. Querendo bancar a virgem: o tal noivo devia ser amante, quem sabe gigolô. Ai, Ai, estou de pileque. (TREVISAN, 1970, p 30).

Ao fim da última frase, notamos que a informação que o personagem está de pileque é dita em primeira pessoa, porém na voz narrativa. É o comentário entrelaçado na ação, tal como diz Adorno.

Quem lê uma obra literária busca um sentido para os personagens. E este “sentido”, segundo Benjamin só se revela após a “morte do personagem” (BENJAMIN, 1993, p. 214). É neste estágio que o leitor tem condições de colocar uma conclusão no relato. Mesmo que esta morte seja no sentido figurado, diz o autor, com o fim do livro. Mas preferencialmente, ainda segundo o filósofo, uma morte verdadeira.

Partindo do princípio de que o autor espera uma “morte”, seja figurada ou real (na estrutura narrativa), o que dizer quando temos em mãos um imortal? Como diz a tradição literária que remete ao já citado romance *Drácula*, de Bram Stoker: o Vampiro não morre. Nelsinho, de Dalton Trevisan, se apropria deste histórico e nos leva a acreditar na sua própria imortalidade. Este é um dos elementos desafiadores da obra de Dalton Trevisan. Um personagem que não corresponde a esta expectativa básica do leitor, a morte. Não morre nem em termos figurados já que figura em diversos contos, em seqüência temporal aleatória e não preso a uma ordem cronológica; tampouco morre em sentido estrito, já que narrar a morte do Vampiro seria negar sua condição fundadora. O silêncio de Dalton Trevisan junto à imprensa é também uma arma poderosa para que esta imortalidade se faça presente, com o veremos no próximo capítulo.



## CAPÍTULO 4 – 1991/2000: QUEM TEM MEDO DE VAMPIRO?

A década de 1990 começava com a notícia de um panfleto distribuído por Dalton Trevisan para a imprensa e amigos. Tratava-se de uma edição caseira em papel jornal, grampeada a mão, com alguns contos inéditos. Para um autor que já havia publicado dezenas de livros em tiragens que passavam dos milhares, esta iniciativa que mais lembra os *fanzines* de outrora, merece ser analisada antes mesmo de nos atermos ao texto em si.

Estes textos acabam depois aparecendo em livros, não raras vezes reescritos, na busca constante do autor de se reinventar a cada edição, seja ela caseira ou profissional. Porém, no tocante às edições caseiras<sup>7</sup>, Dalton consegue com a iniciativa resgatar algo que se perde em um sistema de comercialização tradicional ao qual seu nome está vinculado com um autor de boa vendagem: o contato direto com o autor, o valor pela peça que foi tocada pela criatura, o culto à originalidade. Ou, na terminologia proposta por Walter Benjamin, podemos nos referir à “aura”, algo que inevitavelmente se perde quando uma obra de arte é colocada em uma grande escala de produção. Para Benjamin, é um processo que “substitui a existência única da obra por uma existência serial” (BENJAMIN, 1993, p. 168). No que se refere à produção de livros, não tem sentido – assim como no cinema, exemplo mais trabalhado por Benjamin – falar no original. Todas as reproduções são de igual valor. Mas em Dalton Trevisan podemos acompanhar também um movimento de mão dupla. Notamos que o autor se insere neste esquema em que sua obra obedece a todos os critérios de uma produção comercial em larga escala. Ao mesmo tempo, o escritor edita seus próprios textos em publicações caseiras, as quais se configuram em objetos diferenciados, até mesmo cobiçados por seu público leitor, mesmo que tais textos figurem em livros futuros.

É um sistema que aponta no sentido de resgatar a “aura” perdida neste sistema tão em voga na “era da reprodutibilidade técnica”, como diz Benjamin. Ter acesso a uma edição caseira de Dalton Trevisan é evitar o suposto filtro entre leitor e editora, colocando para o público – mesmo que pequeno – um objeto artístico que foi de fato manipulado por seu criador. As edições caseiras de Dalton Trevisan fazem o leitor acreditar que tem em mãos uma “aparição única de uma coisa distante” (BENJAMIN, 1993, p.170). Ou seja, coloca o autor praticamente na estante

---

<sup>7</sup> Em texto de João Antônio, sobre o qual discorreremos mais a frente, Dalton fala em um bilhete enviado ao autor, que seu problema não é publicar um livro, mas sim escrever (ANTÔNIO, 1994, [?]). Esta afirmação se refere ao período entre 1960 e 1964, segundo João Antônio, no qual o contista investiu em publicações modestas e de baixa tiragem, feitas na Papelaria Requião, estabelecimento tradicional de Curitiba.

de quem tem a publicação, uma proximidade muito maior do que qualquer edição comercial poderia oferecer. Este *frisson* a respeito da edição caseira de Dalton Trevisan marca também o discurso que a imprensa desenvolve sobre ele. A distribuição foi notícia logo em seguida, com alarde parecido com o lançamento de um novo livro ou de mais uma premiação. Em “Dalton Trevisan distribui folheto autocrítico”, o jornalista Thomaz T. Traumann descreve sua percepção a respeito da publicação caseira do escritor:

Na crítica editada agora, Trevisan é demolidor. Compara suas centenas de contos à fabricação em série de vasos de barro. Tacha seu erotismo de pornografia grosseira e diz que a simplicidade do texto é resultado de um vocabulário que não ultrapassa as 80 palavras. Mesmo a ojeriza a jornalistas é virada de cabeça para baixo. É uma forma de autopromoção, define o escritor. (TRAUMANN, 1991, [?]).

Ainda segundo o texto, em uma interpretação com uma boa dose de liberdade, afirma-se que “somente uma lenda sobrevive à artilharia: a de que ele, e não o personagem Nelsinho, é o verdadeiro vampiro que ronda a cidade” (TRAUMANN, 1991, [?]). Temos nesta reportagem a confirmação de uma tendência que há anos a imprensa vinha esboçando. Trata-se da associação da figura de Dalton Trevisan com o personagem Nelsinho. Acompanhando esta linha de pensamento que traçamos desde o início de nossa análise, temos em tal texto o que consideramos a confirmação de uma tese desenhada a partir do silêncio do criador do vampiro de Curitiba. Textualmente, esta é a reportagem que com mais evidência faz a analogia entre criador e criatura. Algo de um arrojado que não ousaríamos usar nem mesmo nesta dissertação, já que a própria Teoria Literária não nos fornece subsídios para fazer uma verdade acadêmica a relação direta do caráter de Nelsinho com o pensamento de seu autor. Por definição, a todo o tempo neste estudo procuramos falar em personagem e narrador, figuras que até têm suas fronteiras permeáveis, mas que não se confundem completamente. E em absoluto estas duas são associadas como expressão direta do homem Dalton Trevisan, embora até possam vir a ser. Porém, observamos em tal reportagem esta dose generosa de arrojado que consideramos além dos critérios jornalísticos, já que não vem amparada por entrevista ou citação alguma. É uma opinião livre, com tom até mesmo ficcional, de alguém que publicou em um jornal um texto que supostamente teria um compromisso com a veracidade. Não se trata de um texto de opinião, de um artigo ou coisa que os valham. É apenas uma reportagem sobre o panfleto autocrítico distribuído por Dalton, ou seja, existe um fato a ser contado. E nos meandros desta factualidade, temos uma livre expressão além do verificável por parte do autor do texto jornalístico. É uma liberdade que nasce lá atrás, no

início da relação silenciosa de Dalton com a imprensa. E que nesta década de 1990 os jornais passam a usar com ainda mais ousadia.

Nesta mesma reportagem, o jornalista finaliza o texto com a informação de que o poder municipal da época pintara pegadas em pontos turísticos da capital paranaense, as quais teriam sido assimiladas pela população como sendo as marcas de Dalton Trevisan, já que muitas estavam em pontos nos quais o autor de fato caminhava diariamente, “Como um alerta de que o vampiro tá solto”. O vampiro saíra da toca, se é que alguma vez se recolheu de fato. A conjuntura política da época nos dá algumas pistas. Em 1993 Curitiba completaria trezentos anos e administração municipal de então não media esforços para que a capital fosse colocada dentro dos critérios das cidades progressistas. O então prefeito Jaime Lerner instituiu uma série de obras pela capital, as quais eram recebidas pela crítica como construções da capital de acrílico (Jardim Botânico, tubo do ônibus ligeirinho etc). A imprensa buscava polemizar a relação entre esta Curitiba futurista e a saudosista presente dos textos do contista. Nesta reportagem de Natalia Nuñez, notamos o conflito provocado já no título “Curitiba não é do prefeito nem do vampiro”:

Há duas semanas, Curitiba foi surpreendida por uma polêmica muito original. Depois que a revista *Veja* publicou um texto do escritor Dalton Trevisan, o prefeito Jaime Lerner reagiu. Trevisan disse “... nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha ufanista toda de acrílico azul para turista ver”.

Mais tarde, durante uma entrevista coletiva na prefeitura, Lerner reagiu com humor às perguntas dos repórteres. Não quis falar sobre a reportagem. E Dalton Trevisan ficou falando sozinho.

Na verdade, o texto de Dalton é uma defesa da Curitiba de seus livros. Da Curitiba de décadas atrás, povoada de personagens que o tempo mata e lugares que o progresso destrói. Seu amor por Curitiba e sua obstinação pelo passado vão contra tudo o que faz desta cidade um modelo urbano para o mundo. (NUNEZ, 1991, [?])

Para uma melhor compreensão deste momento que consideramos singular na relação da imprensa com o autor, passamos agora a esmiuçar os trechos mais relevantes de um dos contos deste panfleto chamado de “autocrítico” escrito por Dalton Trevisan. São doze textos em seis páginas impressas modestamente em papel jornal de baixa qualidade, em formato tablóide. O conto que mais interessa ao recorte aqui proposto é “Quem tem medo de vampiro”.

Há que anos escreve ele o mesmo conto? Com pequenas variações, sempre o único João, a mesma bendita Maria. Perú bêbado que, no círculo de giz, repete sem arte nem graça os passinhos iguais. Falta-lhe imaginação até para mudar o nome dos personagens. Aqui o eterno João: “Conhece que está morta”. Ali a famosa Maria: “Você me paga bandido”. (TREVISAN, 1991, não publicado).

É este o começo do texto que faz *mea culpa* do eterno dilema da repetição presente na obra de Dalton Trevisan. Ao passo que a crítica se refere à obra do autor como repetitiva (mesmo que sem lhe tirar a qualidade por isso), Dalton faz desta tônica dominante mais uma fonte de inspiração para sua criação artística. Mas é a relação com a imprensa, ou a visão do narrador sobre isso, que chama a atenção neste conto:

Um talento não se lhe pode negar: o da promoção delirante. Com falsa modéstica, não quer o retrato no jornal – e o jornal sempre a publicá-lo. Nunca deu entrevista – e quantas já foram divulgadas, com fotos e tudo? Negar o retrato ao jornal é uma forma de vaidade, a outra face diabólica do cabotino. (TREVISAN, 1991, não publicado).

Se no começo da década a imprensa já buscava em Dalton uma voz para o contraditório com a Curitiba futurista, seria no tricentenário da cidade que esta relação se tornaria mais evidente. Em 1993, na gestão do prefeito Rafael Greca, novamente o vampiro seria colocado em choque com a Curitiba dita progressista. Porém, desta vez, até mesmo por um caráter mais publicitário do gestor municipal de então, o discurso do vampiro era assimilado, e não colocado contra os ideais da cidade que se projetava para o mundo. Ao contrário de Lerner que, aos olhos da reportagem citada acima de Natalia Nuñez, seria um antagonista da Curitiba saudosista de Dalton, o prefeito Greca fazia uma incursão pelos caminhos traçados pelo vampiro. É o que notamos no texto da *Folha de São Paulo* cujo sugestivo título é “Prefeito mostra a ‘Curitiba do Vampiro’”:

Aos olhos do prefeito Rafael Greca existem duas Curitibas, a de Jaime Lerner e a de Dalton Trevisan. Uma é a cidade dos urbanistas, que pulsa durante o dia. A outra é dos vampiros que povoam a madrugada. “Vou levá-los a essas duas Curitibas”, convida o prefeito, transformando-se por um dia no cicerone de visitantes imaginários. (BIANCARELLI, 1993, p. 6)

O texto então descreve passeio do prefeito junto com a equipe de reportagem por pontos pitorescos de Curitiba, tais como casas noturnas, centro histórico, confeitarias, restaurantes e outras atrações que contemplariam as duas “Curitibas”, a dita oficial e a do vampiro. Notamos no discurso da imprensa de então uma tendência para se ver na figura vampiresca de Dalton um contraponto para a Curitiba que se modernizava. Enquanto os monumentos de acrílico se erguiam pela cidade, formando um leque de opções turísticas que fariam da cidade uma atração

internacional, o provincianismo era preservado no jornal através da associação com o universo literário de Dalton. Mais uma vez o Vampiro de Curitiba colocava a sua ficção interferindo nas páginas dos impressos, isso sem dizer palavra a sequer um jornalista. A figura do contista transitaria entre as possibilidades jornalísticas e literárias ainda outras vezes neste período.

Para Dalton, a Literatura pode invadir as páginas dos periódicos. E ele chegou a exercitar esta simbiose, tratando o mundo ficcional que o cerca com ares de debate de peso. Um dos temas literários preferidos de Dalton Trevisan é a questão da traição de Capitu, trama do livro *Dom Casmurro*. Em 1992 o contista publicou no jornal *Folha de São Paulo* um artigo no qual afirma a infidelidade da personagem criada por Machado de Assis. É um texto com uma opinião veemente e forte, com um ritmo de texto inegavelmente próprio de Dalton, mas com a força de um verdadeiro artigo de opinião. Em “Olhos de Capitu nunca conseguiram enganar ninguém”, Dalton – dentre outros argumentos – se detém na questão do olhar da personagem de “olhos de cigana oblíquos e dissimulados” (TREVISAN, 1992, [?]). Confrontado com o original de Machado de Assis, notamos que Dalton perverteu a frase de *Dom Casmurro*, a qual originalmente está assim escrita: “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1987, p. 46). Não é possível precisar se foi um erro, uma liberdade literária adotada por Dalton ou simplesmente um ato falho. O fato é que na construção adotada por Dalton temos os adjetivos “oblíquos” e “dissimulados” associados à visão da personagem, ao passo que Machado faz a relação com a cigana. Do autor curitibano, é compreensível que o olhar seja colocado em evidência (“Por que os olhos de ressaca, me diga, senão para você neles se afogar”), já que em vários momentos de sua obra os signos relacionados à visão são destacados nos contos nos quais Nelsinho aparece, conforme já falamos nesta dissertação. Até mesmo o uso de um personagem tão explorado pelo cinema como é o caso do vampiro reforça esta tônica do signo da visão na obra de Dalton e – como consequência – no discurso da imprensa.

Em 1994 mais um texto jornalístico trabalhava a aproximação da figura de Dalton com os elementos visuais. Em “Trevisan apequena grandes obsessões”, o jornalista Marcelo Coelho apresenta o livro *Ah, é?* lançado naquele ano. O autor finaliza o texto com uma comparação que reforça o laço de Dalton com o que chamamos aqui de elementos visuais. Para Coelho, o contista curitibano “distancia-se do horrível ao fixá-lo em poucas linhas. Assepsia sádica, frieza crítica, moralismo perverso, mas ainda uma inconformidade – qualidade esta, a do inconformismo, que desconfio não haver em Nelson Rodrigues, muito menos em Gil Gomes” (COELHO, 1994, p.

14). Da comparação dos universos do dramaturgo carioca com a Curitiba de Dalton, poderíamos dizer que renderia ainda outra dissertação para traçarmos similaridades e pontos tangenciáveis. Para este estudo, o que nos chama a atenção é a comparação do contista com um dos ícones da televisão então em evidência naquela década. Gil Gomes, após uma longa trajetória em diversas emissoras de rádio, fazia naqueles meados da década de 1990, sucesso na televisão como o repórter policial que mostrava o submundo do crime em São Paulo. Ele ficou conhecido também por sua voz peculiar, que lhe dava ainda mais destaque em um programa televisivo popularesco chamado “Aqui Agora”. Aproximar Dalton de Gil Gomes era conferir mais uma vez para o contista curitibano o *status* de quem acompanha diariamente as tragédias e os dramas da população, em especial aquela que fica a margem da sociedade. As dores e os sofrimentos têm espaço na câmera do repórter policial da mesma forma que merecem os caracteres do contista curitibano. Neste caso, as letras de Dalton são equivalentes às imagens veiculadas pela atração televisiva popular. No conto abaixo, um exemplo do mundo marginal retratado por Dalton, comparável à desgraça das reportagens televisivas em questão:

- Eu fujo e me escondo no paiol. Então vai para o quintal. E a criação é quem paga.
- O que ele faz?
- Galinha, ele cerca – *ó filha de uma cadela*. Bem assim. Pega pelo pescoço, rodeia no ar, atira longe.
- Barbaridade.
- Elas ainda saem pulando, sem saber que estão mortas. (TREVISAN, 1994, p. 10)

O mundo cão tomado como ficcional por Dalton também é retratado neste conto no qual uma mulher dá cabo do marido que lhe oferecia uma vida de violência.

- Peça perdão, assassina da minha alma.
- Tudo, João. Só não me mate.
- Vi a morte nos olhos, achei a força de empurrá-lo. João cambaleou, alcancei uma acha de lenha. Bati duas vezes na cabeça dele, que derrubou a faca. Tonto e fraco, caiu de joelho.
- Me mate, mulher. Senão você morre.
- Saia sangue pelo nariz e boca. Meio que se aprumou:
- Se me levanto, diaba, é o teu fim.
- Suspendi a acha, fechei o olho, dei o terceiro golpe.
- Morre, desgraçado.
- A força da mãe foi que me valeu. (TREVISAN, 1994, p. 15)

Notamos neste último conto a posição que o narrador assume, no caso, a mulher que se safava da violência do marido matando seu algoz. A personagem já no início da narrativa coloca-se

como portadora de sua própria história. Entendemos que o discurso dela relembra uma cena vivida, tal como acontece nas reportagens televisivas. Principalmente em matérias de cunho policial, os entrevistados são levados pelo jornalista a evocar situações passadas a partir de suas próprias palavras. De alguma forma, o entrevistado do gênero jornalístico televisivo é também autor de sua própria história.

Reforçando esta ligação do contista com a produção televisiva, alguns meses depois o jornal *O Estado do Paraná* publica uma reportagem sobre uma adaptação feita para a TV húngara dos contos do curitibano. O texto narra a visita de um húngaro que fez em seu país de origem uma adaptação erótica dos contos de Dalton. Este profissional (tradutor) também se encantara no passado pelo livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Em Curitiba, o húngaro Pál Perc se encontrou com o contista com ares de fã conhecendo seu ídolo, segundo o relato da imprensa. Ao fim da reportagem, cujo título já anunciava a adaptação audiovisual dos contos, o autor da reportagem reforça a questão da imagem acerca do vampiro:

No final da tarde, despediram-se, traduzido e tradutor, levando na retina a imagem de cada um, pois como todo o vampiro que se preza, Dalton não se deixou fotografar. Mas deixou no professor (imensamente feliz com o encontro), não as marcas fatais dos dentes, mas a certeza de que, sob a pele do vampiro, há sempre um pouco de Macunaíma, ainda que bem disfarçado (CONTOS de Dalton são série erótica na tv húngara, 1995, [?]).

Esta notícia a respeito do interesse da TV estrangeira em fazer adaptações audiovisuais dos contos de Dalton faz alusão à impossibilidade do registro fotográfico da figura do autor. Um jogo de sedução e afastamento, típico de quem se mostra ao se esconder, cultivando ainda mais o desejo do outro em revelar o claustro que o protege. Um diálogo entre luz e sombra, como também notamos em texto de João Antônio, que trabalha a questão entre a clareza e a obscuridade em torno da figura de Dalton pintada pela imprensa. Para o autor, “A distância entre a luz e a sombra é milimétrica”, diz em um texto que tem elementos visuais no próprio título (Dalton exporta a lua pálida dos vampiros). Um gigante das letras visitando outro. Assim podemos resumir o encontro nas páginas da *Gazeta do Povo* entre Dalton Trevisan e João Antônio. Por ocasião do lançamento de *Dinorá*, o escritor escrevera uma reportagem que usou de vários elementos presentes na obra de Dalton para suprir o silêncio do autor. O título da reportagem traz um tom que é presente em vários textos sobre o contista. O que chamava a atenção de João Antônio já no início da reportagem era o fato de Dalton ter concentrado a

temática de sua produção literária na capital paranaense, uma reclusão a uma cidade tal como acontecera com outros grandes nomes da Literatura nacional. “Insiste até hoje, em Curitiba, e trabalhando sobre as gentes curitibanas, e prossegue, com independência solene e temperamento singular, na construção e dissecação da supra-realidade de suas luas, crianças, amantes, velhos, cachorros e vampiros. E polaquinhas, claro”. (ANTÔNIO, 1994, p. 33). Neste texto, o título já traz a relação com o vampiro tão presente na obra de Dalton, o que é reforçado também pela imagem que ilustra a reportagem. Uma montagem fotográfica estampa um homem sem rosto (um vampiro que não se enxerga a face, talvez?), tendo ao fundo uma onipresente Lua. Mais à frente, o autor da reportagem reafirma a comparação de Dalton com o vampiro: “Já se escreveu e comprovou que os demais vampiros não podem encarar, sem pânico, um crucifixo. Dalton não pode ver um jornalista; vendo, foge, literalmente foge, apavorado. E suas raras fotos surgidas na imprensa foram feitas às escondidas”. (ANTÔNIO, 1994, p. 33).

*Dinorá* é um dos livros que contém mais textos que podemos considerar de tom opinativo dentre a obra de Dalton. Vários dos contos trazem o que podemos considerar como opiniões a respeito de temas de relevância dentro do conjunto de textos do autor, em geral, ligados à própria literatura. Dentre eles, novamente uma defesa apaixonada da traição de Capitu em *Dom Casmurro*, no conto “Capitu sem Enigma”: “Você pode julgar uma pessoa pela opinião sobre Capitu. Acha que sempre fiel? Desista, ô patusco: sem intuição literária” (TREVISAN, 1994, p. 35). Em “Esaú e Jacó”, a obra machadiana novamente desperta as paixões do autor: “Ai que livro mais chato. Bem pelo estilo justifica a leitura: a frase arrevesada, sem fluência nem graça” (Op. Cit. p. 45). Temos ainda o suposto desagravo a um autor de má estirpe, na visão do narrador de “Cartinha a um Velho Poeta” (novamente o signo de Rilke às voltas com a obra de Dalton): “Conhece a lição do Rilke, a vida inteira para escrever um só verso e, impávido, lança mais um livro. Ora, um livro, ainda medíocre, ao mundo que mal fará? Começa que ninguém lê. E tantíssimo exalta a vaidade do autor. Perante o espelho, a família, os amigos, mais um título de glória” (Op. Cit. p. 63). Mais a frente, no mesmo livro, encontramos outra clara referência à Rilke no conto “Cartinha a um Velho Prosador”. Desta vez o narrador procura desancar um escritor que se orgulha de seu beletismo. Em um dos parágrafos, é destilada a frase que tantas vezes foi usada como sendo uma expressão máxima do autor Dalton Trevisan: “Escrever bem é pensar bem” (Op. Cit. p. 95). São estes alguns dos exemplos que fazem de *Dinorá* uma bela fonte de declarações, mesmo que amparadas pela liberdade da literatura.



Para qualquer jornalista, é sempre uma questão presente a necessidade de justificar informações que ficaram fora de um texto. Cada reportagem deve minimamente responder a questões tais como: o quê, quem, quando, onde, como, quanto e por quê. Este é o princípio de qualquer texto informativo. Caso deixe de atender a algumas destas questões, estará fatalmente em dívida com seu leitor. Se por ventura as circunstâncias impedirem que alguma resposta básica seja inserida no texto, uma explicação minimamente coerente deve ser dada. Isso está intimamente ligado à credibilidade que se espera de um texto jornalístico. Notamos na reportagem em foco que a aproximação da figura do Dalton com o clássico personagem do Vampiro responde de uma maneira irônica e condizente com a sagacidade do texto desenvolvido por João Antônio. Em outras palavras, somos informados que o escritor não deu entrevista porque é uma espécie de vampiro que foge dos jornalistas, assim como outros tipos correm de crucifixos. Se ficarmos estritamente presos à realidade factual, a explicação é falha. Mas em um texto cujo título abusa da linguagem metafórica, seguido de uma ilustração não necessariamente realista, estamos em um campo possível de se fazer jornalismo compromissado também com a liberdade permitida à Literatura.

Em *Dinorá* encontramos o lado recluso do autor trabalhado ficcionalmente em diversos contos. Em “Ao Telefone”, temos uma conversa que começa e logo é encerrada pelo interlocutor que se considera invadido pelo chamado: “Logo este diálogo jamais aconteceu” (TREVISAN, 1994, p. 47). Já em “Santíssima e Patusca”, o narrador dá um recado irado para uma professora que rouba e publica originais e cartas sem a autorização do autor: “Uma respeitável senhora, para fazer carreira, age assim levianamente? Ilude a confiança do Antônio, usa de falso pretexto, se apossa do que não é seu. (...) Uma carta publicada sem anuência do autor é crime sem perdão.” (Op. Cit. p. 67). E este “crime” da publicação sem a autorização soa, na obra de Dalton, como uma das maiores ofensas possíveis de serem desferidas contra um escritor. É tirar deste artista o direito de silenciar o seu próprio discurso. Não à toa encontramos em “Chupim Crapuloso” um texto ácido que descreve como um parente do narrador usa da proximidade para depois publicar declarações na imprensa:

“Aceita que a alma da santa senhora sofra nos fogos do inferno? Tudo ele aceita, a vingança da porta, doída e morta, só alguns minutos de atenção, notícia minha para a família, que de anos longe. Bem-nascido, gente assim digna, pode ser um maldito impostor? Não o filho da Linda, nunca o afilhado da Julietinha.

(...)

A esse trêfego e pimpão, como vê, não dei entrevista. Falei confidencialmente como filho da Linda. Em segredo de família com o neto da Julietinha. Que mentiu, usou falso pretexto, até aceitou lançar a doce avozinha nas profundas. Para ver o nome no jornal nada é sagrado? Nem sombra de caráter, decência, vergonha na cara. Tão mocinho e tão canalha. Para ele o jornalismo uma bela carreira de logro, infâmia, traição, chantagem sentimental? (TREVISAN, 1994, ps. 77-78)

O que o narrador busca proteger, senão os segredos que fazem parte do pacote de motivação do personagem principal de Dalton Trevisan? O Vampiro de Curitiba apresentado no primeiro conto do livro homônimo é alguém em busca de prazeres, fetiches, paixões... Tem o temor de que o mesmo olhar que lança para os outros, seja direcionado contra si. Ansioso por revelar os desejos secretos guardados nos recônditos da sociedade burguesa. “Toda a família tem uma virgem abrasada no quarto” (TREVISAN, 1970, p. 6), afirma o personagem neste conto que o leva pela primeira vez aos leitores. O que seria se o mesmo olhar indiscreto fosse lançado sob a intimidade do contista? Em tal texto, Nelsinho parece caminhar por ruas em busca do prazer *voyeur* provocado pelas suas possíveis presas. “Ai, me dá vontade até de morrer” (Op. Cit), é assim que abre a narrativa, emendando com um comentário de pura conotação sexual sobre uma virgem que persegue, “Se eu fôsse chegando perto, como quem não quer nada – ai, querida, é uma folha seca ao vento – e me encostasse bem devagar na safadinha. Acho que morria: fecho os olhos e me derreto no gôzo” (Op. Cit.), O vampiro, no conto, jamais chega perto de sua presa, pelo menos nesta primeira narrativa, na qual fica evidente a relação entre o desejo não satisfeito e a manutenção da vida, mesmo que esta seja condenada às sombras, à espreita, tal como um vampiro, agindo pelas penumbras de sua cidade.

A última década do século terminaria com a imprensa ainda mitificando a figura de Dalton Trevisan, porém caminhando também no sentido oposto do etéreo. Não teria como ser diferente, já que os últimos anos foram dedicados a construir a imagem de um autor enigmático, conciso, fulgaz, avesso à publicidade... Porém, notamos neste período uma tendência a deixar mais concreta a personalidade do escritor, mesmo que esta concretude se construa em um silêncio, moldada pelas impressões recolhidas nas últimas décadas por dezenas de profissionais da imprensa que se detiveram a escrever sobre um autor que não dá entrevistas.

O texto “A construção de um enigma”, publicado no jornal *O Globo*, abre com um dado absolutamente realista e concreto sobre o autor, talvez o mais concreto possível em se tratando de Dalton Trevisan: “Rua Emiliano Pernetta, 476. Em abril de 1946, o endereço do *Vampiro de Curitiba*, se transformou numa casa da literatura” (NAME, 1996, p.1). O texto era sobre o cinquentenário do primeiro número da revista *Joaquim*, publicada por Dalton Trevisan. A jornalista discorre sobre a iniciativa do escritor que fora então bancada por idealismo do próprio e pelo dinheiro da família: “A família ajudou com o dinheiro: o pai entrava com os cheques, e o irmão João Evaristo, dono de uma loja de louças vizinha da ‘redação’, era o maior anunciante da revista. O próprio Dalton controlava a tipografia e a montagem” (Op. Cit).

Esta reportagem traz uma série de dados concretos e verificáveis, por mais irônico que possa parecer, até parece uma reportagem tradicional, coisa pouco vista em todo este vasto material até agora analisado. Quando por ventura um ou outro material recorreu a este tipo de fonte, procurou apenas (em geral) pessoas fora do círculo próximo de Dalton Trevisan, o que resultou em declarações esparsas e falta de objetividade no material coletado. Desta vez, no entanto, a autora do texto se vale de um entrevistado (dentre outros) que convivera de perto com o contista, o crítico literário Wilson Martins, que forneceu detalhes pitorescos do início da jornada do *Vampiro de Curitiba*: “Dalton encontrava a gente na rua, geralmente nos bares e livrarias, e encomendava artigos. Era impossível recusar. Por incrível que pareça, ele era muito conversador, um sujeito normal. Mas nunca foi de grandes exibicionismos” (Op. Cit). Ao fim, uma hipótese lançada pela autora do texto que busca uma coerência para a trajetória do Dalton da revista *Joaquim* até o furtivo contista dos dias de então: “A lembrança daqueles tempos deixa uma pista sobre a trajetória de Dalton Trevisan. A saudade de todos os ‘Joaquins do Brasil’ pode ter transformado o jovem falante e empreendedor no escritor fugitivo da Rua das Flores” (Op. Cit).

Esta concretização da imagem do vampiro teria como um dos motivos as montagens teatrais realizadas a partir de textos de Dalton Trevisan no período. No fim da década de 1980, conforme já relatamos, o diretor Ademar Guerra levava aos palcos do Teatro Guaíra o espetáculo “Mistérios de Curitiba”. Em 1992 seria a vez do mesmo diretor levar para o público uma nova seleção dos textos do contista, “O Vampiro e a Polaquinha”. Esta última montagem ficou muitos anos em cartaz, o que gerou reportagens na imprensa exaltando não só a qualidade da realização, como também traziam ainda mais pistas para a maior definição do contorno desta figura “Dalton

Trevisan”. Em 1998 a capital paranaense teria ainda uma outra montagem dos textos de Dalton, “O ventre do minotauro”.

Para a imprensa nacional, acostumada a server detalhes por mais insignificantes que pudessem parecer a respeito do Vampiro de Curitiba, ter seus contos à disposição no palco, significa dar uma imagem para sensações até então contempladas apenas pela palavra. Por isso, mais do que notícias sobre um espetáculo teatral, encontramos também, de certa forma, informações a respeito da figura humana e concreta do escritor. Talvez até mesmo o caráter presencial do teatro tenha reforçado este conceito. Os atores fazem com que a palavra tenha imagem e expressão no palco, o que leva o texto jornalístico a buscar os mesmos atributos na figura do autor. Dalton não é mais aquele escritor que não se deixa mostrar. Em algum momento, e isso de fato aconteceu, o escritor se sentou na platéia e ajudou a dar a forma para o acontecimento teatral, seja em presença física ou com a sua obra – a concretude atinge a palavra. O fato é que a leitura é solitária. Já o fenômeno teatral é coletivo e presencial. E neste contexto, o vampiro ganha ainda mais o contorno humano. No texto cujo título já aponta para a presença do autor na encenação (“Dalton Trevisan, o contista no palco”) Marta Morais da Costa destaca a coloquialidade do estilo de Dalton como um ponto favorável para a dramaturgia. Para a autora, os contos de Dalton

possuem alta voltagem dramática, o diálogo busca a coloquialidade da fala natural, (fundamental para a naturalidade da dicção do ator), as personagens ganham densidade psicológica e física, até mesmo pela repetição – característica estética da obra de Trevisan – o ritmo das cenas tem a velocidade do tempo rápido do cinema e do teatro. Quem assistiu a Silvia Contursi interpretando “Ezequiel” em *O Vampiro e a Polaquinha* e a viu no vídeo de Estevan A. S. reconhece, de imediato, a justeza da literatura de Dalton na justeza da linguagem teatral e cinematográfica (COSTA, 1997, [?])

O vídeo ao qual a autora se refere fora gravado por um artista conhecido também por contar com a amizade de Dalton Trevisan. Em outra reportagem do mesmo período (Vampiro do Paraná mostra sua cara), o *vídeo maker* comentava a proximidade que desfrutava do autor. O jornalista lembrava que Dalton

Esquiva-se do mundo pisando com cuidado nas pedras soltas das calçadas de Curitiba, mas tem amigos fiéis e exige deles uma fidelidade maior ainda. “Esse assunto do autor eu preferia não tocar”, avisa Estevan Silveira. “Posso falar do que está sendo feito, mas não quero falar sobre o Dalton”. O temor tem fundamento. Dalton Trevisan chegou a escrever, em *Dinorá, Novos Mistérios* (Editora Record, 140

páginas), um ensaio contra um amigo que o “traiu”. No texto, *Chupim Crapuloso*, ele amaldiçoa o “afilhado da dona Julieta, comadre da minha mãe”, o rapaz que se aproveitou de uma amizade familiar para publicar uma entrevista não autorizada com o escritor.

Silveira encontra o escritor na rua, fala com ele por telefone, “entra em contato”, com diz. Tem um jeito, embora não o revele, de penetrar a muralha indevassável de Trevisan na Rua Ubaldino do Amaral, no Alto da Glória. Ela afirma que o vídeo *Que Fim Levou o Vampiro de Curitiba?* não fará referência direta a Dalton Trevisan, embora seja um passeio autobiográfico por uma cidade de prostitutas esquecidas, bêbados, casas em ruínas, e velhos bares. “Tudo o que ela faz tem relação com sua pessoa, mas o conto não é um auto-retrato”, diz Silveira. (MEDEIROS, 1996, [?])

Mesmo o entrevistado fazendo questão de dizer que o vídeo não era uma biografia do autor, que ele não fora inspirado diretamente na vida de Dalton, que não se tratava de uma reconstituição com pretensões históricas ou jornalísticas, notamos que o título da reportagem diz exatamente o contrário do que o texto em si apresenta. Ressaltamos aqui uma prática jornalística que pode explicar esta evidente contradição entre título e texto. Este é de responsabilidade do repórter, que vai a campo, coleta informações com base em entrevistas e responde pela redação do seu trabalho para a publicação. Já a versão final do texto, o que inclui títulos, chamadas e outros elementos que possam ser usados no restante do jornal, fica sob a responsabilidade do editor. Para fazer um título, um dos critérios usados, de maneira geral, é o potencial que a frase tem de chamar a atenção, afinal, é ela quem levará o leitor para o texto. Sendo assim, embora consideremos a contradição entre título e conteúdo, compreendemos que o primeiro vai ao encontro de um imaginário criado e reforçado nos últimos anos pela imprensa. Para reforçar o caráter jornalístico, ao lado do texto figura também uma imagem vampiresca, um desenho naturalista que – para um olhar desconhecido e desatento – pode até tomá-la como sendo de fato uma imagem de Dalton Trevisan. Portanto, o texto tem um potencial dramático muito interessante, um impacto que mesmo desmentindo a notícia, faz com que ela seja lida com olhos ainda mais interessados. É uma licença jornalística permitida, na qual não interessa exatamente a qualidade da informação, mas sim o impacto artístico provocado. É o jornalismo agindo tal qual a Literatura.

A imprensa, neste período, já parecia decifrar o código Trevisan de se fazer presente através do silêncio. E até mesmo por este conhecimento que se consolidava após anos de um trato não explícito com o contista, se permitia ousar ainda mais na liberdade possível a um veículo de informação. Neste período encontramos um texto com tom de ensaio do jornalista José Castello

que marca a sua posição a respeito da descrição de Dalton já no título: “Trevisan se encolhe para ocupar mais espaço”:

Trevisan se encolhe e desaparece para ocupar mais espaço e aparecer ainda mais. Um homem sem face, para quem a literatura se aproxima da nudez quase absoluta, se torna um problema perfeito para Curitiba, cidade tímida, de poucas palavras, em que os convites são feitos com meses de antecedência e o recato é a qualidade mais prezada. (CASTELLO, 1996, [?])

Em 1998, por ocasião da montagem de “O Ventre do Minotauro” encontramos mais um exemplo de uma permissividade jornalística difícil de se praticar em outras editorias. Em “Entrevista com o vampiro” (CAMARGO, 1998, [?]), o jornalista Fabiano Camargo se apropria do título do filme<sup>8</sup> cuja tradução teve título homônimo lançado quatro anos antes. Também nesta reportagem temos a expectativa de que existe no jornal uma entrevista de fato com o autor. E o texto sequer explica qual a relação do título com a ausência de fala já esperada por parte do Dalton. Ou seja, é um título solto, com um efeito puramente estético. Mas que tem uma boa dose de impacto. Também existe o diálogo da obra de Dalton com o cinema neste título. Ao se aludir a um filme do circuito comercial daquela década, o texto também traz junto todo o imaginário já enraizado a respeito do clássico *Nosferatu* que (mais uma vez) se fez imortal na tela do cinema. É um índice da sétima arte que avança para as páginas impressas e reforça o estigma da ficcionalidade acerca da figura de Dalton Trevisan trabalhada pela imprensa.

Tal relação com o cinema aparece também em *Dinorá* “Acima das cabeças, o mágico feixe de poeira luminosa, abre-te sésamo para atua, a minha, a nossa caverna de sonhos” (TREVISAN, 1994, p. 16). Mais do que a luz mostrada nas palavras do contista, o signo cinematográfico remete ao escuro da caverna, um templo de mistérios e surpresas. A luz só se faz presente a partir da sua própria ausência, depende da escuridão para existir; da mesma forma temos esta relação de interdependência entre a palavra e o silêncio, o dito e o não dito de Dalton na imprensa. Porém, sobre a palavra e o silêncio de Dalton, retomaremos a discussão na conclusão.

---

<sup>8</sup> THE VAMPIRE CHRONICLES. Direção de Neil Jordan. EUA: Geffen Pictures: Warner Bros: 1994. 122 min.

## CONCLUSÃO: DALTON E A IMPRENSA – RELAÇÃO DE VAMPIRISMO MÚTUO EM NOME DA IMORTALIDADE SILENCIOSA

“Com os anos você aprende a aceitar a morte – a dos outros”, é o que se fala em um trecho do conto “Ricardo seu Nome”, do livro *Abismo de Rosas* (TREVISAN, 2003). Com este aforismo, principalmente o que indica o início dele, poderíamos pensar que o narrador busca refletir sobre a morte em um sentido amplo, inclusive a própria. Porém a segunda frase nos faz olhar com relatividade para esta resignação, já que somente o fim do outro nos é passível de conformação. Já não é possível dizer o mesmo da própria morte. O vampiro não aceita o seu fim, jamais. Sua vida é uma sina em busca da imortalidade.

A questão da morte é uma tônica na obra não só do nosso Vampiro de Curitiba, como para qualquer escritor. Caminhamos agora rumo às conclusões desta dissertação com o amparo das idéias de Foucault, em seu clássico *O que é um autor*. Contamos nesta jornada com as reflexões contidas na obra *Múltiplas Faces da Autoria* (TFOUNI, 2008). No artigo “Escrit(ur)a do Corpo no corpo da escrita: da palavra à vida-morte”, encontramos a reprodução de uma entrevista de Foucault traduzida na *Folha de São Paulo*, na qual o teórico relaciona a escrita com a morte, o que não significa assassinar ou lidar de fato com o fim da vida dos outros, mas sim, falar de maneira metafórica sobre o cadáver alheio.

A escrita mata, na medida em que, ao interpretar o outro, as atitudes do(s) outro(s), estabiliza-o, inventa-o: constrói-lhe uma identidade, uma verdade de si, muito provavelmente até então desconhecida ou despercebida. Tal invenção se dá também no ato de ler, em que o leitor se identifica com a história, com uma personagem, com se parte de si ali estivesse re(a)presentada. A escrit(ur)a, ao mesmo tempo em que mata, faz viver, ou talvez porque mata faz nascer... (CORACINI, 2008, p. 182)

Quando se põe a escrever, o escritor – mesmo que intuitivamente – sabe que no momento em que busca traduzir sentimentos e sensações em palavras, está a matar algo. Dalton Trevisan, a partir do momento que coloca seus Joões e Marias em circulação pela sua Curitiba idealizada, mata a pulsão básica que fez tais personagens nascerem e tomarem corpo em seu íntimo. Colocar um personagem para viver nas páginas de um livro é fazer, de certa forma, com que ele deixe de viver no universo imaginativo de seu criador.

Porém, não temos condições de passar do imaginário de um artista para o campo da leitura sem que perdas aconteçam. A criação literária acontece dentro de fronteiras que nos fazem incompletos, incapazes de entender e reproduzir o fenômeno imaginativo como um todo.

Escrever é fazer recorte, é lidar com as limitações próprias deste trabalho. Há uma falta inscrita na linguagem que impede que se diga tudo, ou seja, o Outro é incompleto. Essa é a grande verdade do sujeito: a castração simbólica (CARREIRA, 2008, p. 16). Antes de nos enfrontarmos por uma pontual análise psicanalítica do fenômeno literário, vamos relembrar um comportamento de Dalton que nos ajudará a entender algumas questões abordadas nesta conclusão. Em entrevista (gravada à sua revelia) para a revista *Status*, e reproduzida por Monteiro (2000), Dalton fala sobre a dificuldade de abandonar o processo de reescrita de seus contos, o que lhe fez manter uma verdadeira obsessão por recolher das estantes as edições antigas dos seus livros:

(...) Se eu pudesse, recolheria todos os exemplares que existem. Por outro lado, a gente não precisa se assustar nem ficar preocupado: o que não é bom desaparece por si. Mas eu sempre posso dar uma ajudazinha, né? Aliás, eu estou fazendo isso com a própria biblioteca pública. Tem a seção de documentação que possui um exemplar de cada edição, mas na pasta de consulta eu consegui trocar tudo pelas últimas edições... Já pensou estudantes que fazem pesquisa encontrando livros com o mesmo título e seis textos diferentes? Dá uma puta confusão! É, no fundo, uma peculiaridade. A maioria dos escritores não toca mais no texto depois da publicação. No meu caso, não. Eu reescrevo e acho que é para melhor. (TREVISAN, Dalton *apud* MONTEIRO, 2000, ps. 19-20)

Uma escritura sempre é fruto de um sentimento, de um pensamento, que por ser obra humana, dificilmente se manterá estanque. É natural que a pulsão básica que faz uma obra se concretizar possa se transformar com o tempo. Ao nos depararmos com esta tentativa de apagar o registro de cada conto, substituindo sempre por algo que retrate seu pensamento mais atual, notamos estar diante de um índice que aponta para a dificuldade de um criador de lidar com a morte de sua própria obra artística. É como um funcionário do Instituto Médico Legal que passa as madrugadas recolhendo cadáveres pelas ruas. Cadáveres que ele mesmo produzira no passado. Um autor que não aceita que a liberdade do texto seja exercida fora do controle de sua pena.

Para atenuar um pouco a sentença que possa ser conferida em razão deste comportamento, podemos dizer que o contista se coloca como dono de um refinamento extremo, a ponto de cada vez mais afinar a palavra de acordo com a pulsão que ainda sobrevive em si, mesmo após a publicação. Uma sinceridade tamanha com o que produz que o obriga a rever a produção enquanto o Vampiro ainda guardar forças para sugar e ser sugado por suas criaturas, neste caso, seus personagens e enredos.

Por outro lado, se forcarmos uma sentença ainda mais penosa, podemos entender que este comportamento obsessivo pela reescrita vai na contramão da liberdade que deveria ser



permitida ao leitor. O autor busca aprisionar as palavras ao seu comando. Só permite – este é o seu desejo – que elas sejam lidas de acordo com o seu pensamento atual. Não quer que um texto morra e ao recolher e reescrever cada conto, faz como o Conde Drácula, que crava os dentes nas suas vítimas, sugando a seiva da imortalidade, ao mesmo tempo que confere o mesmo caráter de imortal para suas presas. Nesta transfusão permanente, faz viver e não se deixa morrer.

Tendo clara a mortalidade que uma obra publicada provoca no autor, elucidamos mais uma pista do comportamento de Dalton em relação à imprensa. Uma palavra grafada em um jornal, por mais perecível que tal meio seja, tem uma vida maior em relação às edições dos contos de Dalton. Sabemos por declaração do próprio autor que a reescrita é um hábito permanente, como se ele fosse dono das palavras lançadas a público. Porém, é evidente que o mesmo poder não tem como ser exercido frente à imprensa. A palavra dita e divulgada na mídia não teria jamais como ser reescrita depois de publicada. Dalton Trevisan não teria o poder, mesmo que dotado de dons vampirescos, de recolher as edições dos jornais que contém declarações que por ventura não lhe convenham mais. Este choque com a realidade pragmática coloca o vampiro em pé de igualdade com os mortais. O contista passa a ser eternamente ligado com o que tenha declarado. Suas palavras ditas aos jornalistas (e foram poucas, como vimos neste trabalho) trazem uma morte anunciada, coisa que pouco incomodaria ao resto dos mortais escritores. Porém, para o criador do Nelsinho, seria o testamento final. Sendo assim, Dalton Trevisan prefere manter sua imortalidade, assim como faz nos seus livros. Porém, nestes, o ato constante de negar e destruir o passado lhe garante a vida eterna na contramão da palavra lançada. Já na imprensa, é o silêncio que lhe faz misterioso e sobre-humano, ou seja, imortalizado.

Por outro lado, há que se retomar o pensamento de que a imprensa vampiriza este comportamento de Dalton, já que – apesar do seu silêncio – nunca se deixou de falar sobre o contista nas páginas dos jornais. O comportamento recluso do escritor fez por diversas vezes com que os jornalistas e outros profissionais dos meios de comunicação ampliassem as fronteiras para que os periódicos dessem conta de tratar da contraditória ausência de palavras. Mais do que textos que trazem prioritariamente a informação, encontramos no *corpus* analisado nesta dissertação, relatos que vão além da simples técnica jornalística. Ao criar um contexto que justifique a ausência do personagem principal, a imprensa – de certa forma – toma emprestado recursos que não lhe são habituais, principalmente os da literatura. Falar sobre quem não fala é também fazer ficção. E esta transgressão vai bem a calhar quando temos a disposição um

personagem que também é transgressor, no caso, um contista contramão da própria ferramenta-palavra: marginal por excelência. A valorização do autor transgressor é de tempos vindouros, algo que nos remonta ao ideário universal do feudalismo, como nos lembra Araújo (2008), ao evocar que os discursos começaram a ter realmente autores na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores.

Com a certeza do caráter transgressor da obra daltoniana, mesmo que seja este um conhecimento não racional, a imprensa busca então suprir o silêncio com o seu próprio discurso. Fala por quem não fala, cria nas lacunas deixadas pelo vampiro recluso. Mas, como veremos mais a frente, mesmo o silêncio é carregado de significados, as vezes tanto (ou mais) do que a palavra. Retomando o pensamento de Bakhtin, já não temos a condição de delimitar fronteiras entre a fala (ou o silêncio) de um e de outro sujeito. Quando presas a um discurso, a fronteira entre ambas é permeável e nem sempre delimitada. É um erro tentar separar “o discurso de outrem do contexto narrativo, já que ambos unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado de palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores” (BAKHTIN. 1992. p.147). Quando o narrador (no caso, o jornalista que escreve contando com o silêncio de Dalton) traz por isso outras vozes em seu discurso, não é mais possível, portanto, separá-las e analisá-las. Bakhtin, na análise de Cristóvão Tezza, afirma este esforço seria em vão:

O enunciado literário é a representação de uma consciência, a consciência de um autor, que é, fundamentalmente, *a consciência de uma consciência*; a consciência do autor é uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo. O autor sabe mais que o seu herói; e é esse excedente que lhe dá o princípio de acabamento da obra literária. (TEZZA. 1996. p. 282)

Sabemos que habitualmente este conceito de “excedente” que confere o chamado “acabamento da obra literária” é usado para as narrativas de fato literárias. Embora estejamos aqui nos detendo a analisar o discurso jornalístico sobre Dalton, podemos nos permitir trilhar no campo da informação tomando emprestado o ferramental da criação, afinal de contas, até mesmo os jornalistas se dão este direito (no caso, um dever face à necessidade, como já discurremos). Veremos mais a frente que o tratamento dado às reportagens sobre Dalton conta com um tratamento ao menos próximo do conferido ao Jornalismo Literário, o que é uma expectativa do

público leitor das últimas décadas. Por enquanto, retomamos o pensamento de Bakhtin, que nos faz refletir sobre a palavra do outro no discurso do autor:

A palavra do outro permanece fora dos limites do discurso do autor, mas este discurso a leva em conta e a ela se refere. Aqui a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta. (BAKHTIN, 1981, ps. 170-171)

Se mesmo a voz alheia quando trazida para o discurso de outrem se transforma em uma nova interpretação, caímos então na realidade que nem sempre o jornalismo tradicional percebe. Mesmo na reprodução das palavras, na coleta de entrevistas e redação de um novo texto, não existe isenção. O jornalismo é sempre uma recriação. Quando se pretende apenas repetir a realidade, existe aí um ato criativo. “mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*” (Candido, 1976, p. 12). Ou seja, em toda repetição, existe uma criação. Dalton Trevisan não teria como fugir desta regra de ser reinventado nas palavras de outrem, caso se dispusesse a ser uma fonte tradicional jornalística. Sua fala, ao ser assimilada por um outro discurso, cairia no ciclo da recriação poética, mesmo que travestida de simples repetição jornalística. Um contista do porte do curitibano não se permitira uma recriação deste nível, por isso o silêncio.

A quietude de Dalton nunca impediu que deixasse de ser assunto nos jornais impressos. Além do interesse notável por um dos maiores contistas de nossos tempos, esta espécie de folclore criado ao redor dele também serve aos objetivos da própria imprensa, nesta relação de vampirismo mútuo que pretendemos aprofundar por aqui. Mesmo no discurso por vezes aparentemente impessoal do discurso jornalístico, podemos extrair conceitos que vão além das simples palavras grafadas. Ao tratar de um personagem que não fala e fazer deste silêncio um elemento possível de se extrair informações, de certa forma a imprensa faz alusão a um estilo jornalístico chamado de *New Journalism*. A expressão foi cunhada nos Estados Unidos, em especial na revista *The New Yorker*. Um de seus fundadores, Gay Talese, observa que um dos objetivos era buscar a essência do que o entrevistado diz. Talese afirmava que buscava ser “um companheiro de viagem digno de confiança que procura examinar o seu interior, tentando descobrir, esclarecer e afinal descrever com palavras (minhas palavras) o que essas pessoas representam e o que pensam” (TALESE, 2004, p. 512). Um dos textos mais conhecidos deste estilo que no Brasil ficou conhecido como Jornalismo Literário é o “Frank Sinatra está resfriado”. Nesta experiência, o autor fica semanas a fio em busca de uma entrevista com o cantor norte-

americano. O que torna a tarefa impossível é o fato do cantor estar adoentado, sem voz: “Sinatra resfriado é Picasso sem tinta, Ferrari sem combustível – só que pior”. A ousadia de dar prosseguimento a esta reportagem sobre um cantor que no momento não poderia exhibir o seu melhor, abriu um novo caminho para o Jornalismo, que é ir além da simples investigação objetiva. Talese procurou entrevistar pessoas ao redor do ídolo para que sem a voz do próprio, fosse possível montar um retrato verossímil do mesmo. O resultado é um texto marcante para a história do Jornalismo, que nos coloca em contato mais com a impressão do autor sobre o objeto do que exatamente com o próprio objeto. Não é apenas um relato informativo. Temos acesso a um discurso narrativo, com pretensões estéticas além dos aspectos factuais.

A partir desta explanação sobre o Jornalismo Literário, na qual percebemos que a fala do personagem nem sempre é fundamental para que ele seja retratado, saímos do canto sem voz para nos deter ao escritor sem palavra (ao menos na imprensa). Não dizemos com isso que os jornalistas que retrataram Dalton Trevisan nas últimas décadas realizaram empreitadas comparáveis ao antigo Jornalismo Literário, ao menos no que diz respeito ao tamanho da dedicação e envolvimento. Os escritores da *The New Yorker* empenhavam semanas (meses até), com orçamentos bastante generosos, para realizar as reportagens. Não é certamente o caso das matérias analisadas neste *corpus*. Porém, o que fica de similaridade é a liberdade exercida pelos jornalistas que procuram no silêncio de Dalton as respostas que acham pertinentes. A imprensa descobre nesta maneira de lidar com o seu objeto de pesquisa uma similaridade com a linguagem fictícia, o que não é de se estranhar, afinal, histórias vividas ou imaginadas, podem ter a mesma origem e o mesmo destino. Sabemos que sob uma ótica psicanalítica, organizamos nossa vida (o discurso sobre ela) de maneira semelhante à de um romance, por que não temos controle sobre nossa memória, um livro de nossas vidas que escrevemos a todo o momento (CORACINI, 2006). Desta forma, é natural que a classe jornalística faça de Dalton Trevisan um personagem a ser tratado em seus textos. Somente desta forma é possível dar a coerência para a ausência do autor. Alguém de carne e osso dificilmente teria esta explicação a seu favor. De uma pessoa real espera-se a coerência. De um personagem, temos como expectativa nada mais do que a verossimilhança com o pacto criado no texto que o faz viver. Assim o silêncio de Dalton convive com o universo informativo da mídia. Assim como o Frank Sinatra existiu pelo silêncio do texto clássico de Talese, Dalton e sua ausência de palavras ganham os contornos de um personagem durante mais de quatro décadas de exposição na imprensa.

Nos meses em que esta dissertação estava sendo finalizada, nos deparamos com o lançamento de o *Chá das Cinco com o Vampiro* (SANCHES NETO, 2010, a). Embora consideremos que este lançamento traga novas possibilidades de análise da relação de Dalton Trevisan com a imprensa, procuramos ao menos iniciar um debate aqui nesta dissertação sobre o livro que transforma o contista em um personagem romanesco. Julgamos que este princípio de discussão possa abrir caminho para a continuidade dos estudos que relacionam a postura silenciosa do contista frente à verborragia dos meios de comunicação. Temos ainda a possibilidade de incluir nesta nova análise proposta, as notícias sobre Dalton que se propagam pelo meio virtual, visto que a polêmica literária ganha mais corpo e velocidade nos sites e blogs dedicados à literatura. Enfim, apontamos aqui caminhos para uma nova pesquisa que siga na linha do tempo do *corpus* aqui tratado.

Feitas estas considerações acerca das possibilidades contidas na análise do romance de Sanches Neto, e as ressalvas acerca da brevidade da discussão aqui travada sobre ele, retomamos nossos comentários. O livro é um romance que trata da relação de um jovem crítico e escritor com um mestre das Letras. Uma ficção calcada em uma relação que de fato existiu entre o autor Miguel Sanches Neto com o contista Dalton Trevisan. O romancista procura, nas suas declarações, deixar bem claro o pacto ficcional, porém não nega que ele surge a partir de uma vivência real:

Todo livro nasce de um pacto com o leitor. *Chá das cinco com o vampiro* cria um pacto ficcional. O leitor vai ler a trajetória de Beto Nunes Filho, que pode até se parecer comigo, e de Geraldo Trentini, que pode lembrar Dalton Trevisan, mas que são seres ficcionais e se encontram dentro de estruturas narrativas caracterizadas pela verossimilhança interna: não devem remeter a uma verdade sobre fatos reais, mas devem ser verdadeiras dentro do romance. Tudo que a linguagem ficcional toca se transforma em matéria de ficção. Caso contrário, o próprio Dalton teria que ser acusado de satirizar pessoas reais, que se identificam em sua obra cáustica. (SANCHES NETO, 2010, b)

Sabendo que estamos em um campo nebuloso, no qual não podemos – e tampouco queremos – delimitar fronteiras entre o imaginável e o verificável, resgatamos do romance de Sanches Neto um trecho que joga uma luz interessante para a discussão aqui proposta: a relação de Dalton Trevisan com a imprensa:

- Queria a opinião sincera do senhor sobre a crítica jornalística.

- Os resenhadores de revista e jornais mal folheiam o livro, em geral apenas repetem frases do release da editora.
- Por isso o senhor controla tanto o texto do release?
- Não há outro jeito. O release tem que ser bom. Não muito longo e um tantinho promocional.
- Nunca pensou que alguém pode escrever sobre a vida do senhor?
- É uma possibilidade que piora a minha neurose. (SANCHES NETO, 2010, p. 199)

Mesmo que não exista necessariamente uma relação direta com o comportamento real de Dalton Trevisan, há que se considerar a verossimilhança que o diálogo tem para com a estrutura interna do romance que é, nas palavras do próprio autor, inspirado em sua própria vivência.

Um ficcionista não escreve sobre algo, mas sempre a partir de algo. Elementos iniciais detonam histórias que ganham autonomia numa estrutura que une traços de várias pessoas (do próprio autor, muitas vezes) em um único personagem, condensa situações e enfeixa episódios distantes. Mesmo que trate de acontecimentos identificáveis no que se conhece como mundo real, esta matéria imediatamente ganha um status de ficção. Há um começo, um ponto de partida – em alguns momentos mais claro em outros mais velado –, mas o texto que nasce deste referencial só pode representá-lo de forma simbólica, para além dos fatos em si. Escrevo sempre a partir de minhas experiências, nunca sobre elas. Mesmo quando falei de minha família em *Chove Sobre Minha Infância* (2000), usando nomes reais de meus amigos e parentes, era nesta perspectiva. Sou ficcionista. O ficcionista em mim me é. (SANCHES NETO, 2010, c)

Temos, portanto, em mãos um material que nos dá condições de analisar como a imprensa se porta frente ao artista. Hoje a grande fonte de informação dos jornalistas é o *release*, um texto jornalístico-promocional escrito pela assessoria de imprensa e divulgado para os veículos de comunicação. O mercado jornalístico acompanhou nas últimas décadas um crescimento na área de atuação do assessor de imprensa. Este profissional acaba suprindo uma lacuna que foi deixada nas redações com o enxugamento no número de contratados. Qualquer jornalista que atue nos veículos de comunicação recebe diariamente dezenas de *releases*, a partir dos quais muitas vezes irá decidir o que deve, ou não, virar reportagem. Se no passado o grande motivador do registro jornalístico era prioritariamente o faro do profissional (somado à investigação e ao bom relacionamento com suas fontes), hoje se lida com a facilidade do *release* chegando diariamente na caixa postal eletrônica dos repórteres, editores e pauteiros. A observação do personagem Geraldo Trentini é absolutamente pertinente com a realidade jornalística. Um bom *release* sempre irá guiar o pensamento da mídia sobre o fato jornalístico. No caso de um livro, a julgar pelo pouco tempo que os profissionais dispõem para de fato lê-lo, o *release* acaba sendo ao menos a primeira fonte de informação, não sendo exagero dizer que há casos em que ele é a única. Uma

triste realidade nas redações, que tirou do profissional o direito (e as condições para) pensar o objeto retratado.

Para Dalton, ao que parece, a estratégia de fazer do *release* seu instrumento de silenciosa divulgação, como um arquiteto que age pelas sombras de sua própria construção, é um sucesso. Uma das raras entrevistas publicadas com seu consentimento, acabou virando uma espécie de resposta pronta para os jornalistas que em vão tentavam entrevistá-lo. A entrevista foi concedida ao jornalista José Mussa Assis, então repórter do *Suplemento Literário* do *Estado de S. Paulo*, que lembrou a façanha quatro décadas depois:

Mussa se orgulha da façanha e acredita que o escritor ainda guarda o recorte de jornal com a entrevista. A prova de sua suspeita é um *press release* que Dalton costumava distribuir a repórteres que tentavam entrevistá-lo. No texto, podia-se ler “Nada tenho a dizer fora dos livros. Só a obra interessa, o autor não vale o personagem. O conto é sempre melhor que o contista”. (REBINSKI, 2009, p. 32)

Porém, ao inverter o foco da questão do *release*, notamos que esta condição serve muito bem aos propósitos do contista curitibano. Se não há como se abster completamente do diálogo com a imprensa, ao menos este tipo de relação faz com que o emissor controle que tipo de informação será tratada na mídia. Se o silêncio faz com que o Vampiro de Curitiba ganhe corpo, o “texto não muito longo e um tantinho promocional” do *release* se soma a esta estratégia.

Ao mesmo tempo em que o contista se converte “no mais famoso personagem que criou” (CASTELLO, 1999, p. 234), não favorece somente a imprensa e sua necessidade de dar uma coerência para o fato jornalístico, por mais singular que ele possa parecer. Com esta relação, o escritor também se converte na sua mais preciosa criação. Porém, antes de nos determos nesta faceta do vampiro, vamos analisar mais de perto o vampirismo exercitado pelo contista a partir do mito criado a seu redor. Em 1968, época que o autor ainda tinha seus momentos de diálogo com a imprensa, foi publicada a seguinte declaração:

"O escritor é uma pessoa que não merece nenhuma confiança. Um amigo chega e me conta as maiores dores; eu escuto com atenção, mas estou é recolhendo material para mais um conto. E eu sei disso na hora. Surge então a má consciência. Sei que estou fazendo assim e não desejaria fazer, mas não há outro jeito. O escritor é um ser maldito". (TREVISAN *in* VILELA, 1968)

Mesmo que pareça uma declaração de tom folclórico, praticamente uma ficção em torno de si (o que não iria contra todo o pensamento desenvolvido nesta dissertação), sabe-se que de

fato Dalton Trevisan reúne histórias e causos dos seus próximos. É um vampiro que não consegue ficar longe de uma carótida pulsante de boas histórias. Amigos podem ser transformados em personagens donos de certa dignidade, tanto quanto a ficção não redentora do contista permite. Já para os inimigos é reservado um local de menos glória neste panteão daltônico das pequenas e grandes agruras literárias. Um exemplo é o poema dedicado ao escritor de *Chá das Cinco com o Vampiro*:

Hiena papuda necrófila  
traveca de araponga louca da meia noite  
mente na vírgula mente no pingo do i  
mente no bico fechado mente na carta aberta  
chorrilho merdoso de intrigas e falsidades  
caráter sem jaça de escorpião  
filho adotivo espiritual de Caim  
delator premiado informa dedura  
a desonra, ó cagueta, é o teu butim  
fora, traidor do amigo! rua, olheiro maldito!  
no teu coração pesteadado  
rondam lobos da inveja  
na tua alma leprosa  
uivam os chacais da infâmia  
Judas que se vendeu por trinta lentilhas  
uma corda uma figueira seca  
se não for à figueira seca  
a figueira e o laço da corda  
fatal virão logo até você (TREVISAN, 2010<sup>9</sup>)

O poema denuncia a traição de um suposto pacto de confiança estabelecido entre Dalton Trevisan e Miguel Sanches Neto. Entendemos que as questões pessoais que podem ter levantado diferenças entre os dois autores não cabem ser discutidas neste fórum acadêmico. Para esta conclusão, apontamos apenas alguns caminhos para que possamos entender de que forma a literatura permeia este campo que fica suspenso entre o dito e o não dito, entre a palavra e o silêncio do vampiro de Curitiba. Analisando este diálogo resultante entre a obra de Miguel Sanches Neto e o que conhecemos do comportamento de Dalton Trevisan, é possível acreditar que o vampiro de Curitiba, herdeiro das tradições do Conde Drácula, caminhante corajoso das noites e sentimentos da Curitiba mitológica que cria, tenha medo da mortalidade da palavra. Retomamos novamente a relação de Dalton com a imprensa: “Muitas vezes esse conhecimento

---

<sup>9</sup> Este poema já havia sido publicado na *Revista Idéias*, ainda antes do lançamento de *Chá das Cinco com o Vampiro*. Porém, em 2010, após o lançamento do romance de Sanches Neto, Dalton republicou o texto no mesmo periódico.



sobre a vida particular do autor relega a obra a um segundo plano. Eu não sou o assunto, o autor nunca é o assunto. Notória é sua obra. Ela pode ser discutida, interpretada, contestada” (Op. Cit). Caminhamos, portanto, neste capítulo conclusivo para entender como Dalton Trevisan busca a imortalidade do vampiro em sua condição de autor:

Foucault nos mostra que a partir da noção contemporânea de escrita (...) o autor deixa de ganhar imortalidade a partir de uma obra, para ser assassinado por ela. Não importam mais as características individuais de quem escreve, mas a estrutura das relações internas da própria escrita. É lá, na escrita, que emerge o autor. (CORACINI, 2008, p. 18)

Ao afirmar que só a obra interessa, que o autor não vale o conto, Dalton Trevisan aparentemente nos lança ao encontro de sua produção textual, portanto, joga-se dentro do dilema do assassinato que suas próprias palavras podem (e vão) cometer contra si. Teríamos então a mortalidade do vampiro sendo executada com a resignação do algoz que se fez vítima do sistema que criou. O vampiro se esvai em cinzas, diria um leitor desavisado.

Estamos diante de uma estratégia literária coerente com toda a trajetória desenhada por Dalton desde o início de sua ascensão como contista. Ao colocar o leitor diante de sua obra para dali por ventura saciar seu desejo de entender o pensamento que o escritor tem sobre o mundo, faz como um prestidigitador: chama a atenção para uma mão enquanto o truque é executado pela outra. O leitor depara-se com a cristalização de um sentimento nas palavras do conto, sente-se dono da alma do narrador, julga-se seguro de ter a sua frente o retrato da pulsão básica que fez aquele texto existir. Mas, sorrateiramente, o autor executa seu truque perto do leitor... E solitariamente. É na reescrita dos contos que o Vampiro mantém sua imortalidade. Ali, no domínio da sua arte, na propriedade do seu universo ficcional, o contista mantém vivo seu espírito. Quando pensamos que aprisionamos o Nosferatu em nossas mãos, ele se esvai feito fumaça entre a grade cerrada da interpretação de cada leitor. Dalton Trevisan só faz com que olhemos para os seus contos porque ele tem a certeza de que irá eternamente reescrevê-los. É a eterna reescritura: de si mesmo. “Escrever é a única justificativa para estar vivo”, disse Dalton para o jornalista Mussa José Assis (ASSIS, 1972, [?])

E o que dizer do silêncio sepulcral frente à imprensa? Encontramos nesta postura uma relação direta com a reescrita dos contos de Dalton. Na impossibilidade de reescrever as palavras impressas nos jornais, ele prefere o silêncio. O jornal é um meio que, apesar de sua factualidade

perecível, guarda um potencial de registro histórico que praticamente congela as declarações de seus entrevistados. Já discorreremos aqui sobre a morte que a palavra provoca, algo sempre mantido a distância por Dalton Trevisan. O silêncio lançado nas reportagens jornalísticas é uma forma de controle sobre a possibilidade de morte que encerra cada palavra sobre a pessoa do contista.

Mas se entendermos que até mesmo o silêncio é uma forma de dizer (a relação dito com o não dito), qual a estratégia do contista para não ser uma vítima das palavras interpretadas e criadas por outrem? A imprensa faz de Dalton um personagem, como já vimos neste trabalho. Sendo assim, ele poderia estar fadado à morte pelas armas de seus descritores: as reportagens. Não é de se estranhar que até mesmo para este dilema o vampiro de Curitiba reserve seus feitiços. Tudo em nome da imortalidade. Para garantir sua sobrevivência frente à falência da palavra grafadas na imprensa a partir do seu silêncio, Dalton faz o caminho inverso da mídia, um vampirismo levado às últimas conseqüências, uma retro-alimentação que o deixa imortalizado dentro do seu campo de domínio: o conto. Em “Quem tem medo de vampiro”, Dalton coloca na sua produção ficcional uma série de pensamentos que circulam na mídia há anos sobre a sua própria figura. Abaixo reproduzimos alguns exemplos, o primeiro deles é sobre o eterno dilema da repetição que sempre recai sobre Dalton:

Há anos que escreve ele o mesmo conto? Com pequenas variações, sempre o único João, a mesma bendita Maria. Perú bêbado que, no círculo de giz, repete sem arte nem graça os passinhos iguais. Falta-lhe imaginação até para mudar o nome dos personagens” (TREVISAN, sem data)

E a previsibilidade gerada pela repetição “Quem leu um conto já viu todos. Se leu o primeiro já pode antecipar o último – antes mesmo que o autor.” (TREVISAN, sem data). A eterna fixação pelos temas sexuais: “Presumindo de erótico, repete situações da mais grosseira pornografia”. E o histórico pessoal que reflete na Literatura: “não foi ele fabricante de tradicionais vasos de barro? E seus contos, o que são? Miniaturas de bispotes em série, com florinha e filete dourado”. Por fim, a questão do vampirismo das histórias que lhe são contadas, assim como da visibilidade que o autor consegue na mídia:

Um talento não se lhe pode negar: o da promoção delirante. Com falsa modéstia, não quer o retrato no jornal – e o jornal sempre a publicá-lo. Nunca deu entrevista – e

quantas já foram divulgadas, com fotos e tudo? Negar o retrato ao jornal é uma forma de vaidade, a outra face diabólica do cabotino.

Mestre, sim, no plágio descarado: imita sem talento o grafito do muro, a bula do remédio, o anúncio da sortista, a confissão do assassino, o bilhete do suicida. Sinistro espião de ouvido na porta e olho na fechadura.

(...) Pérfido amigo, usará no próximo conto a minha, a tua confiança na secreta mesa de bar. (TREVISAN, sem data)

O paradigma marxista da antítese como oposição à tese, o que em algum tempo gera uma síntese, é adotado por Trevisan neste texto. A síntese, no caso, é o conto que assimila as falas que rondam pelos discursos declarados e velados da mídia. Ao invés de se deixar morrer pelas palavras de outrem frisadas na imprensa, o contista faz delas um suporte para a sua ficção, este sim o campo da imortalidade, sujeito à eterna reescritura. A retro-alimentação é um exercício que funciona, na obra de Dalton, dos seus contos para a mídia, desta para a produção ficcional do escritor. Enfim, não se medem esforços no sentido de angariar forças para que a palavra não assassine o vampiro de Curitiba. A imortalidade é garantida ou pelo silêncio ou pela eterna reescritura: jamais o contista ficará refém das armadilhas da palavra imutável.

Por fim, ficamos aqui com a nítida imagem de um vampiro que honra com seu projeto literário a sua característica básica: a imortalidade. Ele foge da sentença mortal da palavra escrita e imutável como o Conde da Transilvânia corre da cruz. Para isso, desenvolve estratégias muito claras, embora por vezes apresentada na opacidade de sua arte: seja nos seus contos, com a eterna reescrita; seja na imprensa, com o silêncio sepulcral que lhe dá o ar de personagem imortal; ou ainda sorvendo os dizeres que circulam na mídia a seu respeito, e deles fazendo ficção passível da sua volatilidade. Estratégias que passam sempre pelo silêncio do vampiro. Um silêncio que grita na Curitiba universalizada de Dalton Trevisan, escritor que nasceu em busca do eterno viver, como o próprio diz, ao lembrar um acidente na fábrica da família que por pouco não lhe tirou a vida: “Olhei pela primeira vez a morte dentro dos olhos e, mais do que sofrimento físico, doe a revelação de que era mortal. Nesse dia nasceu o escritor” (TREVISAN, 1972).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A ALEGRIA de Dalton Trevisan tem doze mil razões. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 07 de jun. 1968 [?] in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

ABREU, Caio Fernando. Como João Gilberto. **Isto É**, São Paulo, 14 de ago. de 1985, [?] in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

ADORNO, Theodor. “Posições do narrador no romance contemporâneo”. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril, 1980.

ANTÔNIO, João. Dalton exporta a lua pálida dos vampiros. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 de Jan. de 1994, p. 33 in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

ARAÚJO, Anne Francialy de Costa. “”Autor(ia), subjetividade e estilo” in TFOUNI, Leda Verdiani. **Múltiplas Faces da Autoria**. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.

ARLANT, Pedro. Dalton some de novo. **Veja**, São Paulo, 13 de junho de 1990, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ediora Ática, 1987.

ASSIS, Mussa José. Quando o contista é melhor que o conto. **Suplemento Literário do Estado de S. Paulo**. São Paulo, 27 de agosto de 1972.

BAKHTIN, Mikhail. “O autor e a personagem na atividade estética”. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1992. 6ª ed.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

BARBOSA, Rolmes. O Vampiro de Curitiba Reaparece. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 12 de maio de 1974, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

BARREIRA, Wagner. O vampiro ouve. **Veja**, São Paulo, 13 de abril de 1988, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in **Magia e técnica, arte e política (Obras Escolhidas, 1)**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

\_\_\_\_\_. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” in **Magia e técnica, arte e política (Obras Escolhidas, 1)**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERNARDI, Rosse Marye. **Dalton Trevisan: a trajetória de um escritor que se revê**. Tese (Doutorado). São Paulo: 1983,USP.

BOSI, Alfredo. **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. Cultrix: São Paulo, 1986. 1ª ed.

BRASIL, Assis. A Faca Afiada no Coração da Literatura. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 04 de out. de 1975, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

BIANCARELLI, Aureliana. Prefeito mostra a “Curitiba dos vampiros”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 de março de 1993, p. 6 in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

CAMARGO, Francisco. Entrevista com o vampiro. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 01 de novembro de 1998, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

CAMPOMIZZI, Filho. Presença de Dalton. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 04 de jan. de 1986, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

CANDIDO, Antonio (org). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976 in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.

CARREIRA, Alessandra Fernandes in TFOUNI, Leda Verdiani (org). **Múltiplas Faces da Autoria**. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.

CASTELLO, José. **A literatura na poltrona**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Inventário das Sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. Trevisan se encolhe para ocupar mais espaço. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 13 de abril de 1996, [?].

CAVALCANTI, Pedro. Tango Sincopado. **Veja**. São Paulo, 20 de set. de 1978, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

COELHO, Marcelo. “Trevisan apequena grandes obsessões”. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 1º de julho de 1994, p. 14 *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

CONTOS de Dalton são série erótica na tv húngara. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 29 de out. de 1995, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

CORTAZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, Marta Morais. Dalton Trevisan, o contista no palco. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 11 de março de 1997, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

COURARICNI, Maria José. “Escrit(ur)a do corpo no corpo da escrita: da palavra à vida-morte” *in* TFOUNI, Leda Verdiani (org). **Múltiplas Faces da Autoria**. Ijuí: Editora Unijuí, 2008.

CRIMES de Paixão. Belo Horizonte. **Minas Gerais – Suplemento Literário**. 25 de nov. de 1978, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

CURITIBA Claustrofóbica. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 18 de janeiro de 1973, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

DALTON em nova edição. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 06 de fev. de 1975, p. 7 *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

DALTON Trevisan escreve peça pela primeira vez. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 29 de junho de 1989, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

DALTON Trevisan lança novo livro. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 13 de abril de 1988, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

DALTON Trevisan: mais uma obra-prima, trágica, hilariante, patética. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 10 de ago. de 1985, p. 6 *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

FONTOURA, Jorge. O vampiro de Curitiba. **Correio Braziliense**, Brasília, 07 de dez. de 1982, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

FOUCALT, Michael. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2006

GOMES, Duílio. Trevisan: Nostalgia, Nostalgia. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Belo Horizonte, 18 de Fevereiro de 1973, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

GRANATO, Fernando. **Esses jovens escritores: um encontro que todo o iniciante gostaria de ter com os mestres da nossa literatura: Dalton Trevisan, Jorge Amado, Mario Quintana, Rubem Braga**. Curitiba: Fundação Jacob Daitzchman, 1989.

HECKER FILHO, Paulo. Dalton Trevisan: processo aberto. **O Estado de Minas**. Belo Horizonte, 26 de setembro de 1970, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

JACUBOWSKA, Mônica. Contos de Dalton Trevisan em edição polonesa. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 24 de jan. de 1981, p. 2. in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

JOLLES, André. **Formas simples**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JULGUE-O você mesmo. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 22 de maio de 1970, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

KARAM, Manoel Carlos. Retrato Escrito do Espião de Curitiba. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 de maio de 1988, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

LASK, Thomas. Tradutor não identificado. Dalton, daqui para o mundo. **Gazeta do Povo**. Curitiba. 12 de jan. de 1973, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

LEMINSKI, Paulo. A tara do hematófogo como ar circunspecto. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 04 de ago. de 1985, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

MARTINS, Wilson. O Ano Dalton Trevisan. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 de jan. de 1980, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

MAZZA, Luiz Geraldo. Um vampiro lírico viaja Curitiba. **Correio de Notícias**, Curitiba, 06 de julho de 1988, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

MEDEIROS, Jotabê. Vampiro do Paraná mostra sua cara. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 13 de abril de 1996, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

MONTEIRO, Sueli de Jesus. **A crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan**. Tese (Doutorado). USFC: Florianópolis, 2008.

MOREIRA, Virgílio Moretzsohn. Dieta de fel. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 23 de abril de 1988, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

MOUTINHO, Nogueira. Objetiva de foco estreito. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 20 de nov. de 1976, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

NAME, Daniela. A construção de um enigma. **O Globo**. Rio de Janeiro, 24 de fev. de 1996, Caderno Prosa e Verso, p. 1 in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

NASCIMENTO, Manoel. Crimes da Paixão. **Isto é**, São Paulo, 25 de out. de 1978, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

NAROSNIAK, Jorge. Dalton, a 1ª entrevista. **Diário do Paraná**, Curitiba, 27 de junho de 1969, 1º caderno, p. 8.

NICOLATO, Roberto. **Literatura e Cidade: o universo urbano de Dalton Trevisan**. Dissertação (Mestrado). Curitiba:UFPR, 2002.

NUNEZ, Natalia. Curitiba não é do prefeito nem do vampiro. **Jornal do Estado**. Curitiba, 15 de out. de 1991, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

O REI da terra (o que diz a crítica). **O Estado do Paraná**. Curitiba, 22 de out. de 1972, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio**. Editora da UNICAMP: Campinas, 2007. 6ª ed.

PAIVA, Marcelo Rubens. Brilho Patético. **Veja**, São Paulo, 09 de nov. de 1983, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.



PARA TREVISAN, a obra fala por si. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 20 de nov. de 1983, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

PEN, Marcelo. Dalton Trevisan flagra instinto provinciano em "Capitu Sou Eu". **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada, 01 de nov. de 2003. Disponível em <[www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38432.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38432.shtml)> . Acesso em: 30 de abril de 2009.

PÓLVORA, Hélio. O Mito do Sofrimento. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1974, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

QUEM tem medo de Dalton Trevisan. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 1º de out. de 1972, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

QUIROGA, Horacio. **El manual del perfecto cuentista**. Caracas, Ed. Monte Ávila Latinoamericana, 1993.

REBINSKI, Luiz. **Revista Brasileiros**. São Paulo, dezembro de 2009.

RESENDE, Oto Lara. Na análise de Otto Lara Resende, uma síntese da obra de Dalton Trevisan. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 01 de set. de 1985, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

**REVISTA Panorama**. Curitiba, Julho de 1968, p. 25.

RIBEIRO, Leo Gilson. Abismo de Rosas. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 02 de out. de 1976, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

RIBEIRO, Leo Gilson. Crítica e Interpretação: a Guerra Conjugal. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 17 de maio de 1975, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

RIBEIRO, Leo Gilson. Em busca da libido perdida. **Jornal da Tarde**, Curitiba, 21 de nov. de 1981, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

RIBEIRO, Leo Gilson. Kitsch curitibano. **Veja**, São Paulo, 27 de março de 1974, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

RIBEIRO, Leo Gilson. A tragicomédia de Trevisan, em renovada e envolvente concisão telegráfica. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 11 de outubro de 1980, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

RIBEIRO, Leo Gilson. O carrossel infernal de Dalton Trevisan. **Correio de Notícias**, Curitiba, 20 de abril de 1988, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

RILKE, Reiner Maria. **Cartas a um jovem poeta e A Canção de Amor e de Morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke**. Tradução de Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2001.

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

\_\_\_\_\_. **Chá das Cinco com o Vampiro**. São Paulo: Objetiva, 2010. a.

\_\_\_\_\_. Matéria de Ficção. Blog Chá das Cincom com o Vampiro. Disponível em <http://chadascincocomovampiro.blogspot.com/2010/03/materia-de-ficcao.html>. Acesso em: 16 de abril de 2010. b.

\_\_\_\_\_. Ponto de Partida. Blog Chá das Cinco com o Vampiro. Disponível em <http://chadascincocomovampiro.blogspot.com/2010/03/ponto-de-partida.html>. Acesso em: 16 de abril de 2010. c.

SÁ, Jorge de. Essas malditas mulheres de Dalton Trevisan. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 de jan. de 1983, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

SCALZO, Nilo. Contos de Dalton Trevisan e uma novela de Joel Silveira. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 de março de 1979. [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

SIMÕES, João Manuel. Dalton Trevisan, Imortal. Por que não? **Diário do Paraná**. Curitiba, 09 de fev. de 1977, [?]in DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

STOKER, Bram. **Drácula**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEZZA, Cristovão. “Sobre o autor e o herói – um roteiro de leitura” in: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (orgs); BRAIT B. *et al.* **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

TORRIERI, Guimarães. Bilhete a Dalton Trevisan. **Folha da Tarde**, São Paulo, 13 de set. de 1976, [?].

TRAUMANN, T. Thomas. Dalton Trevisan distribui folheto autocrítico. **Folha de Londrina**, Londrina, 25 de maio de 1991, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

TREVISAN, Dalton. **Abismo de Rosas**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 2ª edição.

TREVISAN, Dalton. **Ah, é?** Rio de Janeiro: Record, 1994.

TREVISAN, Dalton *in* BARREROS, Marcos. Conseguimos caçar o vampiro. **Status**. São Paulo, maio de 1970 *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

TREVISAN, Dalton. **Cemitério de Elefantes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

TREVISAN, Dalton. **Crimes de Paixão**. Rio de Janeiro: Record, 1991. 2ª ed.

TREVISAN, Dalton. **Dinorá**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

TREVISAN, Dalton. “Quem tem medo de vampiro”. Panfleto sem título. Curitiba, 1991, não publicado.

TREVISAN, Dalton. “Emiliano, poeta medíocre”. **Joaquim**. Imprensa Oficial do Paraná. Curitiba, Edição fac-similar, junho de 1946, p. 16.

TREVISAN, Dalton. **Em Busca de Curitiba Perdida**. Rio de Janeiro: Record, 2000. 4ª ed.

TREVISAN, Dalton. Hiena Papuda. **Revista Idéias**. Edição 101. Curitiba, 2005.

TREVISAN, Dalton. Olhos de Capitu nunca conseguiram enganar ninguém. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 de maio de 1992, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

TREVISAN, Dalton. **A Polaquinha**. Rio de Janeiro: Record, 1985. 4ª ed.

TREVISAN, Dalton. **O Rei da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

TREVISAN falando sobre quase tudo. Trevisan, o que odeia entrevistas. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 26 de julho de 1977, [?].

TREVISAN, Dalton. **O Vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1970. 2 ed.

TREVISAN, Dalton. **O Pássaro de cinco asas**. Rio de Janeiro: Record, 1996. 5ª ed.

TREVISAN, Dalton *in* VILELA, Luiz. Depoimento de Dalton Trevisan a Luiz Vilela. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 06 de julho de 1968 *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

TREVISAN, Dalton *in* BARRERO, Marcos. Conseguimos caçar o vampiro. **Status**. São Paulo, maio, 1970 *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

WALDMAN, Berta. **Do Vampiro ao Cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan**. Hucitec: São Paulo, 1982

WALDMAN, Berta. Vampiro entre as mulheres. **Correio Popular**, Campinas, 20 de Fev. de 1983. [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.

WALDMAM, Berta. Surpresas do gênio nessa incrível arte de se repetir. **Isto é**. São Paulo, 04 de jan. de 1978, [?] *in* DALTON Trevisan: a crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan. Sueli de Jesus Monteiro. DVD. Curitiba. 2008, cor.