

ROBERTO NICOLATO

**LITERATURA E CIDADE  
O UNIVERSO URBANO EM DALTON TREVISAN**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
à obtenção do grau de Mestre em Estudos  
Literários, Programa de Pós-Graduação em  
Letras da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2002



## PARECER

Defesa de dissertação do mestrando ROBERTO NICOLATO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Fernando Cerisara Gil, Miguel Sanches Neto e Nelson Rosário de Souza argüíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

**“LITERATURA E CIDADE: O UNIVERSO URBANO DE DALTON TREVISAN”**

Procedida a argüição segundo o protocolo 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	Conceito
Fernando Cerisara Gil		A
Miguel Sanches Neto		A
Nelson Rosário de Souza		A

Curitiba, 03 de outubro de 2002.

Prof.<sup>a</sup> Marilene Weinhardt  
Coordenadora



## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor e orientador Fernando Cerisara Gil pelo valioso exercício de aprendizagem.

Aos professores Anamaria Filizola e Édison Costa pela atenção dispensada.

Aos meus pais, que de longe me acompanham.

E aos amigos, que muito me incentivaram.

*“Você sabe melhor do que ninguém,  
sábio Kublai, que jamais se  
deve confundir uma cidade com o  
discurso que a descreve”*

*(Italo Calvino. As Cidades Invisíveis)*

## SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
1 INTRODUÇÃO.....	7
2 O INVENTÁRIO DA CIDADE.....	10
2.1 O SIGNO RECONSTRUÍDO.....	16
2.2 INSERÇÃO DA PROVÍNCIA.....	25
3 QUESTÃO DE GÊNERO.....	30
3.1 MULTIDISCURSO FICCIONAL.....	41
4 UMA VOZ DISSONANTE.....	48
5 A CASA E A RUA.....	61
5.1 PROVÍNCIA EM MOVIMENTO.....	73
6 SAGRADO E PROFANO.....	79
7 CONCLUSÃO.....	95
REFERÊNCIAS.....	97
OBRAS DO AUTOR.....	100
LITERATURA CONSULTADA.....	102

## RESUMO

Esta dissertação tem como propósito estudar o espaço urbano na obra do escritor Dalton Trevisan, tendo como objeto de análise o livro *Em busca de Curitiba perdida*, publicado em 1992, um ano antes das comemorações dos 300 anos de fundação de Curitiba.

A intenção é mostrar como se configuram e quais as funções exercidas pelos diferentes espaços nos contos e nos chamados textos híbridos (que se aproximam da crônica ou do poema em prosa), na medida em que estão ancorados à realidade ou a representações simbólicas.

Em *busca de Curitiba perdida* deve ser lida como a configuração da cidade que resiste na memória, num contraponto a uma sociedade em rápida transformação. Estudar a representação dos espaços, nesta antologia, é tentar compreender a essência do projeto literário de Dalton Trevisan.

## ABSTRACT

The subject of this dissertation is the importance of the urban space on the autor Dalton Trevisan work through the analysis of his masterpiece *Em busca de Curitiba perdida* (*Searching of lost Curitiba*) published in 1992, a year before the 300<sup>th</sup> anniversary of Curitiba's Foundation.

This study looks forward to show how the different urban spaces are structured and in which way their functions reflect on histories and on the nominated "hybrid texts" (which come near to the chronicle or the prose poem) in so far as they have been hitched to the reality or symbolic representation.

*Em busca de Curitiba Perdida* must be seen as the history of a city that insists keeping its memory and background in a society in quick transformation. Whereas, studying the representation of urban spaces in this anthology will enable us to capture the genuine essence of Dalton Trevisan's work.



## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo realizar um estudo do espaço urbano em Dalton Trevisan, mostrando em que níveis e de que forma este se configura e como nele se engendra a narrativa ficcional, tomando como texto-base *Em busca de Curitiba perdida*<sup>1</sup>, livro publicado em 92 e que reúne contos, poemas em prosa e crônicas, publicados em diferentes épocas. Escritos nem sempre afeitos às delimitações da teoria dos gêneros literários.

A escolha da obra *Em busca de Curitiba perdida* se prende ao fato de essa publicação reunir textos representativos do autor sobre a cidade, embora, sem medo de errar, Curitiba já se configure, como um personagem autônomo no conjunto da obra de Dalton.

A obra *Em busca de Curitiba perdida* traz textos de pelo menos 10 obras de Dalton Trevisan: *Novelas nada exemplares* (1959), *Cemitério de elefantes* (1964), *Mistérios de Curitiba* (1968), *A guerra conjugal* (1969), *O pássaro de cinco asas* (1974), *A faca no coração* (1975), *Crimes de paixão* (1978), *Meu querido assassino*, (1983), *Pão e sangue* (1988), e *Dinorá*, publicado em 1994.

O estudo do universo urbano em Dalton Trevisan estará centrado em cinco capítulos, denominados "O inventário da cidade", "Uma questão de gênero", "Uma voz dissonante", "A casa e a rua" e "Sagrado e profano".

No primeiro capítulo, teremos como objeto de análise a "crônica poética" "minha cidade" e as modificações por que passou ao ser republicada com novos títulos e formatos em 1953, por ocasião do I Centenário de Emancipação do Paraná, e em 1992 durante os preparativos do aniversário dos 300 anos de Curitiba, que aconteceria no ano seguinte.

A intenção é demonstrar de que maneira o texto "minha cidade" passa a se configurar a partir da sua publicação sob novos formatos e com outros títulos – primeiramente "Guia histórico de Curitiba" e depois "Em busca de Curitiba perdida" –

---

<sup>1</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de Curitiba perdida*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

e o que estará representando num contexto de duas datas comemorativas em que surge como um contraponto à prevalência do discurso do *establishment*.

A cada republicação desta "crônica poética", que identifica os espaços e os personagens em que o narrador "viaja", Dalton busca instaurar a sua cidade no universo da memória e do que é permanente. Será através dos textos híbridos (que se aproximam dos gêneros da poesia e crônica) que o narrador terá uma atitude reflexiva e crítica sobre as transformações da cidade, conforme será abordado no segundo capítulo.

Neste sentido, a análise recairá sobre a questão dos gêneros na obra *Em busca de Curitiba perdida*; de como se apresentam, que papel cumprem nos textos, e que tipo de diálogo mantêm com outras áreas do conhecimento como a comunicação social, o discurso bíblico e os costumes populares.

No terceiro capítulo, pretendemos realizar um contraponto dos textos ficcionais de DT, especificamente "Curitiba revisitada", com o discurso divulgado nos órgãos de imprensa por ocasião dos preparativos e festejos dos 300 anos de Curitiba no início da década de 90. A intenção é mostrar como o texto tenta desconstruir o discurso oficial de Curitiba como cidade-modelo e capital ecológica.

Já no quarto capítulo, o estudo está centrado em dois contos de Dalton Trevisan presentes no *Em busca de Curitiba perdida*: "Uma vela para Dario" e "Noites de Curitiba".

A intenção é demonstrar que o espaço social nos contos de Dalton Trevisan se configura através da dialética entre a ordem e a desordem, segundo a acepção de Antonio Candido no *ensaio Dialética da Malandragem*<sup>2</sup>, o mundo da casa versus o universo da rua, a província versus a metrópole e o poder num contraponto ao *modus vivendis* da comunidade.

No último capítulo, a análise recairá sobre a cidade simbolicamente criada por Dalton Trevisan, repleta de mitos e que carecem de estudos específicos. O autor criou uma mitologia própria, formada por um bestiário que se instala em sua obra através da zoomorfização ou como um motivo que antecipa ações no decorrer da narrativa como, por exemplo, a mosca varejeira e os elefantes a simbolizar a morte dos personagens.

---

<sup>2</sup> CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo n. 8, p. 67-89, 1970.

Outra característica, ainda concernente aos aspectos simbólicos e que se faz presente na obra, é a antítese e por muitas vezes o entrelaçamento ou inversão da cidade como espaço do sagrado e do profano. A análise desse espaço simbólico construído, muitas vezes com refinada ironia, terá como referência os textos "Lamentações de Curitiba", "Cemitério de Elefantes" e "Balada do Vampiro", em função de suas especificidades.

No mais, esta leitura do universo urbano da obra de Dalton Trevisan procura abrir caminhos não apenas para uma discussão a respeito da construção ficcional do escritor, mas do próprio conceito de cidade que a cada dia está sendo reinventado.

## 2 O INVENTÁRIO DA CIDADE

Em um dos capítulos de *As cidades invisíveis*<sup>3</sup>, Italo Calvino nos faz crer que a memória da cidade está diretamente relacionada ao acontecimento humano, nas simples marcas deixadas em "cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras"<sup>4</sup>, ou na dimensão simbólica que à memória se confere, no tempo passado que se presentifica.

Assim, o viajante veneziano Marco Polo em seu colóquio com Kublai Khan descreve em *As cidades Invisíveis* – no terceiro capítulo dedicado à memória – que a cidade de Zaíra, em que pese seus altos bastiões, nos importa menos pela sua arquitetura imponente que pelas relações humanas que a permeiam.

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos (...). A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas do seu espaço e os acontecimentos do passado (...).<sup>5</sup>

Tomando de empréstimo o olhar semiólogo de Roland Barthes, podemos conceber a leitura da cidade tanto do ponto de vista de quem a vivencia, decifra, ou de quem a recria, como uma imagem poética, como uma metáfora de um texto. A cidade é um discurso e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem simbólica. "Os significados são como seres míticos, de uma extrema imprecisão, e, num certo momento, tornam-se sempre os significantes de outra coisa, os significados passam, os significantes ficam", afirma no capítulo de "Semiologia e urbanismo", do livro *A aventura semiológica*<sup>6</sup>.

Barthes nos fala da constituição das cidades através da língua: "o código da cidade que é feita por nós à imagem do navio de Argos, que cada peça não era mais

---

<sup>3</sup> CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.14.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. In. \_\_\_\_\_. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1985.

a peça de origem, mas continuava a ser o navio Argos, isto é, um conjunto de significações facilmente legíveis e identificáveis<sup>7</sup>. Barthes não quer o olhar funcional e racional sobre a cidade, mas a multiplicidade de leituras de que "(...) só os escritores nos deram alguns exemplos"<sup>8</sup>.

Assim, a cidade tem sua escrita demarcada a cada acontecimento, no decorrer da história, que tanto pode permanecer oculto ou ser revelado como num palimpsesto. É como se as sucessivas e antigas transformações se tornassem aparentes e eternas, mediante um processo de raspagem do texto onde está impressa a nova escrita da cidade. E à medida que se avança pelos subterrâneos desta escrita/memória, nos damos conta dos novos significados que emergem de outras leituras e de suas relações culturais e simbólicas.

Neste contexto, a memória assume grande relevância nas narrativas de Dalton Trevisan: "(...) a memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir"<sup>9</sup>, nos ensina Italo Calvino, para citar novamente outra passagem de *As cidades invisíveis*.

A temática da cidade aparece na obra de DT<sup>10</sup> desde os tempos da *Revista Joaquim*, editada pelo escritor na década de 40, ou seja, muito antes da publicação de seu primeiro livro, por uma editora comercial, *Novelas nada exemplares*, que surgiu em 1959.

Em Dalton Trevisan, o espaço da cidade tanto pode estar presente, mesmo que de forma velada, nos contos de costumes — para utilizar a definição proposta por Antonio Hohlfeldt no livro *Conto brasileiro contemporâneo*<sup>11</sup> —, como demarcado e inventariado na viagem em que o narrador faz no texto "minha cidade", uma espécie de crônica poética sobre Curitiba publicada pela primeira vez na *Revista Joaquim*<sup>12</sup>, de número 6.

O texto "minha cidade", posteriormente denominado "Em busca de Curitiba perdida"<sup>13</sup> - o qual abre o livro homônimo, de 1992, que se constitui objeto desta

<sup>7</sup> Ibidem, p.189.

<sup>8</sup> Ibidem, p.189.

<sup>9</sup> CALVINO, Italo. *As cidades...*, op. cit., p.23.

<sup>10</sup> Em alguns momentos, a abreviatura DT será utilizada ao longo do texto em substituição a Dalton Trevisan.

<sup>11</sup> HOHLFELDT, Antonio Carlos. *Conto brasileiro contemporâneo*. 2. ed. rev. e atual. Porto Alegre: Mercado, 1988.

<sup>12</sup> REVISTA JOAQUIM, n. 6, nov. 1945, edição fac-similar. Curitiba: Coleção Brasil Diferente, Imprensa Oficial do Paraná, 2000.

<sup>13</sup> TREVISAN Dalton. *Em busca de...*, op. cit.

dissertação -, resume a intenção do narrador de demarcar seus espaços preferidos, revelar estruturas sociais e simbólicas inscritas num inventário pessoal, em que tem prevalência o juízo de valor, sob a forma da antítese do sim e do não, da Curitiba que se afirma e se nega.

Desta forma, pode-se encontrar estas marcas em toda a construção do texto, a exemplo dos dois trechos abaixo, pertencentes a "Em busca de Curitiba perdida":

"Viajo Curitiba dos conquistadores de coco e bengalinha na esquina da Escola Normal, do Gigi, que é o maior pidão e nada não ganha (a mãe aflita suplica pelo jornal: Não dê dinheiro ao Gigi) (...)"<sup>14</sup>

"Não, a do Museu Paranaense com o esqueleto do *Pithecanthropus erectus*, mas do Templo das Musas, com os versos dourados de Pitágoras(...)"<sup>15</sup>

Se no primeiro texto de "minha cidade", Dalton elege os elementos mais significativos desse inventário e delimita o que poderíamos chamar de sua "geografia pessoal da cidade", na republicação do mesmo em outras obras, ainda que com novos títulos ou formatos, ele vai tentar reafirmar e consolidar o que foi dito no discurso original.

O significado da redundância, do discurso que se repete e a preservação de sintagmas-chave desse inventário, em todos os textos subsequentes, é vital para que a sua cidade — que devido à passagem do tempo será enquadrada no campo da memória afetiva - continue existindo. Mesmo que esta cidade seja vista sob um outro contexto, ou desenhada a partir de um discurso mais conciso, de um novo significante.

A substituição do título "minha cidade" para "Em busca de Curitiba perdida", na verdade, passa a prevalecer a partir da publicação da obra *Desastres do amor*<sup>16</sup>, em 1968. Antes dessa mudança, o texto foi publicado em outras três edições diferentes.<sup>17</sup>

O estudo da professora Rosse Marye Bernardi, *Dalton Trevisan: A trajetória de um escritor que se revê*<sup>18</sup>, apresentada em 83 na Universidade de São Paulo,

<sup>14</sup> Ibidem, p.7.

<sup>15</sup> Ibidem, p.9.

<sup>16</sup> TREVISAN, Dalton. *Desastre do amor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p.141.

<sup>17</sup> O texto-base, com ou sem modificações, foram publicadas nas seguintes obras e revistas: Minha Cidade. *Revista Guaíra*, Curitiba, v. 1, n. 9, p. 66, nov. 1949; Guia histórico de Curitiba. In: *Guia Histórico de Curitiba*. Curitiba, 1953. p.3; Viagem ao redor de Curitiba. In: *Lamentações de Curitiba*. Curitiba, Joaquim, 1961. p.37.

<sup>18</sup> BERNARDI, Rosse Marye. *Dalton Trevisan: a trajetória de um escritor que se revê*. São Paulo, 1983. Tese (Doutoramento) - USP.

revela que até aquele momento o texto “minha cidade” tinha sido publicado em oito edições e em seis formatos<sup>19</sup>.

As alterações no formato de “minha cidade” só não foram constatadas do texto-base da *Revista Joaquim* para o publicado na *Revista Guaíra*<sup>20</sup> - onde inclusive foi mantido o título original -, e no percurso do texto de *Mistérios de Curitiba*<sup>21</sup> para *20 contos menores*.<sup>22</sup>

Merece destaque o fato do texto ter sido republicado (já com novos formatos) em pelo menos dois momentos marcantes, na história do Paraná e de Curitiba, sempre com o propósito de marcar posição e afirmar a cidade provinciana, a cidade da memória: em 1953, por ocasião das comemorações do I Centenário de Emancipação do Paraná e, em 1992, durante os preparativos do aniversário dos 300 anos de Curitiba, que aconteceria no ano seguinte.

Em 1953, o texto “minha cidade” passa então a se chamar “Guia histórico de Curitiba”, sendo editado numa publicação homônima, bem ao estilo dos “cadernos de cordel”. Conforme a pesquisa feita por Rosse Marye, além do novo título, a narrativa “apresenta alterações cujo teor evidencia a intenção de satirizar as comemorações desse acontecimento”.<sup>23</sup>

Será no “Guia histórico de Curitiba”, que ocorrerá a modificação do sintagma “para turista ver” para “inglês ver”, expressão que oferece o sentido de “algo enganoso”, de uma cidade que se esconde atrás do convencionalismo e das aparências. Além disso, a expressão “eu canto” será substituída por “eu viajo”, que vai servir para instaurar o texto no plano da memória. Se “cantar” estabelece o sentido de algo presente, atual, o termo “viajar” sugere o distanciamento, um deslocamento até a cidade do passado.

Nesse inventário reatualizado, que se traduz numa espécie de memorial do que deve ser lembrado, o autor vai continuar negando o discurso de determinadas instâncias relacionadas com o poder que poderíamos caracterizar como a Curitiba

<sup>19</sup> As edições publicadas após *Desastre do amor* foram: Em busca de Curitiba perdida. In: *O vampiro de Curitiba*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p.273; Em busca de Curitiba perdida. In: *Desastres do amor*. 3.ed.rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974 .p.139; Em busca de Curitiba perdida. In: *Mistérios de Curitiba*. 4.ed.rev. Rio de Janeiro: Record, 1979. p.84; Em busca de Curitiba perdida. In: *20 contos menores* (Antologia escolar). Rio de Janeiro: Record, 1979. p. 56.

<sup>20</sup> Revista Guaíra, Curitiba, v. 1, n. 9, p. 66, nov. 1949.

<sup>21</sup> TREVISAN, Dalton. *Mistérios de Curitiba*. 4.ed.rev. Rio de Janeiro: Record, 1979.

<sup>22</sup> *20 contos menores* (Antologia escolar). Rio de Janeiro: Record, 1979.

<sup>23</sup> BERNARDI, Rosse Marye. *Dalton Trevisan...*, op. cit., p.41.

oficial (a dos administradores e elite intelectual) em prol da Curitiba humana, povoada de loucos, rufiões, prostitutas, colonos, normalistas de gravatinha, neopitagóricos, soldados do fogo, entre outros.

Ainda no texto "Guia histórico de Curitiba", o narrador vai ironizar a figura de um político da cidade ao substituir o sintagma *dos advogados sem trabalho a aventar a salvação da pátria entre as mesas de cafés* pelo trecho *com o político João Donato no café soprando a fumaça dos charutos de Gumercindo Saraiva*.<sup>24</sup> Como se sabe, João Donato era um político sem grande expressão e Gumercindo Saraiva foi líder dos pica-paus, comandando as tropas federalistas no episódio conhecido como Cerco da Lapa.

Como foi demonstrada, a alteração nos títulos, assim como as substituições e supressões nos textos, não são gratuitas e nos ajudam a compreender a relação do autor com sua própria obra e a forma de inseri-la num outro ponto de vista, numa perspectiva que se pela linha estética caminha para a síntese, pelo lado do significado tem como objetivo marcar uma nova posição, e propor um novo entendimento da cidade.

Assim, novas perspectivas de leituras se abrem quando se procura compreender a substituição empregada por DT nas reedições do texto. A primeira delas é a concepção de tempo passado, da cidade que passará a se inscrever num outro universo: o da memória. E será, sobretudo, pelo exercício e a afirmação dessa memória que Trevisan pretende manter viva a sua Curitiba perdida.

Outra perspectiva pode ser buscada na própria grafia de "minha cidade", em letras minúsculas, na qual o autor traz à tona uma primeira definição para a sua Curitiba: uma cidade pequena, marcada pelo espírito provinciano de convivência e das relações sociais, ainda sem a contaminação do progresso, e povoada de "personagens menores", de carne e osso, destituídos de qualquer status social.

Dalton Trevisan não tem qualquer pretensão de cantar a grandeza daqueles que detêm o poder, seja em qualquer instância artística ou da administração pública - seja em qualquer tempo. Pelo contrário. Ele vai optar pela "Curitiba menor", escrita em letras minúsculas, que é a dos "bailes familiares de várzeas", do "Gigi, que é o maior pidão e nada não ganha", "das carrocinhas das polacas de lenço colorido na cabeça", da "sociedade secreta das Tulipas Negras", "das normalistas de

---

<sup>24</sup> TREVISAN, Dalton. *Guia histórico de Curitiba*. Curitiba, 1953. p.3.



gravatinhas” e “das meninas de subúrbio pálidas, pálidas que envelhecem de pé nos balcões”.

No entanto, a noção de pertencimento oferecida a partir do título “minha cidade” acabará se perdendo, de maneira mais efetiva, com a passagem para “Em busca de Curitiba perdida”, em 1968. A exclusão do pronome possessivo e, por conseqüência, do sujeito do discurso, no caso específico do título, nos sugere que essa ocorrência se dá pelo fato de o narrador não mais se reconhecer na cidade onde mora, que acabou se transformando com o progresso acelerado e os planos urbanísticos.

Essa idéia de não reconhecimento vai aparecer com mais evidência anos depois com a publicação de “Curitiba revisitada”<sup>25</sup>: “não te reconheço Curitiba a mim já não conheço/a mesma não é outro eu sou/nosso caso passional morreu de malamorte(...)”. De outra maneira, essa noção de não-pertencimento já havia sido aventada na troca da expressão “eu canto” de “minha cidade” para “eu viajo”, de “Guia Histórico de Curitiba”, o que pressupõe uma busca do que está longe do alcance dos olhos e da vivência do narrador.

Antes de fazermos uma leitura mais específica do significado que o texto “minha cidade” passa a representar ao se chamar “Em busca de Curitiba perdida” é necessário contextualizá-lo e compreendê-lo à luz de sua origem na década de 40. Não há como dissociá-lo do desejo de uma geração liderada por Dalton Trevisan, - e que teve a *Revista Joaquim* como veículo de divulgação de suas idéias - de criar no Paraná um movimento de renovação nas artes e na literatura em contraposição aos ideais reacionários e conservadores do movimento paranista e simbolista.

Sob este ângulo é que o texto “minha cidade” deve ser analisado: qual seja, a partir de um movimento que pretende romper com o passadismo, instaurar novas idéias, o que vai desencadear numa nova maneira de olhar a cidade. Assim, Dalton vai cantar nos seus contos a cidade das criaturas comuns, quando não humildes, conforme o ensaio “Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan”, escrito pelo crítico Wilson Martins na *Revista Joaquim* de número 14:

É notável a fascinação que essa pobre fauna exerce sobre o contista: e tudo exclusiva e rigorosamente debaixo de um interesse de análise psicológica, de

---

<sup>25</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.88.

conhecimento do homem, pois o sr. Dalton Trevisan não é político, ou, pelo menos, não pretende fazer de sua arte um veículo de intenções políticas.”<sup>26</sup>

Desta forma, a leitura de “minha cidade” se dá através de dois movimentos: o primeiro, e que é predominante na narrativa, está relacionado diretamente ao ponto de vista artístico e literário de conceber a cidade e a própria arte; o outro, com as republicações do texto em momentos históricos importantes, tem um caráter de resistência contra as inovações de uma cidade que está em rápido processo de crescimento e mudanças.

## 2.1 O SIGNO RECONSTRUÍDO

No processo de ficcionalização da cidade, o texto original de “minha cidade”, publicado na *Revista Joaquim*, será várias vezes refeito, retratando as preocupações obsessivas do autor em cortar sintagmas, subtraindo em cada edição o que torna o texto prolixo e sem ritmo poético. Nessa arte de eliminar o que está na superfície, o autor persegue a concisão para povoar a palavra do mais rico e complexo significado, conforme a acepção de Ezra Pound<sup>27</sup>.

Apesar das alterações, o corpus narrativo permanecerá no mesmo tempo verbal (na primeira pessoa do indicativo) do primeiro texto, como se fosse uma cidade do presente. Além disso, apesar das sucessivas modificações feitas no texto original de “minha cidade”, Dalton irá manter a essência do discurso, preservando os principais espaços físicos, sociais e literários em que o narrador “viaja” ou não, conforme pretendemos demonstrar mais adiante.

Com o lançamento da coletânea *Em busca de Curitiba perdida* pelo escritor, em 1992, o texto teve o nono formato. O livro foi lançado um ano antes das comemorações dos 300 anos de Curitiba, reunindo 23 textos de diferentes formatos e gêneros (contos e textos tidos como híbridos), retirados de livros do autor, já publicados, ou de sua então recente produção que buscou oferecer novas leituras a respeito da cidade.

<sup>26</sup> MARTINS, Wilson. Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan. *Revista Joaquim*, n. 14, edição fac-similar, p.7.

<sup>27</sup> Ezra POUND, em *ABC da Literatura*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1990, p.32, diz que literatura é linguagem carregada de significado. “Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”.

Em 1992, a crônica poética "minha cidade" é novamente publicada, trazendo o título "Em busca de Curitiba perdida", que havia sido alterado em 1968. Este texto híbrido abre o livro e, mesmo sendo antigo e refeito, por si só já instaura um novo discurso, uma voz dissonante ao que irá prevalecer durante os preparativos para as comemorações do aniversário da cidade. Ao publicar novamente o texto, que já se instaura no plano da memória, o autor mais uma vez estará reafirmando, como já foi dito anteriormente, o seu inventário da cidade através da ficção.

É importante notar que na medida em que reafirma seu modelo ideal de cidade e que esta cidade, por conta das sucessivas (e por que não desmedidas) transformações na paisagem urbana, acabou-se tornando uma imagem do passado, Dalton Trevisan vai se opor ao discurso oficial que irá predominar durante o aniversário de cidade.<sup>28</sup>

Ao mesmo tempo, vai consubstanciar o poder da memória afetiva e de sensações como um ato de resistência e de denúncia diante do esfacelamento do espaço e das identidades. Conforme diz Walter Benjamin, em seu ensaio "Infância em Berlim" (1933)<sup>29</sup>, o homem urbano é um indivíduo empobrecido em sua experiência vital, por ser incapaz de estocar memórias, já que tudo é transitório.

Na verdade, Walter Benjamin vai utilizar no projeto *A obra das passagens* (*Das Passagens Werk*)<sup>30</sup> o termo "imagem dialética" como categoria central para decifrar a "mitologia da modernidade", na Paris do século XIX, conforme explica Willi Bolle, em *Fisiognomia da Metrópole Moderna*.<sup>31</sup>

O método das "imagens dialéticas" proposto na historiografia levada a termo por Benjamin consiste, de acordo com Bolle, em pensar na construção de uma analogia entre o despertar e o recordar. Bolle vai dispor de uma citação do próprio Benjamin para esclarecer essa definição: "Os 'fatos' históricos tornam-se algo que

<sup>28</sup> Isto não significa que DT, em sua obra, acabe por negar os pressupostos básicos da modernidade, porque a exemplo de Charles Baudelaire vai construir sua ficção a partir de fisionomias, de personagens que compõem um cortejo alegórico que circulam pelo universo de uma cidade que, a exemplo de Paris, está em processo de transformação. Pretendemos retomar esta questão com maior profundidade no capítulo 3.

<sup>29</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

<sup>30</sup> *Das passagens werk*, ed. Rolf Tiedemann, 1982, GS, v. 1 e 2. Benjamin, na verdade, não chegou a dar um título definitivo a esse projeto amplo e inacabado, no qual trabalhou entre 1927 a 1940, ano de sua morte. O título da obra *Das passagens* foi dado por Tiedemann em 1982.

<sup>31</sup> BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. p.61.

acaba de nos acontecer: fixá-los é uma questão de recordação (Erinnerung). E o despertar é o caso exemplar do recordar".<sup>32</sup>

Neste raciocínio, a figura do historiador em Benjamim se instaura como aquele capaz de interpretar os sonhos coletivos. Porém, Benjamim, ainda segundo Bolle, vai se encaixar na categoria do historiador materialista que tanto se distancia do conceito de inconsciente coletivo, formulado por Carl Jung, como do significado dos sonhos na produção surrealista:

Enquanto os surrealistas escolhem a forma do 'sonho' para expressar a mitologia da época, o historiador materialista procura elaborar uma forma de 'despertar', como método para traduzir a linguagem inconsciente para o conhecimento consciente. O saber é obtido através de uma operação dialética: do ainda não-consciente à consciência despertada, e vice-versa.<sup>33</sup>

A história como objeto de construção e não como algo morto e solidificado como quer as instâncias do poder — e que leva a engendrar o conceito de indivíduo apenas como espectador e não mais como sujeito —, nos permite aproximar o projeto de Dalton com a publicação de "Em busca de Curitiba perdida", em 1992, à figura do historiador materialista, de Benjamin. Isto porque, a cidade de DT se traduz num sonho do passado, mas que se presentifica em seu processo dialético.

Nesta busca de reinvenção dos acontecimentos (que se traduz numa espécie de *happening*), não se deve perder de vista que a cidade da memória será sempre uma cidade labiríntica. E, nesta perspectiva, Dalton vai percorrer as trilhas do passado, escavar o subterrâneo e recontar a história numa perspectiva até então desprezada pela literatura e pelas instituições culturais da cidade.

A Curitiba que o narrador viaja é a capital paranaense dos anos 40 e 50, quando a população não passava de 350 mil habitantes, época em que era comum o *footing* na rua XV de Novembro e nos cinemas. "Para as pessoas que viveram os anos 50 em Curitiba, não seria difícil perceber o quanto e como a cidade foi transformada", diz Antônio Cesar de Almeida Santos, em *Memórias e Cidade*<sup>34</sup>. Da década de 60 para cá, Curitiba se transformou, perdeu a medida da província e nela o narrador não se vê, não mais se identifica.

---

<sup>32</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>34</sup> SANTOS, Antônio Cesar de Almeida. *Memórias e Cidade*. Depoimentos e Transformação Urbana em Curitiba (1930-1990). 2. ed. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

No texto de “minha cidade” e, posteriormente, “Em busca de Curitiba Perdida”, o escritor estará anunciando alguns dos espaços que servirão de cenário para o enredo de seus pequenos dramas provincianos. Os espaços de domínio público predominam e vão funcionar como pontos de encontro dos personagens, fora do universo do lar, como o Buraco do Tatu, a Ponte Preta e a Zona da Estação. Além disso, DT vai apresentar alguns personagens, entre eles Gigi, um garoto com problemas psicológicos que protagoniza um dos contos do autor, já em *Novelas nada exemplares*<sup>35</sup>.

A cidade descrita pelo narrador em primeira pessoa (não confundir com o autor empírico, na acepção de Umberto Eco) define uma escolha, um juízo em relação àquilo que se pretende afirmar ou negar no âmbito da província dos anos 40, 50.

O narrador deixará explícito nessa “crônica poética” o seu posicionamento estético, político (não na acepção partidária) e cultural, através de uma linguagem marcada pela repetição e pelo método antitético, em que se opõem os termos “eu viajo” e “não viajo”, num processo de busca incessante para reconstruir na memória a cidade. É importante ressaltar que as repetições e antíteses eram bastante utilizadas pela tradição oral como “truques” mnemônicos para ajudar a recordar-se, antes da invenção da escrita.

Em Dalton Trevisan, a escavação de significados para reatualizar a cidade, a partir da memória, assume caráter de resistência. Se nos contos tem supremacia o discurso em terceira pessoa, numa temática a revelar a miserabilidade das relações, a incomunicabilidade e o caminho da degradação dos personagens, nos outros textos tidos como híbridos também prevalece a ironia, a reflexão sobre aspectos do cotidiano dos moradores de uma cidade que não mais existe.

Neste sentido, o narrador no primeiro exemplo é mais ficcional e, por consequência, mostra-se bem próximo do processo discursivo, enquanto no segundo caso pode-se dizer que ele se aproxima da vertente memorialista e da figura de um cronista. É esse distanciamento da situação ficcional que permitirá um caráter opinativo nos textos considerados híbridos.

Reafirmar os espaços, em sua maioria não mais existentes, mas que podem ser identificados na memória de antigos moradores de Curitiba, seguindo suas mais

---

<sup>35</sup> TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1994.

distraídas e sinuosas marcas, pegadas, é compreender como no mito do navio de Argos que a cidade não pode desprezar a sua história.

Além disso, o que torna o texto “Em busca de Curitiba Perdida” bastante revelador ao ser republicado nas proximidades dos festejos dos 300 anos não será a visão saudosista e romântica da cidade nas décadas de 40 e 50. Na verdade, o que está em jogo neste caso é uma questão ideológica e intelectual, qual seja, a divisão que o autor estabelece entre duas instâncias - a dos espaços marginais e das pessoas comuns e os espaços ditos “oficiais”, relacionados ao poder seja ele político (não no sentido partidário) ou cultural – e a sua preferência pela primeira.

Esta compreensão, no entanto, se torna mais completa quando se tem a leitura de todos os textos híbridos que compõem o livro lançado em 1992, sobretudo a narrativa “Curitiba revisitada”, onde há críticas à Curitiba “enjoadinha” e “para inglês ver” dos anos 90.

Esta perspectiva ideológica vai percorrer todas narrativas de Dalton Trevisan, consideradas “híbridas”, o que o torna coerente em seu discurso, revelando que, independente de quem e de que agremiação partidária esteja no poder, ele estará sempre condenando a constante transformação urbana da sua cidade e os efeitos perversos do progresso a qualquer preço.

Vale a pena traçar uma comparação entre o texto de “Em busca de Curitiba perdida”, publicado em 1992 e o original “minha cidade”, editado pela primeira vez na *Revista Joaquim*, na década de 40, para entendermos as transformações sofridas pelo texto - em que pese as necessárias adequações de natureza estética -, e sua correspondência com as percepções do autor em relação à vida urbana,

Do primeiro para o segundo, nota-se a supressão de vários sintagmas, que traduziam com mais amplitude o *modus vivendis* da província, e que em sua maioria estão diretamente relacionados àqueles em que o autor diz que “viaja”. Abaixo, relaciono alguns deles, os quais estavam em “minha cidade<sup>36</sup>” e desapareceram na versão “Em busca de Curitiba perdida”:

“(...) dos cães vagabundos que passeiam impunes pelas rua principal e ali se amam zombando da gaiolinha da prefeitura (...)”

---

<sup>36</sup> Revista Joaquim, op. cit., p.18.

"(...) dos bas-fond do 111, do Pombal, do Petit Polais, esses nomes convidativos que escondem um submundo de fêmeas em vestidos de baile (...)"

"Curitiba do registro policial do 'Diário da Tarde', onde só onde as donzelas em gesto tresloucado ingerem formicidas por causa de amores, os maridos dão surras épicas em mulheres prevaricadoras, viúvos que se enforcam de saudades nas bandeiras do banheiro(...)"

"Curitiba de um ou dois sujeitos com ataques epiléticos nas ruas, - das cargas da Guarda Cívica, a cavalo e sabre desembainhado, nas noites vermelhas de agitação popular - dos comícios do PCB na praça, qual cópia cinematográfica da Revolução Francesa, esta Curitiba eu canto."

Após as constantes supressões, restaram como cenários/espços dos acontecimentos da cidade e nos quais o autor "viaja" a Zona da Estação e seus prostíbulos, as ruas de lama da periferia, as filas de ônibus às seis da tarde, o relógio da Praça Osório, o bebedouro do Largo da Ordem, as pensões de estudantes, o Templo das Musas (Instituto Neopitagórico), a Ponte Preta da Estação, os conquistadores na esquina da Escola Normal, a Sociedade Operária Internacional Beneficente O 14 De Janeiro, a Curitiba das conferências dos 12 positivistas e o Buraco do Tatu.

Ao que tudo indica, em que pese a menor quantidade de informações ao leitor sobre o universo de personagens e espaços do imaginário daltoniano, as supressões em relação à "minha cidade" se prestam tão somente às intenções do autor de tornar o texto mais sucinto, seguindo uma tendência que predomina na configuração e reatualização de suas narrativas.

Da mesma forma, também não vão se configurar qualquer alteração na carga semântica o aparecimento no texto de "Em busca de Curitiba perdida" de outros espaços como a Curitiba "dos Chás de Engenharia, onde as donzelas aprendem de tudo, menos a tomar chá"<sup>37</sup>, a "Curitiba em passinho floreado de tango que gira nos braços do grande Ney Traple"<sup>38</sup> e a "Curitiba da briosa bandinha do Tiro Rio Branco que desfila aos domingos na Rua 15"<sup>39</sup>.

De outro modo, o autor fez prevalecer, com raras modificações, os mesmos sintagmas reveladores de seu juízo a respeito da cidade em que ele "não viaja". E assim, continua "não viajando" na Curitiba da "Academia Paranaense de Letras, com

<sup>37</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.8.

<sup>38</sup> Idem.

seus 300 milhões de imortais”<sup>40</sup> e do Museu Paranaense, que no primeiro formato vem precedido da expressão “onde nenhum curitibano já entrou”<sup>41</sup> e na última “com o esqueleto do *Pithecanthropus erectus*”<sup>42</sup>.

A única supressão foi do seguinte sintagma que também se relaciona com a cidade que ele não canta: “Curitiba, não a das Lojas Americanas, Sloper e confeitaria Guaraicá, que os turistas visitam para depois contar que conhecem a cidade(...)”<sup>43</sup>.

Na última versão de “Em busca de Curitiba perdida”, o narrador também vai reafirmar seu posicionamento contrário à Curitiba simbolista do céu azul, de Alberto de Oliveira, e da cidade de Emiliano Perneta, “onde o pinheiro é uma taça de luz”. Essa expressão irônica, na verdade, é uma paráfrase de um verso do poema “Sol”, do autor paranaense: “O pinheiro – Eu sou como uma taça erguida para a luz...”.

Reproduzo abaixo (nos dois parágrafos seguintes) o texto das duas versões para mostrar que além da substituição de “eu não sei cantar”<sup>44</sup> para “não viajo”<sup>45</sup>, alguns nomes foram modificados ou retirados na comparação entre os dois textos.

Na versão de “minha cidade”, o sintagma foi publicado da seguinte forma:

Eu não sei cantar Curitiba, a de Emiliano Perneta, onde o pinheiro é uma taça de luz; de Alberto de Oliveira, onde oh! O céu é azul; de Martins Fontes, que é a cidade sorriso, ou de Moacyr de Las Palmas Chaves, com suas flores, músicas e cristais. Essa Curitiba não é a minha, que eu canto.

Já o texto de “Em busca de Curitiba perdida” diz o seguinte:

Não viajo todas as Curitibas, a de Emiliano, onde o pinheiro é uma taça de luz; de Alberto de Oliveira do céu azulíssimo; a de Romário Martins em que o índio caraíba puro bate a matraca, barquilhas duas por um tostão; essa Curitiba merdosa não é a que viajo.

Ou seja, o narrador continua ironizando a visão poética e ao discurso positivo a respeito da cidade. Quanto à referência a Romário Martins, a professora Rosse

<sup>39</sup> *Idem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.9.

<sup>41</sup> Revista Joaquim, op. cit., p.18

<sup>42</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.8

<sup>43</sup> Revista Joaquim, op. cit., p.18.

<sup>44</sup> Revista Joaquim, op. cit., p.18.

<sup>45</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.9.



Marye diz que a citação provavelmente remete ao conhecido texto do historiador de *Estudos sobre o indígena*,

criticando o diletantismo de seu autor, destituído de qualquer formação científica, mas cultuado oficialmente. Daí a ironia da imagem do índio caraíba puro a bater matraca oferecendo barquilhas, o adjetivo puro em evidente contraste com a ação indicada, sugerindo a ausência de critério científico na avaliação dos fatos e da história<sup>46</sup>.

No artigo "Renascenças curitibanas"<sup>47</sup>, o crítico Wilson Martins relembra que na década de 40, Curitiba

conheceu uma pequena renascença literária, simétrica à que, florescendo em torno de Emiliano Pernetá dos finais do século XIX até o seu falecimento em 1921, foi se desfazendo aos poucos depois do momento glorioso de sua coroação como príncipe dos poetas na grande celebração helênica do Passeio Público.

Era comum naquela época os jornalistas, escritores, artistas plásticos, músicos e comunistas se reunirem nos cafés da cidade. Se, por um lado, a editora Guaíra transformava Curitiba num dos centros editoriais mais efervescentes do país, por outro, havia uma polarização entre as "juvenilidades auriverdes" representadas pelos jovens intelectuais que se reuniam no Café Belas-Artes e "as senectudes tremulinas" da era emiliana. "(...) Os emilianos alimentavam uma visão sentimentalóide do Paraná, denominada de paranismo e simbolizada pelo pinheiro – lugar-comum obsessivo da sublitteratura"<sup>48</sup>.

O crítico Wilson Martins vai citar um poema feito tempo depois por José Paulo Paes — que na década de 40 havia se mudado para Curitiba e pertencia ao primeiro grupo —, e que muito bem retrata o movimento de ruptura comandado pelos jovens intelectuais da época, da mesma geração de Dalton Trevisan, e contrários aos ideais paranistas. Intitulado "Curitiba", o poema inicia com uma citação ao historiador paranaense Brasil Pinheiro Machado que havia sido conduzido ao cargo de interventor do estado:

#### O interventor do estado

<sup>46</sup> BERNARDI, Rosse Marye. *Dalton Trevisan...*, op. cit., p.67.

<sup>47</sup> Crônica publicada no Jornal *Gazeta do Povo* em 08.09.97.

<sup>48</sup> MARTINS, Wilson. *Renascenças curitibanas*. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 08 set. 1997.

Era um pinheiro inabalável.

Inabaláveis pinheiros igualmente  
 O secretário de segurança pública  
 O presidente da academia de letras  
 O dono do jornal  
 O bispo o arcebispo o magnífico reitor

Ah se naqueles tempos  
 A gente tivesse  
 (armando glauco dalton)  
 um bom machado!"

Na verdade, Pinheiro Machado ocupou o cargo de interventor do Paraná por poucos meses, pois, segundo alguns historiadores, ele não se “encaixava” bem na função de político. Ademais, não era assim tão conservador e foi mencionado no poema por ser “trocadilho fácil”. O alvo era direcionado aos poetas simbolistas.

Neste sentido, Dalton preserva no texto “Em busca de Curitiba perdida” sua posição contrária à retórica paranista, insurgindo-se contra a imagem idealizada de Curitiba, representada pela busca da estética do belo previsível, de um cântico exaltador do espaço por demais iluminado, de um “céu azulíssimo”, como diria Alberto de Oliveira.

As críticas do autor à estética simbolista de Emiliano Perneta não ficarão restritas a “Em busca de Curitiba perdida”, mas também a outro texto intitulado “Emiliano, poeta medíocre”<sup>49</sup>, publicado na edição de número 2 da *Revista Joaquim*, de 1946, e presente também no livro *Em busca de Curitiba perdida*, em que classifica de “medíocre” o príncipe dos poetas e fundador da Academia Paranaense de Letras.

Dalton abre seu artigo na *Revista Joaquim* abordando a mística que a cidade criou em torno da figura de Emiliano Perneta que, segundo ele, foi uma vítima da província em vida e morte. Diz ele na seqüência: “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”. Num trecho mais adiante, afirma: “E a província cingiu-lhe a fonte com uma coroa de louros, a fim de ele julgar-se, em sua vaidade e no seu orgulho, o eleito dos deuses; esta é a culpa da província, esta é a culpa de Emiliano também”.

Trevisan não vai condenar Emiliano apenas pela sua frustrada experiência literária e por fazer “uma poesia de casinha de chocolate”, “de valores cômodos”,

“imagens surradas de dicionário greco-latino” e de transportar para a nossa língua uma cópia mal feita do simbolismo francês. Ele também vai criticar o anacronismo da obra do príncipe dos poetas, desligada da vida e de seu tempo.

## 2.2 INSERÇÃO DA PROVÍNCIA

Na verdade, a questão proposta por Dalton Trevisan ultrapassa o âmbito da crítica específica. Ela precisa ser entendida num contexto mais amplo, afinal de contas ele pertencia à geração do pós-guerra em que abordar a inquietude e o sofrimento humano era mais significativo que cantar o pinheiro como uma taça de luz.

Ademais, a *Revista Joaquim* nascia com a idéia não só de homenagear todos os joaquins do Brasil (intenção que está explicitada no primeiro número da revista) como também propor uma arte de caráter cosmopolita e inovadora em contraposição à estética provinciana do simbolismo - que até a década de 40 reinou absoluta no Paraná - e da qual Emiliano era seu principal representante.

Havia também a convicção entre os novos artistas de que a posição hegemônica ocupada pelos simbolistas e pelo dito movimento paranista de certa maneira contribuía para sufocar o surgimento de um ideário mais crítico; e um exemplo teria sido o fato de o movimento modernista ter passado em brancas nuvens no Paraná. Este posicionamento ficará evidenciado em editorial da *Revista Joaquim*, ao abordar esse vácuo nas letras paranaenses:

Fortaleceu-se assim certa mentalidade reacionária (disfarçada pelo lindo adjetivo de ‘paranista’), que, em nome de santas tradições amputou as mãos e furou os olhos dos jovens artistas. As gerações seguintes se sacrificaram por esse estado de coisas e hoje reforçam as fileiras dos lírios da rua 15; o culto aos mitos, em vez de ser fonte de vida, era a própria fonte da morte.<sup>50</sup>

Assim, a geração de Dalton vai tentar romper com o ideário passadista e negar o valor estético e artístico da poesia feita no Paraná até aquele momento, além de ressaltar a intenção de estar em consonância com uma arte de características universais, como ele deixa claro no final do ensaio crítico em que

---

<sup>49</sup> Revista Joaquim, n. 2, p.16.

trata da obra de Emiliano Pernetá ao aludir ao seu poema "Ilusão" com certa dose de ironia:

"Ilusão" é, por ventura, o melhor livro de poesia escrito no Paraná, grato ao nosso coração por um laço afetivo, mas nem por isso é livro que ultrapasse as fronteiras da rua 15, e, para nós, neste instante, são as fronteiras do mundo, e não as da rua 15, que procuramos atingir.<sup>51</sup>

Após essa abordagem, torna-se bastante evidente que a eleição dos espaços e personagens em DT está diretamente relacionada ao modo de encarar o universo cultural da cidade e fazer uma literatura mais próxima da realidade cotidiana, com personagens "menores" e de "carne e osso". "Nossa geração não quer mais nutrir-se de equívocos que a afastem da rua dos homens", diz um trecho do manifesto na *Joaquim*.<sup>52</sup>

Na verdade, as novas experiências estéticas propagadas pela revista vão estar em consonância com a transnacionalidade e o espírito que prevalecia no pós-guerra de que todos eram partícipes dos acontecimentos e do destino da humanidade, de que os valores coletivos teriam de se sobrepor aos individuais.

Nós, filhos da Segunda Guerra, não fomos poupados pelos acontecimentos e aprendemos na própria carne que somos íntima parte deles. O mundo é um só; os nossos problemas estéticos ou vitais, são já os mesmos dos moços de Paris ou dos moços de Moscou.<sup>53</sup>

Essa necessidade da arte estar associada ao "vivido", ao caráter universal, e preocupada com as angústias coletivas e não mais individuais, será ressaltada em boa parte dos trechos de autores e críticos literários, escolhidos para compor o "Manifesto para não ser lido", que abre a primeira edição da *Revista Joaquim*.

São textos compilados de filósofos, escritores e críticos como John Dewey, Rilke, André Gide, Maiakovski, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux e Paul Verlaine. Embora muitos dos textos tenham sido escritos em período bem anterior à Segunda Guerra Mundial, estes serão utilizados, num processo de colagem pela *Joaquim*,

---

<sup>50</sup>Ibidem, n. 9, p.3.

<sup>51</sup>Ibidem, n. 2, p.17.

<sup>52</sup>Ibidem, n. 9, p.3.

<sup>53</sup> O trecho está contido no texto "A geração dos vinte anos na ilha", publicado na p. 3 da edição de nº 9 da *Joaquim*. Num formato de editorial, é um dos poucos que revelam uma opinião mais direta do editor durante o período de vigência da publicação.

como um manifesto indireto, pouco usual, e que revelará a necessidade de pôr fim ao clima de incertezas e instaurar uma nova maneira de conceber a arte. Algumas frases de John Dewey, reproduzidas na revista, nos ajudam nesta compreensão:

Não sendo assim, as influências que alguns educam para os senhores, educariam a outros para escravos. E a experiência de cada uma das partes perde em significação quando não existe o livre entrelaçamento das várias atividades da vida.<sup>54</sup>

Os trechos reunidos no “Manifesto para não ser lido” também vão indicar o próprio caráter editorial da revista de ceder espaço para as vozes locais (principalmente de Dalton Trevisan, com os seus contos) e também colocar a província a par da produção dos grandes autores nacionais e estrangeiros.

Desta forma, a revista terá como colaboradores escritores do calibre de Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Otto Maria Carpeaux e Mário de Andrade, entre outros, além de reproduzir em suas páginas poemas e trechos de obras de autores estrangeiros como Garcia Lorca, Rilke e Gide.

De uma maneira mais ampla, a *Revista Joaquim* vai colocar em prática o projeto de uma nova geração que buscará não apenas dar maior visibilidade à sua produção como também inserir o Paraná, e mais especificamente Curitiba — uma cultura periférica e provinciana — no campo literário nacional.

Uma profunda compreensão do significado da *Revista Joaquim* para as artes paranaense e nacional nos é oferecida na tese de doutoramento de Miguel Sanches Neto, intitulada *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan*.<sup>55</sup> O trabalho procura abordar alguns aspectos da segunda metade dos anos 40 a partir do surgimento de um número significativo de revistas jovens que alteraram a geografia literária do Brasil do pós-guerra, tendo como discussão central a revista editada por DT.

Miguel Sanches elege a publicação “como a que melhor retrata um momento em que o periférico começa a ganhar visibilidade, impondo-se como centro de

<sup>54</sup> *Revista Joaquim*, n. 1, p.3.

<sup>55</sup> SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan*. Campinas, 1998. Tese (doutoramento) - Unicamp.

cultura”<sup>56</sup> e, de outro modo, a Joaquim como uma das apostas de DT para levar a cabo o seu projeto literário.

Sem se ligar a nenhuma corrente política ou estética, reservando espaço tanto para os modernistas quanto para os representantes da Geração de 45, a revista *Joaquim*, segundo Sanches, vai resultar da combinação do internacionalismo e localismo e da “busca do universal sem perder de vista o local”<sup>57</sup>.

Sanches revela que o projeto literário de Dalton Trevisan, pelo menos no nível estético, já vinha sendo gestado antes mesmo da *Joaquim*, ao citar o primeiro livro de ficção de DT, *Sonata ao luar*, publicado numa edição do feita pelo autor:

O sentido último de *Sonata ao luar* é delimitar um campo social marginal, suburbano, que ignora tacitamente as atividades e as existências socialmente valorizadas. Traçando o mapa de uma província, a geração de Dalton estava fundando um novo campo literário, nascido desta identificação com um substrato social ainda não devassado pela literatura. Assim, duas são as crenças que movem os artistas que se reúnem para liquidar as velharias provincianas: uma incorporação lírica do universo periférico e um desejo profundo de se integrar ao mundo.<sup>58</sup>

Retornando à análise das transformações sofridas pelo texto “minha cidade”, vale ressaltar que ao republicá-lo durante as comemorações dos 300 anos de aniversário de Curitiba, Dalton vai não só atualizar como ampliar sobremaneira o seu significado, através de uma sobreposição. Isto porque no formato de “Em busca de Curitiba perdida”, ele vai preservar de algum modo a essência do discurso do texto original ao mesmo tempo em que irá enquadrá-lo no plano da memória.

Este significado por si só ganha corpo na própria escolha de *Em busca de Curitiba perdida* como título da coletânea, lançada naquela ocasião, e também pela incorporação de textos mais atualizados como “Curitiba revisitada” que se reveste de uma crítica mordaz contra as transformações ocorridas, mais recentemente, na estrutura da cidade.

E será após concluir a sua viagem de reconhecimento ou cantar as suas preferências catalogadas, tanto em “minha cidade” quanto no texto “Em busca de Curitiba perdida”, que o narrador vai enfim conceituar a cidade, revestir-lhe do que considera sua mais plena significação: Província, Cárcere e Lar. Essa denominação,

---

<sup>56</sup> Ibidem, p.15.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 245.

por sua vez, abre uma nova perspectiva de leitura muito mais cabível nos contos do autor do que nos textos considerados híbridos.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Ibidem, p.183.

<sup>59</sup> Retomo essa discussão no capítulo 4, com a análise de alguns dos contos que compõem a edição da coletânea *Em busca de Curitiba Perdida*.

### 3 QUESTÃO DE GÊNERO

O inventário da cidade ficcionalizada proposto por Dalton, no entanto, vai além da temática e do significado de cada espaço demarcado como de sua preferência nesta geografia sentimental. Esse livro será escrito nos mais diversos formatos e narrativas, inclusive pertencentes ao universo de outras áreas, entre elas a comunicação social, o discurso bíblico e os costumes populares.

Isso nos faz compreender que os textos reunidos na obra *Em busca de Curitiba perdida* poderão ser analisados tanto pelo viés do diálogo que mantêm com outras linguagens como com diferentes gêneros (conto, crônica e poesia), embora de antemão é lícito afirmar que eles não estão plenamente delimitados.

Na obra *Em busca de Curitiba perdida*, os textos revelam ao leitor diferentes modos de compor a narrativa e funcionam como um caleidoscópio dos espaços e do sentido do tempo na produção literária de DT.

A edição de *Em busca de Curitiba perdida* foi organizada com textos de diferentes épocas, escritos ao longo da trajetória do escritor ou por ocasião dos preparativos do aniversário de Curitiba. Estão presentes na obra os contos, os textos híbridos e os poemas em prosa. Em primeiro lugar pretendemos analisar os textos híbridos, que considero como sendo aqueles em que há um diálogo permanente entre diferentes gêneros literários e outras narrativas (crônicas, contos, conversas, relatos, "profecias bíblicas" e poesia); elementos que se fundem de tal forma, com tal propriedade e singularidade, que acabam por oferecer um caráter inovador na narrativa.

Os textos considerados híbridos e que constam no *Em busca de Curitiba perdida* são os seguintes: "Lamentações de Curitiba", "Balada do Vampiro", "Dá Uivos, ó Porta, Grita, ó Rio Belém", "Em Busca de Curitiba Perdida", "Quem tem Medo de Vampiro" "Cartinha a um velho poeta", "Lamentações da Rua Ubaldino", "Cartinha a um velho prosador", "Que fim levou o Vampiro de Curitiba?".

Segundo a compreensão formulada por Anamaria Filizola, no ensaio "Pessoa precursor de Dalton: a cidade revisitada", a marca distintiva dos textos híbridos



presentes no *Em busca de Curitiba perdida* é o narrador em primeira pessoa. Mas ela alerta para a compreensão ingênua de se confundir o narrador com o autor fazendo confissões e apresentando ressentimentos. A autora observa no ensaio que os textos híbridos

(...) não contam necessariamente uma história, interferem no real duma forma que se aproxima da crônica; neles se encontram expressões, imagens, vocabulário que frequentam os textos ficcionais, de tal modo que ficam contaminados por esses elementos e não podem ser lidos senão como ficção (e o que seriam?...).<sup>60</sup>

O narrador vai utilizar os textos híbridos e os poemas em prosa para oferecer um ponto de vista mais subjetivo em relação à cidade de Curitiba, a partir do eu que enuncia o discurso, delimitando espaços e cumprindo diferentes propósitos que vão desde o exercício da crítica mais esclarecida, como “Cartinha a um velho poeta”, passando pelos relatos apocalípticos de “Lamentações de Curitiba”, à descrição voyerista em microcenários do cotidiano da cidade, no “Dá uivos, ô porta, grita, ó Rio Belém”.

Talvez seja necessário fazer uma correlação dos textos híbridos com cada gênero para entender de que forma este se aproxima da obra de DT, e como interfere nos diferentes discursos propostos no livro *Em busca de Curitiba perdida*: A começar pela crônica, um gênero híbrido por natureza, situado entre a fronteira do jornalismo e da literatura.

Quando Dalton Trevisan começou a publicar seus escritos, na década de 40, a crônica acabava de se afirmar no Brasil, com características próprias dentro da evolução proposta no início do século por João do Rio, com status de gênero popular, que transitasse de alto a baixo ou dos altos salões da aristocracia carioca ao universo dos morros e do cais do Rio de Janeiro.

No ensaio *A vida ao rês do chão*<sup>61</sup>, Antonio Candido, fala da consolidação da crônica no país:

Acho que foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com os seus rotineiros e os seus

<sup>60</sup> FILIZOLA, Anamaria. Pessoa precursor de Dalton: a cidade revisitada. In: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (Orgs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: UnB, 2000.

<sup>61</sup> CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 26.

mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga.

Candido enumera dois fatores que contribuíram para essa consolidação. O primeiro é a Semana de Arte Moderna de 22, que instaurou na crônica a brasilidade na temática, a simplicidade e a clareza da linguagem coloquial em contraposição ao empoeirado e empolado discurso dos bacharéis da Velha República. O outro fator apontado é o desenvolvimento da imprensa, que na década de 30 passa a ganhar feições empresariais.

Retrocedendo um pouco mais no tempo, chegamos à gênese desse gênero — que Antonio Candido prefere classificar como “menor”, embora essa tese não encontre unanimidade entre os críticos — originário no século XIX, no chamado folhetim, um espaço que os jornais reservavam semanalmente aos escritores para comentários leves sobre os mais diversos assuntos.

O folhetim começou em 1852 no Jornal do Comércio, no Rio de Janeiro, e pouco a pouco, segundo José Marques de Melo, “foi assumindo a característica que tornaria o gênero autônomo no nosso jornalismo, desvencilhando-se da seção de variedades”. Ou seja, “transmuda-se em crônica”<sup>62</sup>.

De acordo com Melo, embora a crônica praticada a partir de 30 represente uma continuação do gênero que Machado de Assis e José de Alencar sedimentou no jornalismo, ela irá ganhar uma dimensão especial com Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. Conforme José Marques de Melo,

Se a crônica de costume se valia do real (fatos ou idéias do momento) simplesmente como ‘deixa’ ou como inspiração para um relato poético ou para uma descrição literária, a crônica moderna assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação. Ela figura no corpo do jornal não como um objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa<sup>63</sup>.

Desta forma, uma das características principais da crônica é a atualidade, pois que sua matéria-prima está ancorada no que é efêmero, transitório e circunstancial. No caso específico de Dalton Trevisan, podemos afirmar que os

<sup>62</sup> MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p.152.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p.154.

textos de *Em busca de Curitiba perdida* que se aproximam do gênero sugerem uma crônica ancorada no passado. O narrador seria um cronista de um tempo já perdido.

Não sem dúvida a crônica poética “minha cidade”, publicada na *Joaquim* da década de 40, acabou perdendo o caráter atual por conta da passagem do tempo, o que foi legitimado pela substituição do título para “Em busca de Curitiba perdida” e das expressões “eu canto” para “eu viajo” e que a eleva ao plano da memória.

O que dava caráter atual à “minha cidade” nos anos 40 era a própria noção de pertencimento garantida pelo pronome pessoal “minha”, e pelo tempo verbal na primeira pessoa do presente, além do fato de os espaços e personagens estabelecerem um elo de proximidade com os acontecimentos de seu tempo e o seu próprio canto.

Na medida que o narrador deixa de cantar e passa a viajar pela cidade – como foi analisado no capítulo anterior – a crônica acaba se tornando um relato do passado e assim, mais do que nunca, ganha o status de inventário da cidade que se perdeu, conforme está expresso no trecho abaixo:

Viajo Curitiba das conferências positivistas, eles são onze em Curitiba, há treze no mundo inteiro; do tocador de realejo que não roda a manivela desde que o macaquinho morreu; dos bravos soldados do fogo que passam chispando no carro velho atrás do incêndio que ninguém viu, esta Curitiba e a do cachorro-quente com chope no Buraco do Tatu, eu viajo.<sup>64</sup>

Sob esta ótica de relato poético do cotidiano e da presentificação da cidade do passado, nada como o olhar voyerista do narrador do texto “Dá uivos, ó porta, grita, ó Rio Belém”. A exemplo do conto “O homem na multidão”, de Edgar Allan Poe, as micronarrativas ganham caráter de ubiqüidade em cenas que parecem ser captadas por uma câmera cinematográfica:

Lá vem a primeira mocinha arrepiada, braço cruzado no peito – de frio que dá dó o pequeno mamilo? Ao descer a calçada os longos cabelos batem na nuca, rolam no ombro, cobrem a terra de raios fúlgidos.<sup>65</sup>

Eis uma freirinha de óculo, toda de preto, corneta branca e – oh, não – um jornal de título vermelho dobrado no braço: O VAMPIRO ATACA NO CONVENTO.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.9.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p.28.

Outro exemplo da necessidade de trazer para o presente os acontecimentos e as preferências do passado está demonstrado no texto “Que fim levou o vampiro de Curitiba”, escrito num tom saudosista e que resgata personagens populares de Curitiba das décadas de 40 e 50:

Que fim levaram as doces polaquinhas do Sobradinho, Petit Palais, Quinta Coluna, Pombal e 111, nas camisolas de cetim coloridas como túmulos festivos de Araucária e que, por um copo de cerveja preta, nos iniciaram a mim e você no alegre mistério da carne?<sup>67</sup>

A interlocução e a busca de uma maior proximidade entre o narrador e o leitor, e que é uma característica intrínseca da crônica, se revela no trecho acima através da expressão “iniciaram a mim e você”. Veja outro exemplo extraído do mesmo texto já citado:

E que fim levou o lírico necrófilo que, no cemitério do Juvevê, desenterrou a mocinha morta de tifo preto, ao clarão da lua com ela casou e, na agonia da despedida, marcou-lhe o rosto de gulosos beijos azuis – seria o coveiro? O pobre noivo seria? *Não seria você, hipócrita pai de família?*<sup>68</sup>  
(Grifo meu)

No livro *A crônica*<sup>69</sup>, Jorge de Sá afirma que a sintaxe do cronista lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito.

A necessidade de uma linguagem apropriada ao caráter transitório e imediatista dos jornais também vai conferir à crônica outra característica: a coloquialidade.

Antonio Candido prefere denominar a crônica como “uma conversa aparentemente fiada”<sup>70</sup>, como uma trégua aos assuntos sérios tratados diariamente nas páginas dos jornais. Ou como define José Marques de Melo “uma tradução livre da realidade, acrescentando ironia e humor à chatice do cotidiano”<sup>71</sup>.

<sup>66</sup> Ibidem, p.29.

<sup>67</sup> Ibidem, p.78.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>69</sup> SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 11.

<sup>70</sup> CANDIDO, Antonio. *Recortes*, op. cit.

<sup>71</sup> MELO, José Marques. *A opinião...*, op. cit.

Mas a crônica não se define apenas como um retrato atualizado do cotidiano. A sua essência está eivada da crítica social, carregada de ironia - "o que corresponde a entrar fundo no significado dos atos e sentimentos do homem"<sup>72</sup> - e isso também nos faz também pensar em certa aproximação dos textos híbridos de Dalton com o gênero.

A ironia será utilizada para criticar as convenções sociais ou as idéias passadistas daqueles que pregam o "paranismo" como nos textos de "Em busca de Curitiba perdida" ou em "Cartinha a um velho poeta", que foi publicado em 92:

Como podem, você todo ancho e seus pares coroados, se levar a sério? Não se reúnem, proclamam a vigília histórica; não se falam, gorjeiam trovinhas na ilha da ilusão; ò reis Ubus do ufanismo paranista, ò túmulos faraônicos da alienação espiritual.<sup>73</sup>

A crítica social vai se tornar ainda mais contundente no poema em prosa "Curitiba revisitada" que, seguindo a idéia de que os gêneros não estão muito delimitados, também nos remete à uma visão do narrador bem próxima da figura de um cronista. Neste caso, a perspectiva da narração se dá, ao contrário de outros textos, a partir de fatos do presente para reafirmar a cidade do passado.

Ao disparar sua crítica mordaz contra a Curitiba supostamente moderna, propagada como exemplo de planejamento urbano para o mundo, Dalton acaba se tornando um cronista da Curitiba "*sem casas demais, sem carros demais sem gente demais*"<sup>74</sup>. Da década de 60 para cá, Curitiba se transformou, perdeu a medida da província e incorporou, na visão do narrador, todos os problemas de uma grande metrópole, inclusive no setor de trânsito:

Ó cidade sem lei  
capital mundial de assassinos do volante  
santuário do predador de duas rodas sobre a calçada  
na cola do pedestre em extinção  
nenhum motorista pô respeita o sinal vermelho?<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Ibidem, p.

<sup>73</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.55.

<sup>74</sup> Ibidem, p.85.

<sup>75</sup> Ibidem, p.86.

Em “Curitiba revisitada” – que se caracteriza numa citação dos poemas “Lisbon revisited”<sup>76</sup> (1923 e 1926), de Fernando Pessoa -, Dalton acaba assumindo, no entanto, o papel de duas “personas”: a da Curitiba do passado, mas que só existe em contraposição à da cidade atual. Ao mesmo tempo em que nega, lança um olhar revelador dessa metrópole, tornando-se também um cronista do tempo presente.

Vale lembrar que na juventude Dalton fundou um jornal literário de curta duração, o *Tingui*, e trabalhou também como repórter policial e crítico de cinema em periódicos locais. Mas apesar de ter seguido o caminho da literatura, o escritor continuou mantendo uma relação bastante estreita com os jornais da cidade e um exemplo são as publicações até os dias de hoje de seus textos no jornal *Gazeta do Povo*.

Ao mesmo tempo em que herdou da crônica a crítica social, o escritor também trouxe para seus textos a experiência do poema em prosa, nos moldes em que o gênero foi cultuado, no século XIX, pelos poetas simbolistas Charles Baudelaire e Jean-Arthur Rimbaud.

Na verdade, Dalton começou na literatura escrevendo versos juvenis, publicados no jornal *Tingui* no período de 1940 a 1941 e que funcionou como um veículo de informação dos estudantes da capital paranaense. Um exemplo é o poema simbolista “Versos a Naná”. Em sua dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica do Paraná, em 1981, intitulada *Joaquim – Projeto para compreensão da literatura paranaense*, Marilda Binder Samways afirma que Dalton escreveu o poema aos dezesseis anos de idade. Mas a pedido do próprio autor o poema teve de ser retirado antes da publicação do trabalho.

Não é minha intenção nesse trabalho realizar uma extensa definição do poema em prosa e da crônica ou mesmo fazer uma comparação entre os gêneros, mas apresentar alguns elementos para compreender de que maneira o formato do discurso se relaciona com a temática na obra de Dalton Trevisan.

De forma mais ou menos freqüente, os chamados textos híbridos de *Em busca de Curitiba perdida* vão se aproximar do poema em prosa, com algumas exceções como em “Lamentações de Curitiba” e “Lamentações da Rua Ubaldino” que se assemelham mais a um “relato bíblico-profético”. Essa aproximação com tal

---

<sup>76</sup> PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.114-128.

gênero (se assim poderia ser classificado o poema em prosa) está presente nos textos “Em busca de Curitiba perdida”, “Balada do vampiro”, “Dá uivos, ó porta, grita, ó Rio Belém”, “Canção do exílio”, “Quem tem medo do vampiro?” “Cartinha a um velho poeta”, “Cartinha a um velho prosador”, “Receita de curitibana”, “Que fim levou o vampiro de Curitiba?” e “Curitiba revisitada”.

Na obra *Os Gêneros literários*<sup>77</sup>, Yves Stalloni se vale da classificação proposta por Suzanne Bernard para definir o poema em prosa como aquele gênero que apresenta como característica uma relativa liberdade, devido à ausência de um molde imposto, e que, ao mesmo tempo, não deixa de ser um poema por conservar “uma forma construída, autônoma, breve, intensa (ele é um ‘todo’ comprimido e homogêneo), gratuita, posto que remete unicamente a si mesmo”.

Além disso, o poema em prosa assume o caráter de apresentação e não representação, para citar Todorov, se definindo neste aspecto de acordo com a poesia e em oposição à narração. Outra característica, segundo Yves Stalloni, é a enunciação. “Posto que o ‘eu’ ocupa — como na poesia versificada — um lugar importante no poema em prosa, pode-se fazer dele um elemento distinto”<sup>78</sup>.

O poema em prosa foi criado por Aloysius Bertrand (1807-1841) na obra *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la Rembrandt et de Callot*, publicada em 1842. Mas foi com o poeta simbolista Charles Baudelaire que este gênero ganhou dignidade literária.

Na famosa carta a Arsène Houssaye, que aparece no prefácio do seu livro de poemas em Prosa *O Spleen de Paris*<sup>79</sup>, Baudelaire deixa clara a influência de Bertrand na sua obra e nos fornece um conceito muito particular desse gênero, que vai de encontro à identidade da lírica tradicional.

Quem de nós não sonhou, em seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, suficientemente solta e contrastante para adaptar-se aos movimentos líricos de uma alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?

<sup>77</sup> STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: Difel, 2001. p. 163. O uso deste recurso e o que ele implica em algumas obras de DT, principalmente em “Curitiba revisitada”, é analisado, de maneira abrangente, por Ana Maria Filizola no ensaio “Pessoa precursor de Dalton: a cidade revisitada”, op. cit.

<sup>78</sup> Ibidem, p.165.

<sup>79</sup> BAUDELAIRE, Charles. *O Spleen de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p.16.

Não é forçar a nota afirmar que muitas das características do poema em prosa citadas acima constam nos textos híbridos de *Em busca de Curitiba perdida*. Na maioria deles, está presente o eu lírico e a forma breve e intensa do poema, carregado de significados, na acepção de Ezra Pound, como já foi mencionado.

Um exemplo é o poema "Canção do exílio" em que Dalton Trevisan nos oferece uma versão parodiada do texto homônimo de Gonçalves Dias. O poema é estruturado em versos brancos, não havendo uma harmonia quanto à extensão de cada um deles, pois que mais se ajustam aos desígnios de uma prosa poética:

Não permita Deus que eu morra  
sem que daqui me vá  
sem que diga adeus ao pinheiro  
onde já não canta o sabiá  
morrer ò supremo desfrute  
em Curitiba é que não dá  
com o poetinha bem viu o que fizeram  
o Fafau e o Xaxufa gorjeando os versinhos  
na missa das seis na Igreja da Ordem  
o trêfego Jaime batia palminhas (...).<sup>80</sup>

Nota-se que o eu poético cumpre uma função bem determinada de, como num "desabafo" intermitente e irônico, subverter a idéia original do sentido de exílio proposto por Gonçalves Dias. Ao invés de volta para a terra natal, a proposição é de um movimento de fuga da cidade e de seus personagens que se farão presentes mesmo no momento da morte.

A mesma estrutura poética de "Canção do exílio" vai se repetir em "Receita de curitibana" e na "Balada do vampiro", embora nesses dois textos o foco central esteja direcionado para a figura da mulher:

Deus por que fez da mulher  
o suspiro do moço  
sumidouro do velho?  
ai só de olhar eu morro  
se não quer  
porque exhibe as graças  
em vez de esconder?(...)<sup>81</sup>  
("O Vampiro de Curitiba")

<sup>80</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.42.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p.21.



O poeta bem me perdoe  
 Beleza não é fundamental  
 Começa que muito feia  
 Mulher nenhuma é foi será  
 Fundamental mesmo é toda mulherinha (...) <sup>82</sup>  
 ("Receita de Curitiba")

Além disso, uma constante nos textos híbridos contidos no *Em busca de Curitiba perdida* e que remetem aos poetas simbolistas são as interrogações, as aspas, as interjeições e o pensamento por imagens. Veja alguns exemplos:

"O eterno susto ao parti-lo sobre a frigideira – e se na imaculada gema, ó Deus, brilha uma gota de sangue?" <sup>83</sup>

"Bom Dia Curitiba – ó vaca mugidora que pasta os lírios do campo e semeia fumegantes bolos verdes de sonho" <sup>84</sup>

Nota-se também que a interjeição "ó" pontua a maioria dos textos híbridos, e que tanto pode remeter aos cânticos das epopéias como ao próprio discurso bíblico que, além de fragmentos de epopéias, traz também oráculos proféticos, poemas e orações, cantos de amor, cartas e ensaios filosóficos.

Na verdade, não são poucas as alusões literárias que acompanham os textos bíblicos. O emprego de cadências regulares, de forma tantas vezes estróficas, assim como o paralelismo e as antíteses eram utilizadas pelos antigos dentro da tradição oral como "truques" mnemônicos para ajudar na recordação dos textos.

Assim como os textos evocativos da Bíblia cumpre a função de fazer valer a revelação da palavra de Deus tendo como interlocutor o profeta, nos textos de Dalton Trevisan esse recurso estilístico é usado com diferentes fins (numa atitude de aviso, irritação, dor e prazer). No nível estilístico, se reveste de um tom bacharelesco, teatral, que nos faz lembrar o discurso eivado de oratória, de herança lusitana e que persistiu (ou persiste) na dita língua portuguesa culta. No fundo, Dalton vai se apropriar desse estilo beletrista, de maneira irônica, tendo como destinatário do discurso tanto a cidade, os animais e os objetos inanimados como

---

<sup>82</sup> Ibidem, p.71.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 28

<sup>84</sup> Idem.

seus personagens fictícios ou aqueles que podem ser identificados no universo da província:

"Ó Curitiba Curitiba Curitiba, estendes os braços perfumados de giesta pedindo tempo, quando não há tempo."<sup>85</sup> ("Lamentações de Curitiba")

"Ó morcego, ó andorinha, ó mosca  
Nossa mãe até as moscas instrumentos do prazer  
De quantas arranquei as asas?"<sup>86</sup> ("Balada do vampiro")

"Ó maldito galã de bigodinho e canino de ouro, porque não desafia os poderosos do dia: o banqueiro, o bispo, o senador, o general?"<sup>87</sup> ("Quem tem medo de vampiro?")

"(...)ó sagrado templo das musas pernetas. Sou profeta raivoso de Curitiba?"<sup>88</sup> ("Cartinha a um velho poeta")

"Que fim ó cara você deu à minha cidade?"<sup>89</sup>  
("Curitiba revisitada")

Mas é preciso deixar claro que a delimitação dos gêneros em Dalton Trevisan é bastante tênue. Eles estão entrelaçados e muitas vezes é impossível distinguir onde começa e termina o reinado da crônica e da poesia, como ocorre em "Curitiba revisitada".

Outras vezes a contaminação e a ausência de delimitação atingem seu nível mais radical como no texto "Dá uivos, ó porta, grita, ó Rio Belém". Para compor um universo expressionista dos personagens e das micronarrativas, o autor utilizará tanto a crônica, quanto o conto ou a poesia. Essa contaminação dos três discursos é evidenciada no trecho abaixo: "Nos relinchantes corcéis de sonho galopam os pequenos alunos com gritos de guerra. Logo atrás as mães gorduchas com livros e lancheiras. Alguma se lembrou da maçã da professora?"<sup>90</sup>

No texto "Dá uivos...", cada parágrafo se caracteriza por uma micronarrativa que relata cenas e pequenos episódios do cotidiano da cidade. Ao invés de

<sup>85</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>86</sup> Ibidem, p.23.

<sup>87</sup> Ibidem, p.47.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>89</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 28.

onisciente, narrador é testemunha dos fatos e para tal se utiliza tanto dos recursos da narração quanto da descrição e do diálogo:

Os dois velhinhos – ela, negro buço, voz rouca, perna arqueada, ele, carão sanguinoso, queixinho trêmulo, arrastando o pé – começam outra vez a discussão do primeiro dia. *Bem que era feliz com meus pais*, diz ela. *Sua corruíra nanica*, diz ele. *E não me responda*.<sup>91</sup>

Para garantir o efeito desejado em cada um dos seus textos, Dalton Trevisan vai ainda mais longe, assumindo deliberadamente o recurso da apropriação, como o fizeram os artistas da *pop art*. Neste sentido, a paródia vai estar presente em “Canção do exílio” e “Quem tem medo do vampiro”, entre outros textos.

No ensaio crítico *Do Vampiro ao cafajeste, Uma leitura da obra de Dalton Trevisan*<sup>92</sup>, Berta Waldman nos aponta a repetição como uma das características que estão presentes no discurso do autor. Segundo ela, como uma entidade interna, o “conto original” na obra do escritor curitibano atua como ponto de determinação dos demais contos. Diz a autora: “De fato existe no trânsito das narrativas de Dalton Trevisan um movimento que as aproxima, no sentido de que um espaço repete outro, uma personagem repete a outra, os contos mesmo se repetem”.

A despeito dessa visão de predomínio da circularidade e da recorrência em Dalton Trevisan, vale destacar o recurso da paródia usado em “Quem tem medo do vampiro”, no qual o narrador vai se valer da ironia para se auto-caracterizar, compor um auto-retrato a partir da visão do outro, da crítica alusiva à sua narrativa, realizando uma espécie de metadiscurso:

Há que de anos escreve ele o mesmo conto? Com pequenas variações, sempre o único João, a mesma bendita Maria. Peru 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 terno João: “Conhece que está morta”. Ali a famosa Maria: “Você me paga bandido”.<sup>93</sup>

### 3.1 MULTIDISCURSO FICCIONAL

No que concerne aos contos reunidos nas obras de Dalton Trevisan, estes estão representados no *Em busca de Curitiba perdida* pelos textos “Pensão

<sup>91</sup> Ibidem, p. 30

<sup>92</sup> WALDMAN, Berta. *Do Vampiro ao Cafajeste: uma Leitura da Obra de Dalton Trevisan*. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.

Nápoles”, “Uma vela para Dario”, “Cemitério de elefantes”, “Duas rainhas”, “O senhor meu marido”, “Clínica de repouso”, “Noites de Curitiba”, “A faca no coração”, “Uma negrinha acenando” e “Com o facão, dói”.

O que a maioria destes textos tem em comum é a citação de espaços identificáveis da cidade – que existem ou já existiram – e que servem de cenários para as histórias, como as pensões à beira do Rio Belém, em “Pensão Nápoles”; o bar Buraco do Tatu, símbolo da boemia curitibana e que funcionava na rua Marechal Floriano, e que aparece em “O senhor meu marido”; a boate Marrocos, de “Noites de Curitiba”, e o Asilo Nossa Senhora da Luz, de “Clínica de repouso”, entre outros.

Em seus contos, Dalton Trevisan nos relata, com uma visão um tanto quanto objetiva e crua, o universo rico, estranho e ao mesmo tempo grotesco do cotidiano da província, marcada por ranços da vida campesina, usando para isso uma infinidade de referências.

Essas referências ele vai buscar não somente nas relações que se configuram no dia-a-dia de uma cidade provinciana, onde está em jogo a traição, a passagem de uma vida moralmente correta para o mundo da prostituição, a loucura, a solidão, o desencontro e a morte. Mas também no estilo que vai se caracterizar pela apropriação de diferentes vozes discursivas, extraídas do universo bíblico, nas parábolas, do discurso da comunicação de massa, nos cânones da literatura e na mitologia clássica.

São registros que também oferecem ao leitor uma visão do linguajar de um pedaço do Brasil periférico que se nutre dos clichês, do grotesco e do *kitsch* através de expressões como “gatinha crucificada nos cravos da luxúria”, “alegres mistérios da carne”, “Não sabe de que recheios os sonhos são feitos”, e “Maria fugiu com o amante e deixou um recado preso em goma de mascar no espelho da penteadeira (...)”.

Para compreendermos melhor esse discurso intertextual, “superpovoado” de intenções alheias, me valho da definição proposta pelo teórico Mikhail Bakhtin, para caracterizar o discurso no romance e, se me permito, por extensão nos contos. Segundo Bakhtin, o objeto para o artista-prosador vai se revelar como

um multidiscurso social, uma torre de Babel que se manifesta ao redor de qualquer objeto: a dialética do objeto entrelaça-se com o diálogo social

---

<sup>93</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., 46.

circundante. O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz (...)<sup>94</sup>

Isto quer dizer que Dalton também não deixa de se orientar pelo “já-dito” e pelo “já-conhecido”, e que esse plurilinguismo, a que se refere Bakhtin, também está presente nos contos do escritor curitibano, na linguagem dos seus personagens instalados na periferia de Curitiba, do correio sentimental, das citações bíblicas e do vocabulário popularesco da indústria cultural. Conforme diz Bakhtin,

(...) todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ele viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções<sup>95</sup>.

A apropriação dessas vozes multidiscursivas nos contos de *Em busca de Curitiba perdida*, assim como nos textos híbridos, se dá através do deslocamento de seu contexto original e pela incorporação noutra corpus narrativo, resultando numa sinfonia da impotência, da solidão e incomunicabilidade.

Um exemplo é a aproximação feita a partir da parábola do filho pródigo que percorre o texto de “Pensão Nápoles”, em que é abordada a temática do isolamento e da província versus metrópole. O personagem sonha em ir para a Europa, mas vai acabar se definhando de tifo numa mísera pensão à beira do Rio Belém, enquanto a família aguarda a sua volta:

Quando fugiu de casa imaginou que nem lhe desse pela falta. Nunca escreveu, informando o endereço, na ronda das pensões. Tarde soube que o velho não deixou retirar seu guardanapo da mesa. A mãe colocava mais um prato, assim viesse todos aqueles anos almoçar e jantar em casa. De noite, o pai subia ao quarto do rapaz. *Chico, Chico, você voltou? Morreu antes que o filho visitasse a família.*<sup>96</sup>

Já em “Lamentações de Curitiba”, para descrever em tom bíblico-profético o castigo que recai sobre cidade pecadora de Curitiba, o narrador vai se apropriar da

<sup>94</sup> BAKHTIN, Mikhail. O Discurso no Romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. 4. ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998. p.88.

<sup>95</sup> Ibidem, p.100.

<sup>96</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.12.

essência do discurso presente no *Livro do Apocalipse*, especificamente em “Castigo de Babilônia”. Veja a comparação nos textos abaixo:

“Ai, ai de Curitiba, o seu lugar não será achado daqui a uma hora”.<sup>97</sup>  
 (“Lamentações de Curitiba”)

“(…) Com tal ímpeto será precipitada Babilônia, a grande cidade, e jamais será encontrada(…)”<sup>98</sup> (“Castigo de Babilônia”)

Como já foi dito, outro elemento que vai constar em várias obras do escritor paranaense são as citações, o que demonstra ser Dalton um grande leitor e o seu diálogo com o discurso canônico da “alta literatura”. O próprio título do livro *Em busca de Curitiba perdida* é uma citação de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Por sua vez, “Receita de curitibana” remete ao poema de Vinícius de Moraes “Receita de mulher”; “Quem tem medo de vampiro” à peça *Quem tem medo de Virginia Woolf* e “Noites de Curitiba” a “Noites de Cabiria”, filme de Fellini, e assim por diante.

De outro modo, o conto é o gênero que melhor se presta às pretensões de DT de criar uma forte tensão no interior da narrativa, bastante próxima da lei do efeito único e planejado, proposto por Edgard Allan Poe. Mais ainda, permite reunir tanto uma confluência de gêneros (lírico, narrativo e dramático), como agrupar diferentes discursos como o faz Dalton Trevisan a partir das apropriações.

Segundo Alfredo Bosi, “a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades de ficção”.<sup>99</sup> Ao fazer uma breve análise dos contos de DT, Bosi observa que “a força dessa prosa está em recortar tão cruelmente situações exemplares que o leitor acaba sem saber ao certo se tem pela frente o mais imediato dos realistas ou o mais sombrio e frenético dos expressionistas”.<sup>100</sup>

Cabe acrescentar que a literatura de Dalton Trevisan não se prende à construção psicológica dos personagens ou a um traçado de eventos como no romance, mas tão somente revela, a partir de um simples recorte da realidade, o amesquinamento, a miserabilidade e a crueldade no jogo das relações humanas, que a densidade e a expressividade inerentes ao conto cumprem levar a efeito.

<sup>97</sup> Ibidem, p.13.

<sup>98</sup> Bíblia Sagrada. 141. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2001, p.1.572.

<sup>99</sup> BOSI, Alfredo (Org). *O conto brasileiro contemporâneo*. 12. ed. São Paulo: Cultrix. p.7.

A influência da estética impressionista — ao qual estavam ligados os artistas Poty e Guido Viaro, responsáveis pela maioria das ilustrações na *Joaquim* — assim como do simbolismo e da apropriação de discursos contemporâneos, longe de se constituírem um arremedo em DT, representam a busca de expressão de uma voz única e singular na literatura brasileira. Ou seja, será a partir de uma narrativa “menor” e plurívoca, como o conto, que o escritor vai negar a experiência simbolista, de Emiliano Pernetta e seus epígonos, e inserir o Paraná na moderna literatura brasileira.

Por outro lado, não se pode pensar o projeto literário de Dalton Trevisan sem a revista *Joaquim* — e neste sentido, as narrativas curtas, ou seja, o conto será o gênero que melhor se adaptará ao formato do periódico — e a influência do escritor paranaense Newton Sampaio, que faleceu em 1938, com apenas 24 anos de idade, vítima de tuberculose.

Newton Sampaio, cuja obra é marcada pelo tom pungente e pela sátira ao modo de vida da província, é considerado como a primeira voz moderna na literatura paranaense e precursor da geração de Dalton Trevisan, que o elegeu como o maior contista do Paraná<sup>101</sup>. Sampaio morreu antes de ver publicadas as suas obras: *Irmandade* (1938), que foi premiada pela Academia Brasileira de Letras; *Contos do Sertão paranaense* (1939) e *Uma visão literária dos anos 30*, que reúne entrevistas e artigos publicados em 1979 pela Fundação Cultural de Curitiba.

Dalton Trevisan, na verdade, diz que Newton Sampaio deixou uma obra talentosa, mas inacabada, e por isso mesmo irregular, alternando contos medíocres — como quase todos os que compõem *Contos do sertão paranaense* — e narrativas exemplares, de grande valor literário, presentes em *Irmandade*.

Presente nele está a influência de Antônio de Alcântara Machado, que é inútil negar, tanto se mostra na construção da frase, preferência dos temas e até o gesto inofensivo de piedade sob o riso amargo.

Todavia, pairando sôbre eles, o suspenso instantâneo dramático, cheios de coisas humanas e com a pele sensível ao frio das palavras, os contos de ‘Irmandade’ representam o que de melhor tem o Paraná no gênero.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Ibidem, p.18.

<sup>101</sup> O artigo em que Dalton tece considerações sobre o escritor, intitulado “Notícias de Newton Sampaio” está publicado na *Joaquim* nº 11.

<sup>102</sup> Revista *Joaquim*, n. 11, p. 3.

Essa literatura mais voltada para os dramas humanos, para a gente comum que circula pelas ruas e bairros pobres da cidade também será em DT um contraponto à literatura ufanista e da estética vazia de Emiliano Pernetá.

O que vai diferir Dalton dos romelistas clássicos será a intenção de transformar a pessoa comum num herói, mesmo que às avessas, do mesmo modo que a chamada "imprensa marrom" joga seu facho de luz nas mazelas do cotidiano de pobres miseráveis, estampando seus nomes e fotos nos jornais. Os boletins de ocorrência das delegacias e o noticiário das publicações sensacionalistas, inclusive, são fontes em que o autor se nutre para compor algumas de suas narrativas, como no conto "Debaixo da Ponte Preta"<sup>103</sup> que cito como exemplo, embora não faça parte de *Em busca de Curitiba perdida*:

Noite de vinte e três de julho, Ritinha da Luz, dezesseis anos, solteira, prenda doméstica ao sair do emprego, dirigiu-se à casa de sua irmã Julieta, atrás da Ponte Preta. Na linha do trem foi atacada por quatro ou cinco indivíduos, aos quais se reuniram mais dois. (...) Seu choro atraiu um guarda civil, que a conduziu até a delegacia.

Na concepção de Mikhail Bakhtin, apesar de utilizar discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, o prosador estará "obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir ao seu segundo senhor".<sup>104</sup>

Em Dalton Trevisan, existe a subserviência dos personagens à voz do narrador. E ao incorporar simples cidadãos da província, pecadores, bêbados e renegados, ao discurso, o autor de certa forma lhes confere visibilidade; da mesma forma como o faz com esse multidiscurso, alheio e refratário, que não encontraria eco nos salões literários e oficiais da província.

Bastante pertinente é a afirmação de Modesto Carone a respeito da problematização social nas obras do autor paranaense:

Em Dalton Trevisan é pela via do desumano que se denuncia a desumanidade e não através de uma apologia bem-intencionada do oprimido (como se nele se encontrassem virtudes, e não as marcas violentas da condição que o condena aquilo que ele ainda é).<sup>105</sup>

<sup>103</sup> TREVISAN, Dalton. *O Vampiro de Curitiba*. 19. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1998. p.76.

<sup>104</sup> *Ibidem* p. 105.

<sup>105</sup> A afirmação de Modesto Carone está na apresentação do livro *Do vampiro ao cafajeste*, de Berta Waldman, p.xiii.



Numa outra perspectiva de análise, vale ressaltar que na maioria dos contos escritos por Dalton Trevisan, a memória funciona como instrumento para imortalizar, sobretudo, aqueles personagens que não constituíram a história oficial da cidade.

Mas não é redundante lembrar que embora os personagens ditos "populares" ganhem voz na estrutura narrativa, sobre eles não é lançado qualquer olhar de complacência. É preciso contar suas histórias, sem despi-las do que lhes conferem um tom pitoresco ou de perversidade. Os personagens são revelados em sua própria condição humana. Não há lugar para a discussão de cunho panfletário.

#### 4 UMA VOZ DISSONANTE

É importante ressaltar que a seleção do material de *Em busca de Curitiba perdida* compreende um período bastante abrangente da produção literária de Dalton Trevisan, a começar pelo conto "Pensão Nápoles", que integra a obra *Novela nada exemplares*, livro de estréia do autor curitibano e que já nos revela um escritor maduro, antecipando muitos dos temas e dos procedimentos narrativos que ele imprimirá em suas obras posteriores.

Assim como Walter Benjamin nos convida na introdução da abertura de "Tiergarten" - o primeiro capítulo da obra *Infância em Berlim por volta de 1900* - a aprender a arte de se perder na cidade - DT vai nos conduzir nas páginas de *Em busca de Curitiba perdida* por caminhos tortuosos, múltiplos e enganosos; por uma cidade diversa da metrópole de hoje e que carrega o título de "cidade modelo". "Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta requer instrução".<sup>106</sup>

As instruções descritas neste testemunho ficcional são ditadas por uma fina ironia que perpassam os textos híbridos que integram a obra *Em busca de Curitiba perdida*, entre eles "Curitiba revisitada", e que aparece como citação de "Lisbon Revisited" de Álvaro de Campos, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Neste caso, a comparação de D.C. Muecke, citando Kierkegaard, é bastante pertinente: "assim como os filósofos afirmam que não é possível uma verdadeira filosofia sem a dúvida, assim também pela mesma razão pode-se afirmar que não é possível a vida humana autêntica sem a ironia".<sup>107</sup>

A ironia, que permeia a obra dos principais escritores da literatura universal, está na própria fundação do discurso por ser capaz de descobrir, e desnudar uma realidade que não se mostra evidente:

<sup>106</sup> BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas III*, op. cit., p.73.

<sup>107</sup> MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.19.

Dizer que a história é o registro da falibilidade humana e que a história do pensamento é o registro da descoberta recorrente de que aquilo que garantimos ser a verdade era, na verdade, apenas uma verdade aparente equivale a dizer que a literatura sempre teve um campo incomensurável onde observar e praticar a ironia<sup>108</sup>.

Em Dalton Trevisan, a ironia vai acompanhar todo o discurso e essa marca, no que tange como contraponto à visão positiva da cidade, é bastante evidenciada no livro *Em busca de Curitiba perdida*, a começar pela data de lançamento da obra – em 1992, no auge dos preparativos para a comemoração dos 300 anos de Curitiba, que ocorreu em 29 de março de 1993.

Já em outubro de 91, a *Veja Curitiba* publica um suplemento publicitário com o título “Curitiba-Ano 298”, de 20 páginas. O suplemento é um preparativo para a festa dos 300 anos. Mostra as soluções urbanísticas de Curitiba, ressaltada por suas características de “cidade modelo” e “capital ecológica”, e na última página traz a programação do terceiro centenário, assinada pela Comissão do Terceiro Centenário. Foi inclusive confeccionado um “Calendário de Eventos Curitiba 300 Anos”.

No momento em que o discurso oficial ganha dimensão unívoca e de supremacia, Dalton Trevisan vai reunir no livro *Em busca de Curitiba perdida* uma série de textos que apresentam uma visão diversa daquela do discurso predominante, muitos dos quais serão publicados pela primeira vez como “Quem tem medo de vampiro”, “Cartinha a um velho poeta”, “Lamentações da Rua Ubaldino” “Cartinha a um velho prosador”, “Receita de curitibana” e “Curitiba revisitada”. Posteriormente, esses textos vão integrar o livro *Dinorá*.

Da publicação *Em busca de Curitiba perdida*, consta ilustrações do pintor e escultor paranaense, Poty Lazarotto, contemporâneo e amigo de DT, e que também deixou impressos seus trabalhos, juntamente com Guido Viaro, nas poucas edições (foram apenas 21 números) da revista *Joaquim*, editada pelo escritor curitibano. Na última página de *Em busca...* foi reproduzido um desenho de um homem de costas, que se repete na orelha da edição de 94, e que é identificado como o escritor, em cuja mão direita o punho mostra-se cerrado; a esquerda leva “pequenas armas”, alguns livros.

---

<sup>108</sup> Ibidem, p.19

Estes cinco textos que são carregados de ironia - e nos quais o narrador faz uma crítica nada velada a personagens da igreja, da literatura e da administração municipal – deveriam ser agrupados num outro livro a ser publicado com o *título Os sete segredos de Curitiba*, conforme indicação do autor no final de cada texto. Eles acabaram integrando em 1994 o livro *Dinorá: novos mistérios*.

Não nos cabe aqui fazer uma análise de todos os textos, mas promover um contraponto entre o discurso que prevalecia nos preparativos e nos festejos dos 300 anos presente em alguns dos principais textos publicados nos jornais da cidade (*Gazeta do Povo*, *O Estado do Paraná* e *Folha do Paraná*) e a ironia contida na obra *Em busca de Curitiba perdida*, mais especificamente no texto “Curitiba revisitada”.

Ironia que, na verdade, pode ser definida como o contraste entre uma realidade e uma aparência. Ou como afirma D.C. Muecke: “(...) todos mais ou menos plausivelmente afirmam estar dizendo ou fazendo alguma coisa, enquanto na realidade transmitem uma mensagem totalmente diferente”<sup>109</sup>.

Esse conceito se aplica com justeza à publicação já na primeira página de *Em Busca de Curitiba Perdida* — antes mesmo da folha de rosto (em que está o título, editora e autor da obra) —, do “Hino Oficial de Curitiba”, instituído em 11.05.67, e que tem letra de Ciro Silva e música de Bento Mossurunga.

Essa atitude irônica demonstra, já de início, que o livro *Em busca de Curitiba perdida* teria o propósito de desconstruir o discurso positivo dos festejos dos 300 anos; afinal de contas o que se verá nos textos a seguir não será a imagem do narrador alçando vôo nas asas de uma cidade descrita como jardim de rosa e de luz, como diz um trecho que cito do “Hino Oficial de Curitiba”:

## I

Cidade linda e amorosa  
Da terra de Guairacá.  
Jardim luz, cheia de rosa  
Capital do Paraná.  
Pela ridente paisagem  
Pela riqueza que encerra,  
Curitiba tem a imagem  
Dum paraíso na terra.

## II

Viver n'ela é um privilégio

---

<sup>109</sup> *Ibidem*, p.52.

Que goza quem n'ela está.  
Jardim luz, cheio de rosa  
Capital do Paraná.(...)

O discurso unidirecional e unívoco sobre a cidade “modelo” e “ecológica” foi construído aos poucos sendo reafirmado e reproduzido pelos meios de comunicação de massa da cidade. A maioria das reportagens e artigos publicados apresentou-se condescendente com a ideologia dominante, mesmo antes das comemorações dos 300 anos.

No dia 29 de março de 1992, quando a cidade completava 299 anos de existência, o jornal *Gazeta do Povo* publicou na página 18 uma reportagem bastante generosa sobre a cidade, além de um suplemento especial de 16 páginas, cujas manchetes de abertura das páginas estampavam aspectos positivos da capital.

As manchetes eram as seguintes: “No plano social, os caminhos da igualdade”, a respeito dos projetos da prefeitura; “A cidade sorriso”, sobre o sistema de transporte, meio ambiente e atendimento à criança, com fotos dos administradores municipal e estadual, e “54.000 famílias atendidas pela habitação popular”.

As páginas do suplemento também traziam propagandas institucionais de empresas instaladas na cidade, anúncios ilustrados com ícones da “cidade modelo” (ligeirinho, lixo que não é lixo, Jardim Botânico, Ópera de Arame, Rua 24 horas).

À medida que as comemorações dos 300 anos vão se aproximando o discurso sobre a cidade-modelo de planejamento urbano e de qualidade de vida se afirma com mais vigor ao mesmo tempo em que se apaga a Curitiba dos contrastes, da falta de moradia, dos rios poluídos, do desemprego, enfim, dos bolsões de pobreza.

Desta forma, o discurso oficial será o único a prevalecer nos suplementos especiais de aniversário de 300 anos nos três jornais pesquisados. Apesar da passagem da data ocorrer no dia 29, os encartes foram publicados um dia antes, em 28 de março de 93, por se tratar de um domingo, mais adequado que uma segunda-feira, já que as pessoas estão com mais tempo livre para se dedicar à leitura.

A chamada da *Gazeta do Povo* para o suplemento, de 40 páginas, fala da história e das “soluções urbanísticas que colocaram a cidade na vanguarda do planejamento até a ênfase à ecologia, propiciando repercussão internacional”.<sup>110</sup>

Já a capa do suplemento traz como título “Curitiba, 300 anos de muitas histórias” e, em seu interior, as reportagens. A julgar pelos próprios títulos, revelam a disposição do veículo de coadunar com os benfazejos dos administradores: “Cidade ecológica”, “Planejamento urbano faz transformações”, “Cada habitante tem 52m2 de área verde”, “Ippuc inova na solução para transporte”, “Crianças encontram aqui o cenário ideal” e “Viver n’ela é um privilégio, diz o hino”.

O escritor Dalton Trevisan também comparece no jornal com a reprodução, na abertura do “Caderno G”, da versão de seu texto “Que fim levou o vampiro de Curitiba”, publicada em 1974 no livro *O pássaro de cinco asas*. O texto, num tom saudosista, é recheado de perguntas sobre o paradeiro de personagens de uma cidade perdida e sepultada, não oferecendo o caráter de crítica social explícito de “Curitiba revisitada”. Não se sabe se a escolha do texto foi feita pelo próprio autor ou se obedeceu a um critério editorial do jornal.

Já no dia 29 de março, aniversário da cidade, o jornal *Gazeta do Povo* vai publicar em editorial – que como espaço jornalístico expressa a posição dos jornais e dos grupos que os sustentam – intitulado “Exemplo de Cidade”, na página 6, mostrando todas as qualidades da cidade e o bom trabalho exercido pela administração pública.

Esta mesma edição vai trazer ainda a enquete “O encantamento pela cidade, constante entre os curitibanos”, em que as seis pessoas entrevistadas traduzem o mesmo pensamento para definir a cidade com a qualidade de vida ideal, sem que haja uma só voz ou algo discordante do que é concebido pela ideologia dominante.

Já o caderno especial de aniversário dos 300 anos editado pelo jornal *O Estado do Paraná* reproduz o mesmo discurso. A manchete de abertura da edição, que tem 16 páginas, é intitulada “Uma trezentona enxuta e moderna de Curitiba”, deixando claro para o leitor a cidade como modelo de urbanismo e de modernidade.

Ainda na primeira página do encarte, há um pequeno texto, assinado pelo prefeito da cidade e intitulado “300 anos de luz”, revelando assim a oficialidade que

---

<sup>110</sup> *Gazeta do Povo*, 28 mar. 1993.

permeia este tipo de publicação. Trata-se de um texto ufanista, de pretensões poéticas, sobre a história da cidade de Curitiba:

Comemorar é conhecer. O Brasil, tristemente, não conhece o Brasil. Luz de todas as manhãs, destes três séculos. Luz de ouro refletindo nas águas do rio Atuba, no sítio dos faiscadores. Luz de velas acesas nos altares da primitiva matriz de taipa amassada a mão e chão batido. Luz do sol nas guaiacas dos tropeiros subindo os caminhos do Itupava.<sup>111</sup>

Ao mesmo tempo, o discurso vai reforçar, de maneira disfarçada, o trabalho que a administração pública municipal estaria fazendo para tornar Curitiba a cidade-modelo, por excelência. Observe como termina o texto:

Comemorar é conhecer. Com este tema, vamos descobrir juntos os mistérios de Curitiba. Dizem-na a melhor das cidades do Brasil para se viver. Trabalharemos para que isto se confirme. Neste, e em muitos outros 300 anos.

No interior do caderno de aniversário, editado pelo jornal *O Estado do Paraná*, as outras manchetes que abrem as páginas revelam a disposição de reafirmar o pensamento da administração política daquele momento: "Prefeitura investe US\$ 171 milhões", "Cidade vira canteiro de obras", "Verde dá o tom da capital ecológica", "Curitiba é um Brasil diferente", "Curitiba busca as suas raízes históricas".

Na mesma linha, o jornal *Folha de Londrina* vai publicar o caderno especial "A Cidade do futuro" e um editorial com conteúdo unicamente positivo intitulado "Curitiba, festa e exemplo". No dia do aniversário propriamente dito foram poucas as publicações, com destaque para o editorial da *Gazeta do Povo* "Curitiba – exemplo de Cidade".

As comemorações voltariam, no entanto, no dia seguinte com grandes manchetes sobre a festa na Avenida Marechal Deodoro, no centro da cidade, que chegou a reunir cerca de 100 mil pessoas, segundo a polícia militar. A *Folha de Londrina* chegou a publicar uma matéria sobre o bebê dos 300 anos que seria um retrato da crise. A reportagem diz ser o bebê filho de um desempregado, mas deixa explícito que "ele carrega a marca da crise brasileira", isentando a administração da cidade de qualquer responsabilidade.

---

<sup>111</sup> O Estado do Paraná. Caderno Especial. 28-29 mar. 1993. p. 1.

Fazendo um contraponto entre “Curitiba revisitada” com as comemorações do aniversário da cidade, vale ressaltar que o texto traz algumas críticas bem datadas – específicas ao grupo político que administrava a cidade naquele momento - apesar de o autor ter desde o início de sua carreira insurgido contra a Curitiba do progresso desmedido e a qualquer poder instituído que tenha procurado sepultar a cidade de sua infância e juventude.

O texto de “Curitiba revisitada”, já no início, faz em tom de crítica uma evocação à figura do(s) administrador(es) da cidade em razão transformações ocorridas no trânsito e no seu perfil imobiliário que a distingue da “sua cidade”, pequena e provinciana:

Que fim ó Cara você deu à minha cidade  
a outra sem casas demais sem carros demais sem gente demais  
ó Senhor sem chatos demais  
essas tristes velhinhas tiritando nas praças  
essas pobres santíssimas heróicas velhinhas  
todas eram noivas todas tinham dezoito anos todas coxas fosforescentes  
(...) <sup>112</sup>

Logo após instaurar a sua cidade dentro de um outro modelo de urbanização, esse cronista - que também assume a figura de eu poético - vai atacar diretamente um dos mitos construídos pela administração municipal para reforçar no imaginário coletivo a imagem de Curitiba como cidade ideal e exemplo de qualidade de vida atestada por uma organização internacional:

uma das três cidades do mundo de melhor qualidade de vida  
ora o que significa uma comissão da ONU  
não me façam rir senhores  
nem sejamos a esse ponto desfrutáveis  
por uma comissão de vereadores da ONU <sup>113</sup>

É importante observar que esse modelo propagado pela administração municipal encontrava eco em todos os setores da sociedade e principalmente nos jornais, como se pode comprovar nos editoriais “Curitiba – exemplo de cidade” e “Curitiba, festa e exemplo”, dos jornais *Gazeta do Povo* e *Folha de Londrina*, respectivamente:

<sup>112</sup> TREVISAN, *Em busca de...*, op. cit., p.85.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p.86.



A sorte de termos tido bons prefeitos permitiu que a pequena Curitiba se transformasse nesta extraordinária cidade, onde os habitantes, além de contar com ótimos equipamentos urbanos e eficientes serviços, desfrutam dos benefícios de um pacto firmado com a natureza. É por isso, que a aprovação pelo Senado Federal, em regime de urgência, do financiamento do Programa de Saneamento Ambiental (Prosan), da Região Metropolitana(...) representa o melhor presente que a capital paranaense poderia receber nas festas dos 300 anos.<sup>114</sup>

Os 300 anos de Curitiba não são motivos de festa apenas para os curitibanos, nem também só dos paranaenses. É festa para o Brasil que há muito não se espelha no trabalho, na realização, nas lições que Curitiba vem dando, tendo se convertido, hoje, numa das poucas cidades do país em que vale a pena viver.(...) Não se trata de um resultado natural, não é só consequência da boa terra, da boa semente, do clima adequado. É muito mais. É o resultado de trabalho, de dedicação, de civismo e elevação de todo um povo. Pois se é certo que Curitiba tem se beneficiado de excelentes administrações ao longo dos anos, isto também não ocorre por acaso.<sup>115</sup>

Na verdade, o editorial da *Folha de Londrina* chega a citar o próprio discurso do prefeito da cidade para validar a “cidade moderna” e inclusive a preservação da memória da cidade histórica que, na visão de Dalton Trevisan, está apenas no âmbito do imaginário:

Comemorar é conhecer e ninguém pode amar aquilo que não conhece, ninguém pode comemorar o que desconhece”. São as palavras do prefeito dos 300 anos, Rafael Greca, ao anunciar o calendário de eventos que festejarão a tricentenária Curitiba. É justo reconhecer que o prefeito Greca é um estimulador para que “muita gente conheça e ame Curitiba, preservando e divulgando a memória e a história da Vila de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais.

O texto de “Curitiba revisitada” também se insurge contra outro mito utilizado pela propaganda oficial: o da cidade ecológica. Em relação aos cinquenta metros quadrados de verde por habitante (não medidos, diga-se de passagem), tão propagado na imprensa antes e por ocasião do aniversário da cidade, Dalton utiliza-se da ironia para marcar seu posicionamento:

cinquenta metros quadrados de verde por pessoa

<sup>114</sup> *Gazeta do Povo*, 29 mar. 1993, p.

<sup>115</sup> *Folha de Londrina*, 28 mar. 1993, p.2

de que te servem  
se uma em duas vale por três chatos?

não me venham de terrorismo ecológico  
você que defende a baleia corcunda do pólo sul  
cobre os muros de pegadas do besteiro tatibitate  
grande protetor da minhoca dos Andes (...).<sup>116</sup>

A tese da cidade ecológica foi divulgada em todos os jornais da cidade e não faltou nos cadernos comemorativos ao aniversário de Curitiba. Um exemplo é a reportagem intitulada "Verde dá o tom na capital ecológica", publicada no jornal *Estado do Paraná*, e que traz como "gravata" o seguinte subtítulo: "Parques têm mais de 2 milhões de metros quadrados de área verde". O início da reportagem começa assim:

Pode até parecer discurso demagógico, com uma pitada de pieguice, mas a cor de Curitiba é o verde. Quem duvidar é só subir na Torre da Telepar, no bairro das Mercês, e conferir. São praças, jardins, parques e bosques que colorem a cidade, dando equilíbrio à paisagem urbana.

Mais adiante, o autor vai retomar a expressão "para turista ver" que já aparecia no texto "minha cidade", na década de 40, mostrando que a sua crítica é atemporal e está direcionada ao poder instituído, seja ele qual for. Por outro lado, o uso das palavras "acrílico azul"<sup>117</sup> (que são os protetores de sol e chuva para pedestres instalados na Rua XV) também confere ao discurso algo mais datado, referindo-se às inovações urbanísticas mais recentes.

nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha ufanista  
toda de acrílico azul para turista ver  
da outra que eu sei  
o amor de João retalha a bendita Maria (...).<sup>118</sup>

Mas essa voz colérica que se alterna entre a poesia em prosa e a crônica não é contrária apenas ao discurso oficial, à falta de segurança nas ruas, e aos urbanistas que "apostam na corrida de rato dos malditos carros suprimindo o sinal e

<sup>116</sup> Ibidem, p.87.

<sup>117</sup> TREVISAN, *Em busca de...*, op. cit., p.88.

<sup>118</sup> Idem.

a vez do pedestre"<sup>119</sup>. Ela também se insurge contra os barulhentos irmãos cenobitas e os chatos da cidade.

O autor não vai se reconhecer na cidade asséptica, politicamente correta e desprovida de acontecimentos devido ao acelerado processo de urbanização que a transformou numa metrópole. Nela, ele se sente exilado e recusa o aperto de mão como bem expressa na apropriação de "Lisbon revisited", de Álvaro de Campos, que é inserido em "Curitiba revisitada" na forma de paráfrase, já que o significado continua o mesmo. Veja a comparação.

"por favor não me dê a mão  
 não gosto que me peguem na mão"<sup>120</sup>  
 ("Curitiba revisitada")

"Não me peguem no braço!  
 Não gosto que me peguem no braço"<sup>121</sup>  
 ("Lisbon revisited")

E qual seria então a natureza desta voz dissonante em Dalton? Antes de partirmos para essa questão, é preciso enfatizar que ao publicar o livro *Em busca de Curitiba perdida*, nas proximidades das comemorações dos 300 anos da cidade, Dalton revela a possibilidade de compreender as transformações vivenciadas em Curitiba sob um outro ponto de vista, num momento em que as várias instâncias e camadas sociais da cidade conjugam um mesmo discurso, qual seja, o da administração municipal.

Em segundo lugar, a dissonância, em DT, é mais que uma crítica a uma determinada circunstância, em que pese o texto "Curitiba revisitada" apontar para este caminho. A publicação de *Em busca de Curitiba perdida*, em 1992, deve ser vista dentro de um amplo contexto, uma vez que outra experiência neste sentido foi empreendida pelo autor na republicação de "minha cidade", já transformada em "Guia Histórico de Curitiba" por ocasião dos festejos do I Centenário de Emancipação do Paraná.

Portanto, a natureza dessa dissonância não é tão efêmera quanto o discurso da efeméride presente nos festejos oficiais. Trata-se da voz de um sujeito que nega,

---

<sup>119</sup> Ibidem, p.87.

<sup>120</sup> Ibidem, p.89.

<sup>121</sup> PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p.

à certa altura, as sucessivas transformações urbanas que vão pôr em xeque a noção de identidade e de pertencimento dos indivíduos no convívio social.

Dalton não é contra o sujeito moderno. Mesmo porque a construção do seu projeto literário, que se insurge contra o modelo simbolista, assim como o enredo e personagens em sua obra, se nutrem da natureza da própria modernidade e no que ela carrega, em si, de contraditório.

Isto posto, o espaço da cidade é visto em seu aspecto positivo como ponto de aglomeração, de sociabilidades. Assim como Baudelaire, Dalton compõe um discurso marcado pelo lirismo para representar o universo de personagens que circulam pelas ruas da cidade. E vai mais além, ao trazer também para a sua ficção as mazelas da união conjugal e a incomunicabilidade que permeiam as relações no universo sacrossanto do lar.

Enquanto Baudelaire vai compor a sua lírica a partir do cortejo heróico dos dândis, *flâneurs*, apaches, lésbicas, proletários e prostitutas da Paris da segunda metade do século 19, Dalton Trevisan vai “cantar” a realidade dos indivíduos dos bairros periféricos, das diversões populares, que frequentam os bares e “inferninhos” de uma Curitiba provinciana, em fase de transformação.

Em Baudelaire assim como em Dalton, a natureza desse espaço, que começa a sofrer bruscas mudanças, vai se refletir, a partir de um determinado momento, num eu cindido, que antevê um futuro menos glorioso para a cidade, e que nos permite pensar na modernidade tardia, representada pelo esvaziamento e a degradação das áreas centrais, da rua apenas como ponto de passagem do automóvel, das aglomerações humanas reduzidas aos condomínios fechados e aos shoppings-centers.

Essa contradição da modernidade, em Baudelaire, aparece com muita clareza no poema “O cisne”<sup>122</sup>, no qual o poeta utiliza-se da metáfora do cisne — que no lugar de uma antiga fonte vai se deparar com “ásperas lajes” — para bem caracterizar o processo de modernização da velha Paris. “Fecundou-me de súbito a fértil memória, /Quando eu cruzava a passo o novo Carrossel. Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história/Depressa muda mais que um coração infiel.”<sup>123</sup>

Ao estudar a modernidade em Baudelaire, Walter Benjamin, no *Projeto das passagens*, revela que a modernidade, ao mesmo tempo em que possibilita uma

<sup>122</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.325.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p.327.

interação entre o mercado de imagens, da moda e do fetiche das mercadorias com os sonhos coletivos, visando colocar a produção a serviço da felicidade de todos, por outro lado expõe imagens dialéticas, através das quais se poderia medir o grau de consciência história das diferentes classes sociais.<sup>124</sup>

Assim, por exemplo, os operários de Paris aparecem, num primeiro momento, como alienados executores do 'embelezamento estratégico' da cidade, planejado pelo prefeito Haussmann: constroem largas avenidas que 'impossibilitam o erguimento de barricadas' e; 'estabelecem o caminho mais curto entre os quartéis e os bairros operários'. Num segundo momento, 'tomam consciência do caráter inumano da capital', o que se torna um elemento atuando na insurreição da Comuna.<sup>125</sup>

Diante desse novo tempo, o pensamento de Baudelaire abriga muitas contradições. Não é à toa que Marshall Bermann observa que na obra do poeta simbolista há visões distintas da modernidade, que muitas vezes estão em oposição. Ou seja, as celebrações líricas da vida moderna em determinado momento se contrapõem às veementes denúncias contra a modernidade, como nos poemas "Os olhos dos pobres" (1864) e "A perda do halo" (1865).<sup>126</sup>

Assim como em Baudelaire, as transformações urbanas da cidade, a certa altura, também vão afetar, sobremaneira a ficção de DT. Mas esse posicionamento contra o que se poderia chamar de modernidade tardia se revela em DT principalmente nos textos híbridos, uma vez que nos contos predomina o espaço da cidade em seu aspecto positivo, no sentido da aglomeração e da possibilidade do convívio social intenso, para o bem e para mal, entre os personagens.

A exceção nos contos, no entanto, fica por conta de textos como "Cemitério de elefantes" e "Uma vela para Dario", onde se denuncia a degradação do espaço como organizador da vida do sujeito.

Nos textos híbridos, aquele que mais representa o eu cindido do narrador frente às súbitas transformações da cidade é "Curitiba revisitada". Nesse texto, DT vai denunciar o espaço urbano apenas como ponto de passagem, a partir da abertura de novas ruas e o aumento da velocidade dos veículos que cruzam a cidade.

<sup>124</sup> BOLLE, Willi. *Fisiognomia...*, op. cit., p.68

<sup>125</sup> Idem.

<sup>126</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.p.143.

Como diz Richard Sennett, em *Carne e pedra*, o espaço urbano, na contemporaneidade, é marcado pela experiência da velocidade, do corpo que se move passivamente para destinos descontínuos e fragmentados. "O espaço tornou-se um lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos através dele ou nos afastamos dele".<sup>127</sup>

Sennett continua, observando um fenômeno que compreende as redes de sociabilidades nos novos tempos:

A massa de corpos que antes aglomerava-se nos centros urbanos hoje está dispersa, reunindo-se em pólos comerciais, mais preocupada em consumir do que com qualquer outro propósito mais complexo, político ou comunitário. Presentemente, a multidão sente-se ameaçada pela presença de outros seres humanos que destoam de suas intenções.<sup>128</sup>

Em "Curitiba revisitada", o discurso raivoso do narrador - e que indica a certeza de que não sobraram da Curitiba mais do que "uma Rua 15 inteirinha de mortos" e "uma cidade fantasma" - termina com outra paráfrase revelando que Dalton é um grande leitor não só de Fernando Pessoa, mas também de Carlos Drummond de Andrade. O texto finaliza com as frases

Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua  
Curitiba foi não é mais.<sup>129</sup>

No final de "Confidência do itabirano", Drummond também dá o atestado de óbito de sua cidade num mesmo ritmo:

Itabira é apenas uma fotografia na parede.  
Mas como dói!<sup>130</sup>

Ao chegar ao final da "Curitiba revistada" ou da obra *Em busca de Curitiba perdida*, o leitor vai se deparar com um desenho em que Dalton Trevisan aparece de costas. Numa das mãos, ele leva os livros, a outra traz o punho cerrado, o que ironicamente não é por acaso.

<sup>127</sup> SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, p. 17.

<sup>128</sup> Ibidem, p.19.

<sup>129</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit., p.90.

<sup>130</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978. p.36.

## 5 A CASA E A RUA

“Província, cárcere, lar” são termos que conferem forte significado ao final do texto “Em busca de Curitiba perdida” e trazem implícito o peso de um conceito que permeia muitos dos contos de Dalton Trevisan. Além disso, mais do que se constituírem espaços físicos, abrangem uma ampla rede de sociabilidades<sup>131</sup>, num dado momento histórico.

São termos que isolados têm autonomia semântica, cada qual com um significado próprio, específico, mas que juntos, num contexto, se reproduzem um no outro, num *continuum*, numa troca que permite criar uma só definição para representar a relação dos moradores da cidade com o espaço urbano nos contos de Dalton Trevisan.

O lar e a província, no fundo, são termos que se equivalem, mas em planos diversos. A província se traduz no espaço de sociabilidade no qual se sobressai a noção de pertencimento, num território maior, composto de ruas, centro e bairros, e que sugere uma visão ampliada da casa, no tênue limite do que é público e privado.

O lar é, no plano ideal, o espaço da fraternidade, da confraternização, ou seja, o espaço privado, e na obra de Dalton Trevisan um pressuposto aos valores religiosos e patriarcais, numa cidade provinciana, em fase de transformação como se configurava Curitiba nas décadas de 40 e 50. Um universo que ainda se permitia, dada às devidas proporções populacional e territorial, conhecer ou reconhecer os papéis exercidos pelos seus habitantes/personagens no âmbito do público e do privado e no pleno convívio social.

Em contrapartida, o vocábulo cárcere se traduz no elemento de ligação entre dois termos (casa e província), situando-se morfologicamente entre eles; antes de tudo qualificando-os, numa adjetivação que aponta para a compreensão de boa parte do processo narrativo na obra do autor curitibano.

---

<sup>131</sup> O conceito de sociabilidade segue aqui as noções de Norbert Elias de que o indivíduo não pode ser concebido no campo teórico como desvinculado da sociedade e vice-versa, mas da conexão que

A palavra cárcere é um elemento-chave, que se configura numa tautologia, metáfora a oferecer uma extensa teia de sentidos, apontando diferentes caminhos para narrativa. Todos a revelar que os personagens de Dalton, no fundo, estão sujeitos ao peso das convenções, a certas normas de condutas de que se servem num ambiente provinciano, tanto ao universo restrito da casa como no espaço da rua.

Neste jogo, os personagens transitam entre a possibilidade, não sem confrontos, da libertação (no sentido não apenas sexual, mas do próprio estilo de vida) ou a aceitação da moral instituída. Neste intercurso, há aqueles que sucumbem, presos em si mesmos e ao cotidiano de uma vida sem grandes surpresas, e aqueles que se lançam no mundo da contravenção moral, numa subversão aos valores constituídos, na busca de uma salvação às avessas, conforme demonstraremos mais adiante.

Para os personagens do universo daltoniano, a casa — da mesma forma que a província — acaba se tornando a própria encarnação do cárcere, termo que, no entanto, carrega em si uma situação paradoxal, porque também permite situar esse espaço privado como lugar de retorno/aceitação e partida/expulsão e não apenas de permanência/convívio. Mas será sempre um lugar concebido como de proteção ao universo da rua, em que pese a não-satisfação dos desejos reprimidos, a prevalência do marasmo do dia-a-dia e a solidão.

Conforme atesta Roberto DaMatta, *em Carnavais, malandros e heróis*:

De fato, a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma: local de calor (como revela a palavra de origem latina *lar*, utilizada em português para casa) e afeto.<sup>132</sup>

A tese de DaMatta só em parte encontra correspondência nos contos de Dalton Trevisan. Se a rua, da mesma forma, é tida como o espaço da imprevisibilidade, a casa em DT está longe de ser um local de harmonia e paz. Pelo

---

têm um para com os outros. (ELIAS, Norbert. *A Sociedade dos Indivíduos*. Lisboa: Dom Quixote, 1993. p. 34).

<sup>132</sup> DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 91.



contrário, em muitos casos resulta da fratura ocasionada entre os desejos e os sentimentos de quem nela habita e os valores de uma estrutura social conservadora.

No entanto, é a esse espaço marcado pelas neuroses do cotidiano, a esse lar e ao mesmo tempo cárcere, que o marido ou a mulher tenta se agarrar ante uma separação; é nesse território que a Dona Candinha do conto "Clínica de repouso"<sup>133</sup> relutará em permanecer antes de ser internada pela filha no hospital psiquiátrico Asilo Nossa Senhora da Luz (instituição, diga-se de passagem, que ainda continua em funcionando na cidade). É a esse ambiente privado que a prostituta Marina, de "Noites de Curitiba", vai um dia retornar, pela via do casamento, e que o filho não tão pródigo de "Pensão Nápoles" sabe que jamais irá rever.

Como são poucas as alternativas e estas se acham contaminadas por fortes traços de uma estrutura conservadora e patriarcal, as relações entre os personagens na obra do autor vão se acirrando no decorrer da narrativa, criando momentos de forte tensão e fazendo com que a tematização do discurso acabe se encaminhando para o desencontro, a degradação e morte.

É esse embate entre o rompimento, a defesa ou a não possibilidade de se livrar totalmente dos valores morais conservadores que vai dar curso à narrativa e à degradação física e moral dos personagens. Assim será com dona Candinha, que depois de muito lutar, por questões morais, contra a permanência do noivo da filha em sua casa, acabará sendo internada num hospício; assim acontecerá com a mulher e as filhas maltratadas pelo chefe da casa em "Com o facão, dói"<sup>134</sup>, ou com o cafetão Serginho, de "Noites de Curitiba"<sup>135</sup>, o anti-herói que, abandonado pela prostituta que decide casar, se transformará num sujeito ainda mais marginalizado, dotado de um espírito vingativo, completamente entregue ao vício, à bebida.

O conto "Noites de Curitiba", extraído do livro *O pássaro de cinco asas*<sup>136</sup> (1974) e que se constitui numa espécie de guia do submundo noturno curitibano, é um exemplo de que não é somente no ambiente do lar que os personagens estão presos aos valores e à ideologia que perpassam as relações no ambiente da província.

<sup>133</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca de...*, op. cit. p.48.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>136</sup> TREVISAN, Dalton. *O pássaro de cinco asas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

E, mais uma vez, a narrativa daltoniana revela certo relativismo com relação ao pensamento de DaMatta, cuja acepção dos termos “casa” e “rua” é organizada no campo do imaginário coletivo.

Nos contos de DT, prevalece o caráter fluido e nada estanque dos valores relativos aos espaços. Assim, apesar de a história de “Noites de Curitiba” se reproduzir no ambiente fora do universo do lar, como é o caso dos bares e “inferninhos” da cidade, os elementos de uma estrutura social conservadora, dominada pelo machismo e a unidade familiar, continuam predominando de modo a justificar as ações dos personagens.

“Noites de Curitiba” se ambienta na Curitiba dos anos 40 ou 50, apresentando alguns espaços plenamente identificados da cidade como a Boate Marrocos, que funcionou na Rua Marechal Deodoro, próximo à Praça Zacarias, o Hotel Carioca, o Bar do Luís, entre outros.

Em 1950, a população de Curitiba contava com exatos 180.575 habitantes<sup>137</sup>, era uma cidade em plena transformação econômica, política e social. Segundo estudo realizado por Cláudia Quaquarelli<sup>138</sup>, o processo rápido de urbanização nas décadas de 40 e 50 provocou mudanças na estrutura física e nas condições de vida dos moradores da Curitiba.

“A urbanização propiciou o surgimento de diversos espaços destinados ao lazer, novas formas e oportunidade de sociabilidade e modernização no convívio do espaço público”.<sup>139</sup> Esse convívio tanto poderia ocorrer nos cinemas, como no Passeio Público, Pavilhão Carlos Gomes, clubes e agremiações ou na Rua XV de Novembro, onde ocorriam os *fottings*, como nas missas e festas religiosas, embora esse universo não seja vinculado diretamente ao lazer.<sup>140</sup>

Também eram bastante frequentadas as chamadas “casas do vício” que se contrapunham ao “recinto sagrado do lar”, à casa temerosa de Deus. Apesar de os homens e as mulheres compartilharem com mais freqüência os lugares públicos, os espaços destinados a cada um dos gêneros eram bem definidos, já que a população feminina ainda estava fortemente ligada às atividades domésticas e à educação dos

<sup>137</sup> RECENSEAMENTO GERAL DE 1950. Série Regional: v.26 – Paraná. Censos demográfico e econômico. Rio de Janeiro: IBGE, 1955.

<sup>138</sup> QUAQUARELLI, Cláudia. *Sociabilidades e relações afetivas entre os gêneros do universo popular. História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 30, p. 39-56, 1999.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p.47.

filhos, muito embora já se pudesse perceber sua presença no mercado de trabalho (na indústria e setor rural).

Em resumo, o espaço da rua era essencialmente masculino. As mulheres que por ele transitavam o faziam dentro de determinadas regras sociais e em horários determinados, ou o usavam para trabalhar como era o caso das operárias. As mulheres que lograssem desrespeitar as regras eram “colocadas no olho da rua”, embora não fossem poucas as que optassem por esse caminho, seja pela opressão do lar e dos valores vigentes ou premidas por condições financeiras desfavoráveis. Se por um lado a sociedade abria as portas para a operária, por outro, marginalizava as prostitutas.

Vale lembrar as expressões “moleque de rua” ou “já para a rua” bastante corrente no Brasil e que são expressões poderosas e ofensivas, designando alguém sem orientação moral. Desse modo, conforme DaMatta, “colocar alguém “para fora de casa” é sinônimo de destruição de uma posição social<sup>141</sup>.

DaMatta vai definir a rua como equivalente ao mato ou a floresta, situando-a num “domínio semidesconhecido e semicontrolado, povoado de personagens perigosos. Assim, é na rua e no mato que vivem os malandros, os marginais e os espíritos, essas entidades com quem nunca se tem relações contratuais precisas”.<sup>142</sup>

É nesse universo marginalizado, cheio de riscos, em que as relações não estão ancoradas num contrato social seguro (como no caso do casamento), ou numa relação de parentesco, que vão transitar os dois personagens de “Noites de Curitiba”: Marina, a bailarina morena, de olhos verdes, e Serginho, o galã da noite.

Apesar de estarem circunscritos no universo da desordem, isto é, os bares e as casas de tolerâncias, a relação dos dois personagens também será mediada por valores morais e pelas regras de bom convívio.

Em “Dialética da Malandragem”<sup>143</sup>, Antonio Candido observa que no sistema de relações entre os personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, o universo da ordem comunica-se com o da

<sup>140</sup> Em seu ensaio, Cláudia Quaquarelli procura recuperar algumas formas de sociabilidade, entre homens e mulheres das camadas populares em Curitiba, a partir dos depoimentos dos processos-crime

<sup>141</sup> DAMATTA, Roberto. *Carnavais...*, op. cit., p. 94.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p.93.

<sup>143</sup> CANDIDO, Antonio. *Dialética...*, op. cit., p. 67-89, 1970.

desordem<sup>144</sup> e revela como essa correspondência se dá na primeira metade do século XIX. De acordo com sua análise, o personagem Leonardo vai transitar pelos dois universos:

Vista desse ângulo, a história de Leonardo Filho é a velha história do herói que passa por diversos riscos até alcançar a felicidade, mas expressa segundo uma constelação social peculiar, que a transforma em história do rapaz que oscila entre a ordem estabelecida e as condutas transgressivas, para, finalmente, integrar-se na primeira, depois de provido das experiências das outras.<sup>145</sup>

Na verdade, em *Memórias de um Sargento de Milícias* essa comunicação entre os hemisférios da ordem e da desordem, e que está na própria essência do personagem tido como “malandro”, ocorre com o trânsito de Leonardo Filho nos dois universos da sociedade carioca no tempo de Dom João VI, em busca, principalmente, da satisfação de seus desejos amorosos.

No conto “Noites de Curitiba”, o que vai ocorrer é o trânsito do universo da desordem para o da ordem e apenas com o casamento da prostituta Marina. Diferente da análise de Candido, o que está em jogo, na verdade, é o fato de as regras estabelecidas socialmente permanecerem introjetadas nos personagens, apesar de estarem circulando pelo hemisfério da desordem.

Os valores do universo privado do lar e da família estão incorporados nos dois personagens no decorrer de toda a narrativa. E em Marina, atingem o ponto máximo na medida em que ela deixa Serginho para se casar com o Garçom da Jane 2; em Serginho, ocorre, com mais nitidez, a partir do casamento de Marina, já que o herói, ou melhor, o anti-herói<sup>146</sup> irá permanecer cada vez mais mergulhado no universo da desordem e da degradação, perdendo inclusive o posto de cafetão, o qual mantinha com exploração do “trabalho” da bailarina da Boate Marrocos.

As marcas dos valores morais e familiares subjacentes nas formas de conduta e na maneira de se relacionar dos personagens, no entanto, podem ser evidenciadas logo no começo da narrativa de “Noites de Curitiba”. Mesmo fora do convívio do universo do lar tradicional, não é dado o direito de se violar

<sup>144</sup> Antonio Candido confere aos termos ordem e desordem equivalência ao que se poderia chamar convencionalmente de bem e mal, do que é considerado certo ou errado nas relações sociais, sem fixá-los em pólos estanques.

<sup>145</sup> CANDIDO, Antonio. *Dialética...*, op. cit., p.78.

determinadas regras, o que justifica o comportamento de Serginho em relação à amante: “Marina lhe insultou a mãe morta, mordeu o pescoço, arranhou o peito cabeludo até que, aos berros, *ele a esbofeteou sem dó.*”<sup>147</sup>

É importante salientar que o universo da casa e da rua também está inter-relacionado na obra de Dalton Trevisan, predominando nas instâncias marginais os valores e a ideologia vigentes, só que numa versão contrária e às avessas. No conto “Noites de Curitiba”, não será o homem privado respeitoso que irá buscar o universo da rua para “escapar” das neuroses familiares, mas o sujeito marginalizado que vai tentar se amparar de alguma forma ao universo do lar, mesmo não sendo aquele que se ajusta à totalidade exigida na acepção do termo.

Apesar de se moverem pelo espaço da rua, a casa e o que ela representa, mesmo que no plano ideal do universo da ordem, continuará sendo uma referência para os personagens de “Noites de Curitiba”, não importando se seus valores possam ser vivenciados apenas em parte. Desta maneira, a atitude de Marina em relação ao amante é bastante representativa: “Pronto o instalou no apartamento, enfeitou-o da cabeça aos pés, escorregava-lhe notas no bolsinho do paletó”.<sup>148</sup>

A casa, apesar de suas contradições, vai surgir como o lugar de refúgio, segurança, e a narrativa, no que se segue, vai estar contaminada pelos códigos da boa conduta e apresentação. Não será sem tempo que numa das brigas de ciúme com Serginho, Marina vai lhe rasgar “a camisa de seda” e apelar para os valores como boa aparência e educação para sustentar os laços que mantém com o amante e que nos quais nunca deixou de acreditar: “— Sem mim não era nada. Eu te vesti. Ensinei a comer. Falar como gente”.<sup>149</sup>

A atitude de Marina, no entanto, não bastará para pôr fim à conduta infiel do amante, fazendo com que a personagem seja obrigada a ir ainda mais longe no afã de mantê-lo ao seu lado. Assim, Marina procurará estabelecer uma relação de parentesco que, por si só, conduziria os dois personagens à constituição natural da estrutura familiar. “Ao descobrir que o perdia, ela o presenteou com um carrinho amarelo e depois engravidou.”<sup>150</sup>. Mas nem assim, conseguirá “segurar” o amante.

---

<sup>146</sup> O personagem Serginho será definido no início do texto como um sujeito tímido, que jamais entrava na boate sem o cigarrinho na mão e depois de ter tomado alguns cálices de conhaque.

<sup>147</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.56. (grifo meu)

<sup>148</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p.57.

<sup>150</sup> *Idem*.(grifo meu)

Nestes termos, uma outra definição de Roberto DaMatta a respeito do espaço privado da casa e como este se configura numa complexa rede de relações é bastante apropriada para entender a atitude adotada pela bailarina: “Na casa, temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade”.<sup>151</sup>

DaMatta vai mais longe, tentando denominar os espaços num conceito mais amplo que vão desde as relações de sangue aos papéis socialmente exercidos e que abrangem também as organizações, a formação de grupos com afinidades morais e sociais específicas que se delinham no espaço público:

Assim, todos os papéis sociais que implicam, para sua articulação, uma ideologia substantiva (ou de substância) e estão, conseqüentemente, ligados ao corpo e ao sangue (como é o caso dos papéis relacionados ao parentesco) devem ocorrer e ser engendrados pela casa. Mas todos os papéis sociais que implicam escolha e vontade (essas coisas da “alma” e da “moral”), como é o caso das associações voluntárias, como os clubes, partidos e outras formas de corporação civil, são partes do mundo público, do domínio da rua.<sup>152</sup>

A atitude bailarina de ter um filho, no entanto, não será capaz de reaproximá-la do amante Serginho que, em sua escala de valores, a via como uma prostituta e não uma mulher para se casar e manter uma relação duradoura.

No conto “Noites de Curitiba” a relação amorosa é o elemento central da narrativa — visto que é único laço ao qual estão vinculados os dois personagens —, e por intermédio dela é possível identificar “(...) a função exercida pela realidade social, historicamente localizada para constituição da obra”<sup>153</sup>, conforme nos ensina Antonio Candido.

O casamento como valor moral será o principal motivo — para seguir o pensamento do formalista russo B. Tomachevski<sup>154</sup> —, a incidir na composição e desdobramento da narrativa de “Noites de Curitiba”. Desta maneira, o casamento de Marina com o Garçom da Jane 2 e a conseqüente separação de Serginho poderia se constituir numa espécie de “fecho” da história, devida à autonomia do texto, mas

<sup>151</sup> DAMATTA, Roberto. *Carnavais...*, op. cit., p.91.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p.96.

<sup>153</sup> CANDIDO, Antonio. *Dialética...*, op. cit., p.75.

<sup>154</sup> O termo “motivo” é denominado por Tomacheviscki como uma unidade temática encontrada na obra. Segundo o autor, “nessa perspectiva, a fábula aparece como o conjunto dos motivos em sua

isso não ocorrerá visto que, na seqüência, se instaura um segundo momento na narrativa, um novo discurso em relação causal com o primeiro, desta feita se traduzindo na crescente degradação física e emocional do herói.

Em “Noites de Curitiba”, o segundo momento da narrativa começa descrevendo as primeiras cenas de degradação do protagonista Serginho, após o casamento e a saída de Marina da cidade. Inicia-se com o verbo no pretérito imperfeito: “Era inverno, Serginho esfregava as mãos e bebia conhaque. Em briga selvagem no Tiki Bar partiu o nariz e cuspiu dois dentes”.<sup>155</sup> Essa mesma técnica é utilizada pelo autor no começo da narrativa do conto “Noites de Curitiba”: “Era bailarina do Marrocos, morena, olho verde, cabelo comprido”. O termo “era uma vez” remete ao próprio tom romanesco da fábula. Conforme observa Umberto Eco, “o sinal textual (quer dizer, interno) de ficcionalidade mais óbvio é uma fórmula introdutória como ‘Era uma vez’”.<sup>156</sup>

Esse recurso utilizado confirma a tese de que é possível encontrar no conto “Noites de Curitiba” a presença de dois momentos na narrativa, sendo o segundo não apenas uma consequência direta do primeiro, como dos diferentes e pequenos motivos associados que irão atingir o seu ápice com o casamento de Marina.

Após o fim da história de amor com Marina, Serginho vai romper todos os laços, que, por ventura, mantinha com alguns valores tradicionais, como o da boa aparência e certo nível social. Assim, os espaços que representam o universo da desordem, como os botequins, boates e hotéis e alta rotatividade, passam a imperar de forma absoluta, representando a total degradação do personagem.

Serginho não terá mais dinheiro, carro e apartamento (só vai lhe restar como morada um quatinho de pensão) e, no aspecto físico, terá que conviver com uma impotência de três meses, ele que garantia o seu sustento, e especialmente sustentava seu poder, a partir da exploração sexual.

O rompimento total com as regras de conduta estabelecidas vai tomá-lo um personagem ainda mais amoral, um perverso, tanto no sentido sexual como no próprio convívio em sociedade, na medida em que “beliscas as crianças (só as

---

sucessão cronológica e de causa e efeito; a trama aparece como o conjunto destes mesmo motivos, mas na sucessão em que surge dentro da obra”.

<sup>155</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.58.

<sup>156</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p.126.

meninas) no Passeio Público”<sup>157</sup>, dá carne com vidro moído aos cães, guia o cego e o larga no meio da rua.

O maior envolvimento do personagem no universo da degradação, no entanto, não o fará mais livre. Mesmo porque, apesar de desvinculado de qualquer estrutura familiar, estará para sempre preso a este valor, ao qual sucumbirá sobre seu desmedido peso: “— Não tivesse casado com o garçom eu a esquecia. Hoje estava com outra. Agora fiquei preso a ela para sempre”.<sup>158</sup> No fundo, o personagem vai continuar sob o julgo da ideologia do patriarcado que prevalecia nas décadas de 40 e 50, nas quais a “mulher direita” não restará outra opção na vida a não ser um casamento feliz.

Também merece um pouco de atenção na análise de “Noites de Curitiba” o papel exercido pelo personagem e anti-herói Serginho no decorrer da trama — da sua trajetória como rei da noite e cafetão da bailarina Marina ao alcoólatra marginalizado e completamente degradado do final da narrativa.

Assim como as categorias de casa e rua, propostas por DaMatta, só em parte estão em consonância com a função que os espaços cumprem na narrativa de DT, os personagens Serginho como Nelsinho, de “O vampiro de Curitiba”, também não correspondem às tipologias dos heróis brasileiros, cunhadas pelos conceitos sociológicos. No livro *Carnavais, Malandros e Heróis*, Roberto DaMatta afirma que

nosso padrão de herói está muito mais próximo de tipos como conde de Monte Cristo, personagem paradigmático do desmascaramento e da vingança, ato que sustenta, racionaliza, legitima e torna atraentes todos os nossos heróis verdadeiramente populares, dos personagens de novelas de televisão aos Malasartes e Matragas, isso sem deixar de passar pelos Lampiões e Conselheiros (...).<sup>159</sup>

DaMatta também estabelece como personagem oposto ao malandro (tendo como exemplo Malasarte) o ator dos rituais das paradas militares e da ordem, Duque de Caxias.

O herói Serginho assim como Nelsinho, o vampiro de Curitiba, que é um personagem-chave na obra de Dalton Trevisan, fogem completamente ao herói clássico ou dos analisados por Roberto DaMatta. O herói de Dalton é aquele que

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>158</sup> *Idem*.

<sup>159</sup> DAMATTA, Roberto. *Carnavais...*, op. cit., p.257.



está à margem da sociedade, podendo assumir muitas facetas. Tanto pode ser o homem que se degrada pela precariedade dos recursos materiais (caso de Pedrinho, de *Novelas Nada Exemplares*), como o tarado e incorrigível Nelsinho, ou os maridos infelizes que vão recorrer à mesa do bar, isto sem mencionar os cafetões e prostitutas, como em "Noites de Curitiba".

Tampouco o herói daltoniano se assemelha à figura do "aventureiro astucioso, comum a todos os folclores"<sup>160</sup>, em suma, do tipo de malandro a que Antonio Candido recorre para caracterizar Leonardo, de *Memórias de um Sargento de Milícias*. Um malandro que Candido considera como o primeiro da literatura brasileira, muito próximo das encarnações zoomórficas, como a do macaco, raposa, jabuti e que "talvez possua traços de heróis populares, como Pedro Malasarte"<sup>161</sup>.

Leonardo, no entanto, não herda o caráter subversivo e vingativo de Malasarte que vai de situações nas quais

engana pessoas em posições sociais e de prestígio, até a venda de fezes a um ricoço, passando por situações muito mais ambíguas, quando a distância entre a sagacidade e a ofensa social se confunde, como a indução de um poderoso fazendeiro ao assassinato (...).<sup>162</sup>

O anti-herói Serginho, de "Noites de Curitiba", muito menos se encaixa na tipologia de Macunaíma, malandro e herói sem nenhum caráter, concebido por Mário de Andrade, e que traduz o espírito da mestiçagem da raça em solo brasileiro, ou o personagem Serafim Ponte Grande, de Oswald de Andrade.

Serginho é o típico cafajeste da província, tão bem situado por Berta Waldman na obra *Do vampiro ao cafajeste*<sup>163</sup> para caracterizar outro personagem, Nelsinho, de *O vampiro de Curitiba*. Mas ele é diferente de Nelsinho, que estará circulando por todos os espaços da cidade por ser um cidadão com emprego fixo, "integrado" e aceito socialmente.

No fundo, Nelsinho transita entre o universo da ordem, como qualquer habitante da cidade, e o da desordem, na medida em que vai adotar condutas transgressivas nas suas investidas sexuais. Por sua vez, Serginho só vai circular pelo no universo da desordem, qual seja o dos bares e das casas de tolerância,

<sup>160</sup> CANDIDO, Antonio. *Dialética da...*, op. cit., p.71.

<sup>161</sup> Idem.

<sup>162</sup> DAMATTA, Roberto. *Carnavais...*, op cit., p.274.

<sup>163</sup> No livro, Berta Waldman revela que além da figura do vampiro, outra tipologia que se aplica ao anti-herói daltoniano é a figura do cafajeste.

embora esteja para sempre marcado por alguns códigos de conduta do sistema patriarcal, dos valores impostos pela sociedade. Um exemplo é o fato do personagem se apaixonar (para sempre) por Marina depois de a prostituta ter se casado conforme os padrões estabelecidos socialmente.

A questão da tipologia do herói em Dalton é, na verdade, mais complexa do que se oferece, porque além do vampiro, um indivíduo perverso e mulherengo e que está na essência do cafajeste, há também uma série de personagens masculinos que estão marcados pela resignação, pela solidão e o conformismo, como nos contos "O noivo" e "Os botequins".

Em "O noivo", de *Novelas nada exemplares*, o pai segue o filho Osvaldo que prefere trocar o conforto da vida conjugal pela solidão do botequim, e por isso nunca marca a data do seu casamento com a noiva Glorinha.

O velho o seguiu ao botequim. O tempo que lá esteve, observando o filho, este não o olhou e, na opinião do pai, nem o viu. O garçom trazia a garrafa, enchia o cálice de Osvaldo, sem qualquer palavra entre os dois. Mão no bolso, espiando o cálice, certa mancha na parede, simplesmente a parede. Não deu pela presença do outro. Sempre só, na mesa do fundo, nem parecia triste.<sup>164</sup>

No conto "Os botequins", de *Cemitério de elefantes*, outro personagem segue a mesma linha de conduta de Osvaldo, numa situação recorrente, inclusive mantendo-se indiferente ao suicídio de um desconhecido que ocorre de maneira inesperada à sua frente:

E nenhum espelho na parede. José não gostava de se olhar. Descobriu aquele botequim e vinha, toda noite, sentar-se à sua mesa, o jornal no bolso. Sempre o mesmo, puído nas dobras. Lia notícia completa antes de emborcar a primeira dose. (...) o outro saudou José e, lívido, careta de medo misturou o pó rosado no copo.<sup>165</sup>

O herói de Dalton não é o malandro astuto ou o crítico da realidade social, mas um ser vitimado pelas convenções sociais que, a cada ato, numa associação de motivos temáticos dentro da narrativa, se aproxima da degradação, refém que está da realidade e de suas próprias ações.

<sup>164</sup> TREVISÂN, Dalton. *Novelas nada...*, op. cit., p.60.

<sup>165</sup> Id.. *Cemitério de elefantes*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997. p.55.

Neste sentido é que a noção de cárcere é um elemento denominador, tanto para os que transitam pelo universo do lar quanto da rua, pelo hemisfério da ordem ou da desordem que, na verdade, na obra de Dalton se comunicam e se interpenetram.

No caso específico do lar, o inferno conjugal fará com que a infidelidade seja uma coisa corriqueira, muitas vezes, desencadeando um processo violento nos personagens masculinos, quando da honra ferida, ou à desmoralização daqueles que se dobram às conveniências da mulher dominadora ou infiel.

Como diz Malcolm Silverman, as mulheres infiéis na obra de Dalton Trevisan são consideradas torpes criminosas e as responsáveis por uma condição terrivelmente humilhante para o marido. Segundo ele, essa alternativa, qual seja, a infidelidade feminina,

constitui um intolerável desafio à sociedade brasileira dominada pelo homem, naturalmente baseada na unidade familiar: e, aprovando-o ou não, Trevisan reflete fielmente esse chauvinismo ao propalar sistematicamente a atitude machista. Uma esposa infiel marca um homem com o estigma do 'cornudo', rouba-lhe o respeito de seus pares (...).<sup>166</sup>

Portanto, se a maioria dos personagens (femininos ou masculinos) não se dobra às convenções sociais, nem por isso suas atitudes deixam de ser balizadas pelos valores machistas e de uma sociedade patriarcal a que estão inseridos, daí a intensidade e a tensão que instauram no decorrer das narrativas.

Além disso, nem a resignação ou a desobediência às normas estabelecidas e o deslocamento para o espaço da rua e do território da prostituição, como ocorre no conto "Noites de Curitiba" tornam os personagens mais livres e imunes ao processo de degradação.

## 5.1 PROVÍNCIA EM MOVIMENTO

É mais que recorrente afirmar que o espaço social e os valores da província predominam nos contos de Dalton Trevisan. No entanto, é preciso ter em conta que, em vários casos, não se pode pensar esse universo de forma estática, mas em

---

<sup>166</sup> SILVERMAN, Malcolm. *Moderna Ficção Brasileira: ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978. p.91.

pleno movimento, seja na condição de um lugar periférico em contraposição ao centro, representado pela metrópole, ou num espaço em transformação que começa a absorver os estilos de vida dos grandes centros urbanos.

Se em "Pensão Nápoles", Dalton vai retratar o herói Chico que está fadado a morrer de tifo, solitário, numa pensão de "quinta categoria" às margens do Rio Belém, e que só de nome lembra uma cidade italiana, européia, em "Uma vela para Dario", será revelado o universo da província que começa a se transformar numa metrópole, representada pelo indivíduo anônimo e sem identidade.

Em "Pensão Nápoles", que traduz uma situação específica da província, a noção do cárcere se instaura como fruto do anonimato do indivíduo, de uma vida menos representativa que a das grandes metrópoles, e principalmente distante dos principais acontecimentos da história, conforme atesta Miguel Sanches Neto, no livro *Biblioteca Trevisan*<sup>167</sup>, ao analisar a trajetória do personagem Chico.

Levando-se em consideração que, na década de 40, a Europa foi palco de grandes acontecimentos (Segunda Guerra Mundial) que atraíram a atenção do mundo, percebe-se que Chico se dilacera com a impossibilidade de participar da História. Totalmente isolado na província, o personagem vive um drama que ultrapassa a esfera pessoal. A sua solidão é a de toda uma geração que se sente desligada dos acontecimentos.<sup>168</sup>

Sanches revela que no conto "Pensão Nápoles" "a oposição entre centro e periferia se desdobra em duas grandezas, estabelecendo um contraponto entre o cotidiano e os grandes momentos da história".<sup>169</sup> Tanto é assim que o personagem Chico evoca Alexandre, O Grande, para resumir a sua situação: "— Na minha idade, já viu, o que Alexandre Magno..."<sup>170</sup>

"Pensão Nápoles" é um dos melhores exemplos de como o espaço é um elemento estruturante e imprescindível na ficção de Dalton Trevisan. E como ele está presente — não no sentido determinista de que o homem é o produto do meio — no processo de degradação moral e física do personagem, seja na sua transição do campo para a cidade como em "João Nicolau" (do livro *Novelas nada exemplares*); da casa para a rua (de "Noites de Curitiba") ou na impossibilidade de

<sup>167</sup> SANCHES NETO, Miguel. *Biblioteca Trevisan*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996. p. 135.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p.14.

<sup>169</sup> *Idem*.

<sup>170</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.11.

deixar a província rumo à metrópole, conforme o caso do personagem Chico de “Pensão Nápoles”.

Ao invés de viver numa cidade banhada pelo mar (a própria colonização do Brasil começa pelo litoral, em contraposição ao interior), o personagem Chico vai definhar de tifo numa pensão às margens de um rio, o Rio Belém. Neste sentido, numa situação metonímica, o próprio personagem acaba se integrando ao espaço, fazendo parte da matéria e do próprio meio que o circunda, ao trazer “sempre nas unhas o barro amarelo” do rio.

Sobre o espaço como elemento estruturante da ficção, Bella Josef, ao analisar o livro *Cidade Calabouço* de Rui Mourão, revela como a partir do romance realista no século 19 o espaço deixou de ser apenas um pano de fundo para a ação dos personagens.

O realismo vincula o espaço às ações. Seleciona os detalhes, atuando metonimicamente. Em Balzac, o espaço não é apenas o quadro de uma ação romanesca, é o meio no qual ela se banha e ao qual se liga por mil laços: O drama está inscrito nos lugares antes de o ser no desenvolvimento de uma narrativa e o espaço é o avesso congelado de uma ação temporal. (...) Marcado pela subjetividade, o espaço existe a partir da percepção.<sup>171</sup>

No caso específico do personagem Chico, a província assume a condição de metáfora do lar que ele deixou para nunca mais retornar e que agora não passa de uma evocação saudosista. Isto porque o herói, da mesma forma que no espaço da casa, continua preso ao mundo pequeno, e sem qualquer perspectiva, de uma Curitiba provinciana.

Deste modo, ao personagem não restará qualquer saída a não ser a reificação e a sua total degradação. Neste sentido, o final da narrativa é bastante representativo e demonstra a relação de troca entre sujeito (Chico) e o espaço (rio), só que desta vez será o rio que estará “contaminado” por algo do próprio personagem: “Cuspia lá da janela, cuspi sangue contra o rio. — Não tem mar, Chico, a tua Curitiba”.<sup>172</sup>

As noções de lar e província na obra de Dalton, como já afirmado anteriormente, estão muito próximas. A casa é o espaço onde há uma suposta

<sup>171</sup> JOSEF, Bella. O espaço redimensionado da ficção. *Revista Letras*, Curitiba, n. 25, p. 29-33, jul. 1976.

relação de afinidade e intimidade entre as pessoas, que carregam certo grau de parentesco. No caso da província, se não há um parentesco, há uma afinidade pelo próprio fato de ocupar o mesmo território, onde são estabelecidos laços de identidade, e, de alguma maneira, participação na produção simbólica da cidade.

Em "Uma vela para Dario", é justamente o espaço da província, que se transforma em metrópole, que vai contribuir para a degradação do personagem Dario, um sujeito desconhecido, anônimo, estranho ao meio, numa cidade em que as redes de sociabilidades vão se dissolvendo em função do crescimento urbano e populacional. O texto, republicado na obra *Em busca de Curitiba perdida*, integra o livro *Cemitério de elefantes*, lançado em 1964.

O conto começa com Dario dobrando uma esquina, apressado, sendo obrigado, logo em seguida, a se sentar na calçada ainda úmida de chuva, ao sofrer um ataque cardíaco. As pessoas acorrem até o local em que ele se encontra, mas o que parece ser uma relação de fraternidade, de ajuda, se mostrará, posteriormente, como apenas uma simulação e a negação do indivíduo enquanto sujeito e cidadão.

Cabe ressaltar que no conjunto da obra de Dalton Trevisan o espaço público tal como é dimensionado em "Uma vela para Dario" é muito mais exceção do que regra. E que mesmo o trânsito dos personagens pelo universo da rua, como nas investidas de Nelsinho e no conto "Noites de Curitiba", acaba sendo mediado, em última instância, por relações geralmente restritas, não incluindo, por exemplo, a população da cidade. Malcolm Silverman<sup>173</sup>, observa, inclusive, que há uma prevalência, nas narrativas de DT, dos conflitos de natureza íntima que se configuram, na maioria das vezes, no interior de uma casa ou de um quarto.

Na narrativa de "Uma vela para Dario", o espaço vai cumprir uma função importante como o elemento constitutivo da trama, permitindo compreender as teias de relações interpessoais que nele se formam, e como ocorrem a perda da identidade individual e a noção de não-pertencimento na passagem da província para a metrópole. Dalton, na verdade, vai antever o esfacelamento da rede de sociabilidades no espaço público e a reificação do indivíduo numa província em mutação.

---

<sup>172</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.12.

<sup>173</sup> SILVERMAN, Malcolm. *Moderna Ficção...*, op. cit., p.88.

A perda da identidade de Dario vai ocorrer tanto no plano material — pois terá todos os seus pertences roubados —, quanto no campo social, na medida em que é um indivíduo estrangeiro, não pertencente à cidade.

Por conta desse anonimato, o protagonista não será devidamente socorrido pela população, assim como pelos órgãos públicos. A primeira atitude contrária à remoção do personagem para um hospital virá de um motorista de táxi. “Um grupo o arrasta para o táxi da esquina. Já no carro a metade do corpo, protesta o motorista: quem pagará a corrida?”<sup>174</sup>

Na seqüência, os transeuntes chamam a ambulância, que nunca aparece, pensam em levá-lo até à farmácia, mas não o fazem por causa do peso de Dario. Sem os documentos, o protagonista não pode mais ser identificado pela polícia, que, por sua vez, chama o rabeção. Até o final da narrativa ninguém aparece para levar o corpo.

A carteira retirada de seu bolso apenas confirma o seu anonimato, pois não o identifica como uma pessoa nascida na cidade: “Um terceiro sugere lhe examinem os papéis, retirados (...). Ficam sabendo do nome, idade, sinal de nascença. O endereço na carteira é de outra cidade”.<sup>175</sup>

As noções de não-pertencimento e da perda da identidade se acham entrelaçadas e uma é decorrente da outra. Assim, o personagem Dario vai sendo desnudado, aos poucos, nos seus bens materiais, perante uma sociedade que perdeu o sentido da solidariedade e do amor ao próximo: “O senhor gordo repete que Dario sentou-se na calçada, soprando a fumaça do cachimbo, encostava o guarda-chuva na parede. Mas não se vê guarda-chuva ou cachimbo ao seu lado”.<sup>176</sup>

A cada deslocamento de um local para outro, os pertences do Dario vão sendo furtados: sapatos, o alfinete de pérola na gravata e o relógio de pulso. Não sobrarão nem mesmo o paletó e a aliança de ouro que só era destacada molhando o dedo com sabonete, conforme revela o narrador: “O guarda aproxima-se do cadáver, não pode identificá-lo — os bolsos vazios”.<sup>177</sup>

A noção do não-pertencimento também estabelece uma relação paradoxal dos habitantes da cidade para com o forasteiro. Em primeiro lugar, porque sugere a

<sup>174</sup> TREVISAN, DALTON. *Em busca...*, op. cit., p.19.

<sup>175</sup> Idem.

<sup>176</sup> Idem.

resistência dos habitantes da província em relação ao indivíduo que é estranho ao seu convívio, em que pese ser o aumento do processo migratório um processo natural nas sociedades em rápida transformação urbana.

Em segundo lugar, o ato de desnudar Dario, um estrangeiro que desperta a atenção de todos, e levar os seus pertences poderia ainda representar, simbolicamente, um conhecimento à distância dos moradores para com o protagonista, sem, no entanto, introduzi-lo no universo de cidade.

Em suma, o processo narrativo encaminha-se para a transformação do personagem, de sujeito a objeto, na imagem de um corpo sem identidade, uma vez que até o final da narrativa, continuará esquecido na calçada, despertando, por ironia, apenas a compaixão de um menino de cor, descalço, que vai acender uma vela ao lado do cadáver.

O processo de reificação é gradativo na narrativa de Dalton e atinge seu ápice no momento em que Dario é "pisoteado dezessete vezes"<sup>178</sup> e, no final, quando o corpo do protagonista passa a integrar o próprio espaço, assim como o personagem Chico, de "Pensão Napóles". Assim, Dario será apenas mais objeto na calçada: "Parece morto há muitos anos, quase o retrato de um morto desbotado pela chuva".<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> Idem.

<sup>178</sup> Idem.

<sup>179</sup> Ibidem, p.20.



## 6 SAGRADO E PROFANO

Além da apropriação de discursos que circulam pelas diferentes instâncias da sociedade, uma das grandes riquezas do projeto literário de Dalton Trevisan reside na alta significação simbólica com que o autor reveste a linguagem e a temática presentes em vários dos seus textos. Três deles, e que integram a coletânea *Em busca de Curitiba perdida*, oferecem uma boa mostra da utilização deste recurso em que a imagem, a metáfora, ajudam a sustentar a densidade e intensidade de um discurso, para se dizer, conciso: "Cemitério de elefantes", "Lamentações de Curitiba" e "Balada do vampiro".

São representações que ajudam a compreender a construção de uma cidade simbólica, onde iremos nos deparar com o espaço do sagrado e do profano. É importante observar que esses conceitos não são estanques e que, por vezes, se invertem na caracterização dos personagens e na rede de relações em que se situam. Um exemplo é o conto "Cemitério de Elefantes", em que o universo marginalizado socialmente é sacralizado pelo narrador, numa ruptura com os modelos socialmente aceitos.

Assim, mendigos e bêbados ganham nomes bíblicos (Jonas, João e Pedro) e status de animais sagrados, homens-elefantes<sup>180</sup>, mesmo na condição de seres degradados moral e fisicamente pela peste e pela miséria. A sacralização de seres degradados pela cidade de Curitiba, anunciada pelo narrador no início da narrativa, já nos aponta o caráter irônico que vai percorrer todo o texto de DT.

De modo semelhante, esse caráter estará evidenciado no velho ingazeiro, à beira de um rio e de um mangue, que se instala na obra como um dos espaços sagrados, inclusive com estatuto de casa, abrigo para um grupo formado por bêbados perebentos. Ou seja, a exemplo de "Noites de Curitiba", embora os personagens sejam degradados — no primeiro caso pela prostituição e no segundo pela bebida — a relação com os valores do lar não é totalmente rompida.

---

<sup>180</sup> Símbolo que encontra contrapartida na mitologia indiana na figura de Ganesha, o deus com cabeça de elefante, conhecido como Senhor dos Obstáculos.

Nota-se que o velho ingazeiro é citado já na abertura da narrativa numa dimensão superior, caracterizada pelo verbo “erguer”, remetendo o leitor à imponência da velha árvore, sob à qual vivem os personagens sacralizados pela cidade:

À margem esquerda do Rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, *ergue-se* o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê às suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentam-se com as sobras do mercado.<sup>181</sup>

Ao mesmo tempo em que sacraliza um espaço que está à margem da cidade, e literalmente de um rio, Dalton vai inserir a primeira das muitas inversões de valores que, ironicamente, irão acompanhar a narrativa de “Cemitério de Elefantes”, apresentando os personagens como indivíduos felizes e considerados sagrados pela população da cidade, apesar de viverem sob o peso da doença, da morte iminente.

Antes de dar continuidade a esta linha de raciocínio, cabe aqui um parêntese, uma comparação com outra versão, mais antiga de “Cemitério de elefantes”, e publicada na antologia *O conto brasileiro contemporâneo*<sup>182</sup>, organizada por Alfredo Bosi. O texto em questão aponta em seu primeiro parágrafo — antes mesmo de anunciar o velho ingazeiro — para outro espaço que consistia em apenas reforçar o título do conto, deixando pouco margem para a sugestão e a imaginação do leitor.

Há um cemitério de bêbados em minha cidade. Nos fundos do mercado de peixe e à margem do rio *ergue-se* o velho ingazeiro — ali os bêbados são felizes. A população considera-os animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e peixe com pirão de farinha.

Já a versão publicada no livro *Em busca de Curitiba perdida* não é apenas mais um exemplo da preocupação de Dalton Trevisan em buscar o caminho da concisão, a partir do uso de elipses na reedição dos seus textos. A alteração cumpre também o papel de criar um distanciamento do narrador em relação ao espaço, que deixará de lhe pertencer a partir do momento em que subtrai da narrativa anterior os vocábulos “minha cidade” no parágrafo citado.

Esse procedimento nos remete às mudanças também ocorridas com o texto “minha cidade” em seus sucessivos formatos, analisadas no primeiro capítulo desta

---

<sup>181</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.25.

dissertação, e no próprio título da crônica que passou a se chamar *Em busca de Curitiba perdida*. Com a diferença que neste caso é possível entender esse distanciamento como instauração da cidade, por DT, no campo da memória, o que não acontece, pelo menos à primeira vista, com “Cemitério de elefantes”.

A versão de “Cemitério de elefantes”, publicada no livro *Em busca de Curitiba perdida*, também irá contextualizar e especificar ainda mais o espaço, no qual os bêbados se reúnem, oferecendo um caráter mais realista ao situá-lo como integrante de Curitiba e localizado às margens de um rio verdadeiro, que banha esta mesma cidade, como é o caso do Belém, que em outros contos está associado à pobreza e doenças.

Em outra alteração significativa, o sintagma “Chega de outras margens um elefante moribundo”<sup>183</sup>, do formato antigo, foi substituído por “Lá do sulfuroso Barigui rasteja um elefante moribundo”<sup>184</sup>. Mais uma vez Dalton vai citar outro rio da cidade, como também adjetivá-lo com a palavra “sulfuroso” (relativo a gás e ao enxofre), que tanto pode remeter à imagem de um rio poluído quanto a um cenário nebuloso, mais próximo do inferno.

Retomando a proposta da análise inicial, no conto que integra a coleção “Em busca de Curitiba perdida”, gradativamente o leitor é induzido a pensar que o cemitério de elefantes se situa, se não debaixo do velho ingazeiro, em suas imediações, num lugar para onde os bêbados se dirigem em busca de uma morte solitária. Um espaço também sagrado como a própria árvore onde fazem morada.

Cumprido afirmar que na narrativa o ingazeiro funciona, mais um vez de forma irônica, como uma extensão do universo do lar, com espaços delimitados e adquirindo uma função específica para os personagens, uma vez que suas raízes são traduzidas como cômodos de uma casa. “Elefantes malferidos, coçam as perebas, sem nenhum queixa, escarrapachados sobre as raízes que servem de cama e cadeira”<sup>185</sup>. E assim como os quartos de uma residência, os espaços estão demarcados e individualizados: “Cada um tem o seu lugar, gentilmente avisam: - Não use a raiz do Pedro. — Foi embora, sabia não? — Agora há pouco...”<sup>186</sup>

<sup>182</sup> BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro...*, op. cit., p.191.

<sup>183</sup> Ibidem, p.91

<sup>184</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.26.

<sup>185</sup> Ibidem, p.25.

<sup>186</sup> Idem.

Do mesmo modo em que é uma extensão do universo do lar, vale ressaltar que o espaço principal (o velho ingazeiro) é respaldado pela simbologia da árvore, que está na raiz da criação e permite relacionar a narrativa de “Cemitério de Elefantes” com o mito do paraíso perdido.

O ingazeiro, ao invés de produzir a fruta do pecado (a maçã), irá oferecer aos bêbados um fruto doce e não associado à perda da inocência e da culpa que, conforme está escrito no Velho Testamento, culminou com a expulsão de Adão e Eva dos jardins do Éden. Ao contrário, simbolizará o “paraíso em vida e morte” para seres desajustados socialmente.

Por outro lado, a árvore nas civilizações antigas estaria localizada, assim como a montanha, no centro do mundo, num espaço sagrado, com suas raízes e galhos oferecendo expressivo significado simbólico:

A variante mais propagada do simbolismo do Centro é a da Árvore Cósmica que se encontra no meio do Universo e que sustenta como eixo os três Mundos. A Índia védica, a China antiga, a mitologia germânica, assim como as religiões ‘primitivas’, conhecem, sob formas diferentes, essa Árvore Cósmica cujas raízes se prolonga até os Infernos e os galhos tocam o Céu.<sup>187</sup>

A sacralização, na verdade, se estende do espaço para as personagens, e se revela presente na nomeação de Jonas, Pedro e João, o primeiro, profeta, e os outros dois apóstolos de Cristo e personagens de parábolas em que a água é o elemento principal: Jonas, por ter sobrevivido no estômago de uma baleia; João Batista, por batizar Jesus no Rio Jordão e Pedro, um dos apóstolos e pescadores, por presenciar o milagre dos peixes.

Os três personagens, juntamente com Chico (que serve também como uma alusão a São Francisco) compõem o grupo de homens-animais, que arrastam pesados pés, disformes, e que são associados a elefantes — a imagem parece, inclusive, remeter à elefantíase, doença que provoca hipertrofia e espessamento da pele, afetando principalmente as pernas.

Eles vivem à beira de um rio e, se não pescam como os apóstolos de Cristo, pelo menos se alimentam de peixes — das sobras do mercado e do que os pescadores descartam no fundo da canoa. E se o rio infere a idéia de passagem, as

---

<sup>187</sup> ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.40.

águas, na concepção de Mircea Eliade simbolizam a soma universal das virtualidades, ou seja,

são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação. Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se ‘manifesta’ no meio das vagas. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento.<sup>188</sup>

A água no conto “Cemitério de elefantes” será fonte de subsistência para os personagens, e não apenas a do rio como também a do mangue, onde os bêbados estarão imergindo não para participar de um ritual de batismo, mas para apanhar caranguejos e garantir o seu sustento: “Enterram-se no mangue até os joelhos na caça ao caranguejo (...)”<sup>189</sup>.

Vale salientar que a citação do mangue (lugar onde se localiza o que se poderia chamar de berçário da vida marinha) cria, por outro lado, uma situação geográfica incompatível com a cidade de Curitiba, que é banhada apenas por rios. O mangue se situa na confluência do rio com o mar, termo que também remete à situação de marginalidade e inserção proposta pela narrativa.

A luta pela sobrevivência, a doença e o sofrimento se não são capazes de tornar os bêbados do cemitério infelizes, muito menos irão minar o espírito de companheirismo que reina nas relações. Em várias passagens, verificam-se a união e o respeito pelo companheiro como no momento em que o grupo chama um elefante moribundo (“— Amigo, venha com a gente”<sup>190</sup>) ou numa disputa para conseguir um fruto do ingazeiro:

(...) ao eco da queda dos frutos os bêbados erguem-se com dificuldade e os disputam rolando no pó. O vencedor descasca o ingá, chupa de olho guloso a fava adocicada. Jamais correu sangue no cemitério, a faquinha na cinta é para descamar peixe. E, aos brigões, incapazes de se moverem, basta xingarem-se à distância.<sup>191</sup>

<sup>188</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.110.

<sup>189</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.25.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p.26.

<sup>191</sup> *Idem*.

Mais adiante, o narrador vai explicar que os personagens são capazes de “suportar o delírio, a peste, o fel na língua”, mas não a algazarra dos pardais, que lhes “cospem na cabeça”. Na verdade, a resignação dos personagens em relação ao sofrimento, que é uma característica da mística cristã pré-Vaticano II, vai percorrer toda a narrativa de “Cemitério de Elefantes”.

Em Dalton, este sentido ganha maior amplitude porque a sacralização não está relacionada apenas à resignação e ao sofrimento, mas também ao processo de degradação moral ou física dos personagens. Um processo em que a própria vida se torna muito próxima do fim e, por isso, já se instala num cemitério, no reinado da morte. Daí, a passagem da vida para a morte, em “Cemitério de Elefantes”, se dar de forma natural: “Eu gritei: *Vai na frente, Pedro, deixa a porta aberta.*”<sup>192</sup>

Assim como em “Noites de Curitiba”, os personagens de “Cemitério de elefantes” carregam consigo os valores do lar e da família e, mais ainda, aderem à noção muito próxima do fatalismo religioso, que por muito tempo perdurou entre cristãos e seguidores do catolicismo. A noção de que a salvação se encontra no indivíduo, na figura de um mártir, e que posteriormente foi reformulada pela Igreja para dar lugar a uma estrutura de pecado também impregnada do caráter social.

Mas não se pode pensar que essa transferência dos valores sacrossantos da casa para o universo ficcional de “Cemitério de elefantes” ocorre de modo literal, preservada, num simples continuum entre os dois espaços. Ela estará obliterada pelo estranhamento provocado pela interiorização dos valores morais e sagrados em personagens que estão à margem da organização social, política e econômica, entregues à bebida e à desocupação.

Mais ainda, esta passagem estará obliterada pela ironia que perpassa boa parte dos textos de DT, inclusive em “Cemitério de elefantes”, e nos faz pensar que, na medida em que a cidade de Curitiba os considera animais sagrados, também os têm como mártires, aceitando o sofrimento e a morte deles como uma forma de redenção.

Do mesmo modo, os valores da estrutura social não irão se perpetuar quando da passagem da vida para a morte entre os personagens do conto, pois como os elefantes, longe dos seus, eles vão procurar a morte solitária, e sem os rituais de

---

<sup>192</sup> Idem.

despedida e enterro, como é de praxe na sociedade: "Sentiu que ia apagar e caiu fora".<sup>193</sup>

Nessa frágil rede de sociabilidades, irá prevalecer o respeito para com o outro, que será deixado sozinho no ato de sua morte: "Esses, quando acordam, não perguntam aonde foi o ausente. E, se indagassem, para levar-lhe margaridas do banhado, quem saberia responder? A você o caminho se revela na hora da morte".<sup>194</sup>

Cabe ressaltar que nos ritos de passagem presentes na obra de Dalton Trevisan predomina a metáfora da morte, seja moral ou física. Não há, como nas proposições de Roberto DaMatta para o estudo do caso brasileiro, a passagem da casa para a rua por meios de deslocamentos que reforçam (paradas militares), invertem (carnaval) ou neutralizam (procissões) as qualidades e o papel dos indivíduos, e que os fazem tomar consciência dos processos e esferas sociais.<sup>195</sup>

Esta metáfora ou é construída no nível coletivo, como é a degradação e morte dos personagens em "Cemitério de Elefantes" e no enunciado profético de "Lamentações de Curitiba" ou no plano individual (que é o predominante) como nos contos "A velha querida" e "A noite da paixão", em que ocorrem a degradação moral, só para citar alguns exemplos.

Em todos os casos, a noção de salvação e renascimento às avessas está muito presente. Porém, a dimensão social que o processo metafórico alcança em "Cemitério de Elefantes" nem sempre é uma constante na prosa do escritor curitibano, já que o autor está mais preocupado com as relações privadas, entre homens e mulheres, fazendo desses encontros e desencontros uma paródia cabal e uma sátira à humanidade, conforme diz o crítico Malcolm Silverman.<sup>196</sup>

Mas quando existem os ritos de passagem, estes estão associados, de preferência, a celebrações religiosas, velórios e enterros, enfim aos valores sacrossantos. A inversão e transposição desses valores vão comandar, ironicamente, as ações dos personagens de "A velha querida"<sup>197</sup> (*Novelas nada exemplares*), onde a complexidade e a riqueza simbólica alcança alto grau de significação.

---

<sup>193</sup> Idem.

<sup>194</sup> Idem.

<sup>195</sup> DA MATTA, Roberto. *Carnavais...*, op. cit., p. 100.

<sup>196</sup> SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção...*, op. cit., p.99.

<sup>197</sup> TREVISAN, Dalton. *Novelas...*, op. cit., p. 84.

Logo no início do conto, o zumbido das moscas surge como metáfora da morte, no relato de um enterro, e aparece outras vezes para simbolizar o percurso do personagem – um homem casado de conduta semelhante à de Nelsinho (de *O vampiro de Curitiba*) que mantém relação sexual com a velha de um bordel.

No texto, os limites entre o sagrado e o profano se rompem, na medida em que um rapaz, trajando um linho branco, entra no bordel e percebe que "(...) todas elas, serenas ou entoando ladainhas em voz baixa e lamuriosa, repetiam o mesmo gesto em que, as pontas unidas do polegar e indicador em círculo perfeito, concebiam o símbolo da inocência perdida (...)".<sup>198</sup>

Nesse rito de passagem, o personagem de "A velha querida" vai encontrar sua expiação na própria luxúria, no rebaixamento moral e na reificação. Neste sentido, a concretização da relação sexual com a velha vai funcionar como uma espécie de salvação às avessas: "Posso ir para casa", pensou o moço, "abraçar minha mulher e beijar meus filhos. Agora me sinto bem".<sup>199</sup>

Assim como a personagem de *A Polaquinha*, que na condição de prostituta "se crucifica nos cravos da luxúria", o homem de "A velha querida" desce ao degrau da baixeza humana, e se insere num ritual de morte e ressurreição. "Tudo já passou. Não foi nada. Já passou. Agora estou bem"<sup>200</sup>, diz consolado o herói.

Essa mesma temática é recuperada em "A noite da paixão", conto que integra o livro *O Vampiro de Curitiba*, onde o personagem Nelsinho vai encontrar a "salvação cristã" e, metaforicamente, a mesma "morte e ressurreição" através de uma nefasta relação sexual com uma prostituta ironicamente chamada de Madalena. A simbologia da cristandade perpassa todo o conto, a começar pelo fato de Nelsinho encontrar a prostituta numa igreja, beijando lascivamente uma imagem de Cristo, numa Sexta-feira da Paixão.

Mais do que um ritual de sexo, o encontro vai se transformar numa verdadeira "noite da Paixão" para o protagonista e, neste aspecto, o narrador não deixará de revelar, ironicamente, "atributos" que concorrem para a decadência física da prostituta, bem na linha do grotesco e tão comum nas narrativas de Dalton Trevisan.

---

<sup>198</sup> Ibidem, p.85.

<sup>199</sup> Ibidem, p.93.

<sup>200</sup> Idem.



No final, o protagonista sairá do quarto em fuga, reivindicando a sua salvação: — “Sou inocente, meu Pai”.<sup>201</sup>

Partindo do exposto acima, é importante notar que a metáfora cumpre diferentes papéis na obra de Dalton Trevisan. Ela tanto pode ser utilizada para traduzir simbolicamente uma temática — no caso a morte física e moral dos personagens e a sua conseqüente salvação ou renascimento —, mas também servir como estilo e instrumento para se obter a concisão e alta expressão simbólica, a exemplo das linhas finais de “Cemitério de elefantes”, ricamente ilustradas por jogos de imagens: “Cospe na água o caroço preto do ingá, os outros não o interrogam: presas de marfim que apontam o caminho são garrafas vazias. Chico perde-se no cemitério sagrado, as carcaças de pés grotescos surgindo ao lugar”.<sup>202</sup>

Para Mircea Eliade, “se o espírito utiliza as imagens para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de maneira contraditória, e conseqüentemente não poderia ser expressa por conceitos”.<sup>203</sup> Essa realidade paradoxal está no próprio fato de o autor transpor valores que normalmente não estariam em conformidade com o comportamento degradado dos personagens de “Cemitério dos Elefantes”.

Em outro aspecto, a metáfora está relacionada ao bestiário daltoniano, que em várias narrativas cumpre uma função altamente simbólica, tanto no sentido de apresentar motivos que anunciam aspectos dramáticos e trágicos no decorrer da ação, quanto para revelar personagens, através do processo de zoomorfização.

No olhar urbano do escritor, aparecem em suas obras figuras e alegorias como o pássaro de cinco asas, a corruíra nanica, o vampiro, o lambari de rabo vermelho, a barata leprosa com caspa na sobrancelha e a imagem dos homens associados a elefantes, como é o caso do conto “Cemitério de elefantes”.

Mais do que revelar personalidades identificáveis do universo de Curitiba, o bestiário de Dalton deve ser analisado na sua proposição de estabelecer tipos de personagens, como a corruíra nanica, que metaforicamente simboliza uma “pessoa pequena” ou medíocre.

Em muitos casos, também é possível relacionar o bestiário ao universo da mitologia universal, e nesta situação está a figura de Nelsinho, o vampiro de Curitiba

<sup>201</sup> TREVISAN, Dalton. *O Vampiro...*, op. cit., p.107.

<sup>202</sup> TREVISAN, Dalto. *Em busca...*, op. cit., p.27.

<sup>203</sup> ELIADE, Mircea. *Imagens...*, op. cit., p.11.

— que com o senhor da Transilvânia se identifica mais pela atração por mulheres bonitas do que com o sangue de suas vítimas — e os seres pequenos, os chamados “os hominhos”, que povoam a cidade de Gulliver. Geralmente, DT tem se utilizado desses adjetivos para denunciar a pequenez e a mesquinhez dos indivíduos.

A presença dos animais é uma constante na obra de Dalton Trevisan, carecendo de um estudo amplo e específico, o que não constitui o objetivo desta análise. De todo o modo, esta simbologia surge como elemento de motivação para o desenrolar da narrativa, constituindo-se na metáfora da degradação, do rompimento com os valores tradicionais ou da morte.

A presença das moscas, por exemplo, como anúncio ou símbolo da morte, se configura tanto em “Cemitério de elefantes” ( “A variação da tarde assanha as varejeiras grudadas nos seus pés disformes”<sup>204</sup>), quanto em “A Velha Querida” (“Ao calor das três da tarde, dormia a cidade sob o zumbido das moscas”<sup>205</sup>) ou em “Uma Vela para Dario” (“Enxame de moscas lhe cobrem o rosto, sem que faça um gesto para espantá-las”<sup>206</sup>).

Não raro seres alados são utilizados como elementos capazes de estabelecer um ponte entre o divino e o profano, o homem e seu destino; assim, o enunciador de um discurso profético, como no texto “Lamentações de Curitiba”, estará anunciando a chegada de uma legião de anjos, que, com “suas patas”, destruirá a cidade.

Neste discurso profético, a cidade de Curitiba é aquela que abriga criaturas errantes e, por isso, sujeitas ao juízo final. Nela, o sagrado passa a ser referência e contraponto moral ao universo da profanação, onde se instaura o discurso profético e apocalíptico do narrador. O próprio título do conto “Lamentações de Curitiba” é uma citação de “Lamentações de Jeremias”, do Antigo Testamento.

Esse enunciador-profeta vai prevê o extermínio dos habitantes de Curitiba da mesma forma que o profeta Jeremias vai narrar no Antigo Testamento o estado deplorável da Judéia e a conseqüente destruição do templo e da cidade de Jerusalém, pelo rei da Babilônia:

No sétimo dia do quinto mês, décimo nono ano do reinado de Nabucodonosor, rei da Babilônia, Nabuzardã, chefe da guarda e servidor do rei de Babilônia, penetrou em Jerusalém, pôs fogo no templo do Senhor, ao

<sup>204</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op.cit., p.26.

<sup>205</sup> Id. *Novelas...*, op. cit., p. 84.

<sup>206</sup> Id. *Em busca...*, op. cit., p.19.

palácio real, e a todas as casas da cidade, e entregou às chamas as casas dos maiores!<sup>207</sup>

O mote ou motivo do castigo contra a cidade que pecou vai acompanhar o texto de "Lamentações de Curitiba" do começo ao fim. Castigo que será suave em relação ao julgo de Nabucodonosor, rei da Babilônia, e que assinala o pior dos males na voz do narrador: "Maldito o dia em que o filho do homem te habitou; o dia em que se disse nasceu uma cidade não seja lembrado (...)"

À medida que anuncia a destruição, o apocalipse, esse eu profético vai anunciando ações em "Lamentações de Curitiba" que poderão advir do juízo final, como o pânico no baile de travestis no Operário, o assombro das damas alegres da Dinorá, os afogados no Rio Belém, a dor das filhas vaidosas da cidade, entre outras.

Ao mesmo tempo, irá se compadecer da destruição da cidade pelo menos em dois momentos específicos, assumindo a primeira pessoa, e nos quais o discurso ganha um tom opinativo, de subjetividade e ironia.

A primeira se dá no quarto parágrafo: "*Gemerei* por Curitiba; sim, apregoarei por toda a Curitiba a nuvem que vem pelo céu, o grito dos infantes a anuncia; porque o senhor o disse"<sup>208</sup>. Mais adiante, novamente se compadece com uma frase marcadamente emocional: "Ai de ti, Curitiba, perece o teu povo e se *quebranta meu coração*, porque é o dia da visitação, diz o Senhor".<sup>209</sup>

O juízo final vai se consolidar quando o futuro passa a se tornar presente, pela iminente destruição, e mais uma vez o autor irá utilizar a metáfora da crucificação, invertendo o seu significado original e bíblico: "Ó Curitiba Curitiba Curitiba, escuta o grito do senhor feito um martelo que enterra os pregos".<sup>210</sup>

Para compor essa enunciação, delimitar miticamente o espaço da cidade e narrar a sua inevitável queda, Dalton Trevisan vai se apropriar tanto do discurso bíblico como de temáticas encontradas no Velho e Novo Testamento – neste caso, além da destruição de Jerusalém, no "Livro de Jeremias"<sup>211</sup>, há um diálogo ainda mais profundo com o "Castigo de Babilônia"<sup>212</sup>, do livro "Apocalipse", narrado por João.

<sup>207</sup> BÍBLIA Sagrada, op. cit., p.1108.

<sup>208</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit, p. 13. Grifo meu.

<sup>209</sup> Ibidem, op. cit., p. 15. Grifo meu.

<sup>210</sup> Ibidem, op. cit., p.16

<sup>211</sup> Bíblia Sagrada, op. cit., p.1109.

<sup>212</sup> Ibidem, p.1571.

A apropriação da temática bíblica ganha caráter específico, na medida em que na narrativa são citados espaços plenamente identificados da cidade como a Praça Tiradentes, Rio Belém, Asilo Nossa Senhora da Luz, Rio Barigui, Rua XV, Ponte Preta e o relógio da Praça Osório,

No que concerne à natureza do discurso, a apropriação ocorre no nível do estilo, mas também vem carregada de ironia. A primeira referência é ao “Livro de Jeremias” e vai ocorrer logo no segundo parágrafo de “Lamentações de Curitiba”. Veja a comparação. O primeiro texto é de DT e o segundo pertence ao “Livro de Jeremias”.

Suave foi o jugo de Nabucodonosor, rei de Babilônia, diante de Curitiba escarmentada sob as patas dos anjos (...).<sup>213</sup>

(...) Graves foram os pecados de Jerusalém:  
 ela ficou uma imundície.  
 Quem a honrava, agora a despreza  
 porque lhe viram a nudez.  
 E ela geme  
 e esconde o rosto (...)<sup>214</sup>

Nos exemplos abaixo, a apropriação também é evidente, persistindo a idéia da morte pelas pragas enviadas pelo Senhor que culminam com o extermínio dos habitantes da cidade. O primeiro texto é de “Lamentações de Curitiba” e o segundo de Castigo da Babilônia:

O que fugir do fogo não escapará da água, o que escapar da peste não fugirá da espada, mas o que escapar da água, da peste e da espada, esse não fugirá de si mesmo e terá morte pior.<sup>215</sup>

Por isso, num só dia virão sobre ela as pragas: morte, pranto e fome. Ela será consumida pelo fogo, porque forte é o senhor Deus que a condenou.<sup>216</sup>

Ainda sobre a semelhança de estilos e conteúdo, é bastante plausível a comparação da frase “Ai, ai de ti Curitiba, o seu lugar não será achado daqui a uma hora”<sup>217</sup>, do conto Lamentações de Curitiba, com “Parados ao longe, de medo de

<sup>213</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.13

<sup>214</sup> Bíblia Sagrada, op. cit., p.1110.

<sup>215</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.14.

<sup>216</sup> Bíblia Sagrada, op. cit., p. 1572.

<sup>217</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.13.

seus tormentos, eles dirão: Ai, ai da grande cidade, Babilônia, cidade poderosa! Bastou um momento para tua execução!"<sup>218</sup>, contida no "Castigo de Babilônia".

Vale lembrar ainda que a morte dos habitantes de Curitiba, pela peste, pela fome e pela espada, é uma referência a "Execução dos decretos do livro sobre o mundo inteiro", do "Apocalipse", que trata da abertura dos quatro primeiros selos, ou seja, dos quatro cavaleiros. "Foi-lhe dado poder sobre a quarta parte da terra, para matar pela espada, pela fome, pela peste e pelas feras".<sup>219</sup>

De outro modo, observa-se em "Lamentações de Curitiba" que a cidade é apresentada como o espaço sagrado que foi profanado pelos seus habitantes. Nessa linha de raciocínio, é interessante considerar as observações de Mircea Eliade de que nas sociedades arcaicas as cidades eram erguidas sob o signo do sagrado. Entre seus limites, entre suas muralhas, se instaura o espaço do sagrado em contraponto ao desconhecido, ao que está do lado de fora.

Visto que 'nosso mundo' é um Cosmos, qualquer ataque exterior ameaça transformá-lo em 'Caos'. E dado que 'nosso mundo' foi fundado pela imitação da obra exemplar dos deuses, a cosmologia, os adversários que o atacam são equiparados aos inimigos dos deuses, aos demônios, e sobretudo ao arquidemônio, o dragão primordial vencido pelos deuses nos primórdios dos tempos.<sup>220</sup>

Eliade faz crer que o homem religioso deseja viver o mais perto possível do centro do mundo, no *imago mundi*, uma cidade no alto da montanha protegida por muralhas, mais próxima do espaço celeste. A Palestina, Jerusalém e o Templo de Jerusalém, segundo ele, representariam cada um e, ao mesmo tempo, a imagem do universo e o centro do mundo, assim como outros espaços de antigas civilizações.<sup>221</sup>

Ao mesmo tempo em que é recorrente a busca e instituição da cidade como espaço sagrado, também é freqüente a simbologia da destruição desse espaço, tanto por ordem do Senhor, como por reflexo da degeneração humana. Espaço que poderá ser destruído tanto pelo fogo, como pela água, peste ou pela espada do Senhor, como está escrito na Bíblia. A visão do pecado, mediante castigo, é

<sup>218</sup> Bíblia Sagrada, op. cit., p. 1572.

<sup>219</sup> Ibidem, p. 1560.

<sup>220</sup> ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*, op. cit., p.46.

<sup>221</sup> Ibidem, p. 42.

recorrente na Bíblia e nos mitos arcaicos e tem acompanhado a humanidade desde os tempos mais remotos.

Os druidas, inclusive, acreditavam que um dia os céus poderiam cair sobre suas cabeças. E Dalton, além de se apropriar principalmente do “Apocalipse” e de “Lamentações de Jeremias”, vai revelar em certa passagem uma leitura do mito apocalíptico dos druidas: (...) e no céu sem lua nem sol a tampa descida do céu”.<sup>222</sup>

E se o madeísmo, por exemplo, pregava a vida eterna para os homens de bem e os desobedientes punidos com dilúvios de fogo e metais derretidos, o Apocalipse, no Novo Testamento, vai anunciar o juízo final, com futura destruição da terra, numa sucessão de desastres cósmicos, que incluem também a queda de estrelas e o obscurecimento do sol e da lua.

O castigo por ter profanado o espaço sagrado remonta à própria origem do homem, em Adão e Eva, que por pecarem são expulsos do Paraíso. E assim como Enoch — a cidade edificada no exílio por Caim — Curitiba no texto “Lamentações...” é vista sob o signo da maldição, como observa em duas passagens o enunciador do discurso: “Maldito o dia em que filho de homem te habitou.”<sup>223</sup> e “Teu próprio nome será um provérbio, uma maldição, uma vergonha eterna”.<sup>224</sup>

Assim, a cidade será entregue ao próprio dragão, ao demônio, — figura que também aparece no Apocalipse sob a forma de uma fera com dez chifres e sete cabeças a se levantar do mar — que representa o caos primordial, antes do surgimento da terra. Em “Lamentações de Curitiba”, ele é citado como Baal<sup>225</sup>: “Diz o Senhor: Eis que Eu entrego esta cidade nas mãos de Baal e dos filhos com rabo de Baal, e tomá-la-ão.”<sup>226</sup>

Dalton também vai personificar a cidade de Curitiba na figura da mulher. Mas não da imagem feminina da mulher mística e pura como a virgem Maria (representando a cidade de Deus, a Jerusalém celeste), e que na Bíblia aparece

<sup>222</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.13.

<sup>223</sup> Ibidem, p.15

<sup>224</sup> Ibidem, p.16.

<sup>225</sup> No *Dicionário das Religiões*, de John R. Hinnells (10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p.39), Baal é descrito como uma figura central de muitas narrativas fenícias. “Ele era extensamente adorado como deus-guerreiro em Canaã. Filho do Dragão, deus dos cereais, ou de El, principal divindade ugarítica (...).”

<sup>226</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.14.

como a imagem da igreja, da casa do Senhor<sup>227</sup>, mas como a prostituta que merece ser punida.

Nestes termos, Curitiba pode ser comparada à Babilônia, que na Bíblia é representada pela mulher que pecou, que corrompia a terra, conforme é revelado no "Apocalipse":

(...) A mulher estava vestida de púrpuras e escarlate, adornada de ouro, pedras preciosas e pérolas. Tinha na mão uma taça de ouro, cheia de abominação e de imundície de sua prostituição. 5 Na sua frente estava escrito um nome simbólico: "Babilônia, a Grande, a mãe da prostituição e das abominações da terra."<sup>228</sup>

Como prostituta, Curitiba será um ventre que não produzirá filhos, ocasionando o fim de uma raça. Desta forma, Dalton vai comparar a cidade a um "sabugo estéril"<sup>229</sup>. E no campo estilístico novamente o autor vai utilizar-se da apropriação para narrar o fim da cidade, utilizando-se de uma ironia, já que será uma cidade perfumada que aguardará o apocalipse. Veja a comparação abaixo texto de Dalton Trevisan com o presente no "Apocalipse":

"Ó Curitiba Curitiba Curitiba, estendes os braços perfumados de giesta pedindo tempo, quando não há tempo."<sup>230</sup>

(...) "Ai, ai da grande cidade, Babilônia, cidade poderosa! Bastou um momento para a sua execução!"<sup>231</sup>

Se em "Cemitério de elefantes" o mito do paraíso é recuperado para instaurar nesse universo indivíduos degradados e à margem do processo social, em "Lamentações de Curitiba" a perda do paraíso articula a culpa que precede todas as catástrofes divinas.

E se a noção de pecado se presentifica com maior agudez no texto de "Lamentações de Curitiba" (principalmente nas referências sobre os travestis do

<sup>227</sup> Esta passagem aparece no Apocalipse (Bíblia Sagrada, p. 1566), na EXECUÇÃO DOS DECRETOS DO PEQUENO LIVRO ABERTO, cujo entertítulo é A Mulher e o Dragão: "Apareceu em seguida um grande sinal no céu: Uma mulher revestida de sol, a lua debaixo dos seus pés e na cabeça uma coroa de doze estrelas. 2 Estava grávida e gritava de dores, sentindo as angústias de dar a luz. (...)"

<sup>228</sup> Bíblia Sagrada, op. cit., p.1571.

<sup>229</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p. 15.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p.16.

<sup>231</sup> Bíblia Sagrada, op. cit., p. 1572.

Operário, damas alegres da Dinorá ou nos vinte e três necrófilos da cidade), também não escaparão das patas dos anjos do Senhor, conforme sinaliza o narrador, as pessoas de boas condições financeiras: “Onde estão os leões de pedra que guardam as casas de teus ricos e os tatus de rabo amarelo que guardam os teus medrosos leões?”<sup>232</sup>

O que se constata é que no decorrer de “Lamentações de Curitiba”, a cidade passa a figurar sob o signo de Babel, na medida em que é enunciado um espaço e tempo que se esfacelam em função da falta de comunicação entre os homens. Desta maneira, “(..)ninguém informará onde era o túmulo de Maria Bueno”.<sup>233</sup>

Considerada como santa por uma parcela da população de Curitiba (o túmulo dessa personagem é bastante visitado no Dia de Finados), Maria Bueno, segundo o eu profético do discurso, também não será capaz de salvar os habitantes da cidade uma vez que a comunicação entre os homens foi rompida. Esse processo de ruptura da linguagem humana, que se caracteriza pelo estilhaçamento da própria noção de cultura, leva a cidade a mergulhar na animalidade.

Assim, o espaço da cidade, em determinado momento do texto, será comparado a uma jaula: “O terror arrombará as portas, os macaquinhos do Passeio Público destelharão as casas, a cidade federá como a jaula de um chacal doente”.

Em “Lamentações de Curitiba”, não é citado apenas o espaço a se projetar no nível da animalidade, mas a própria linguagem do enunciador, que vai se apropriando, no decorrer do texto, de verbos como “uivar” e “berrar”. “Dá uivos, ó Rua 15 berra, ó Ponte Preta, uma espiga de milho debulhada é Curitiba(..)”.

De acordo com Mumford, em *A cidade na história suas origens e transformações*<sup>234</sup>, o diálogo humano é o símbolo mais pleno e em última análise justifica a vida na cidade. Desta forma cabe perguntar: essa falta de comunicação, traduzida no caos e na esfacelamento das redes tradicionais de sociabilidades, anunciada em “Lamentações de Curitiba”, não estaria alicerçada na própria passagem de uma cidade provinciana para o domínio da metrópole?

<sup>232</sup> TREVISAN, Dalton. *Em busca...*, op. cit., p.15.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p.14.



## 7 CONCLUSÃO

Cabe concluir que a representação do espaço urbano na obra *Em busca de Curitiba perdida* ocorre de diferentes modos, seja no plano da memória que tenta presentificar uma cidade que não já não mais existe; na voz dissonante de um eu, bem próximo do cronista, que critica as aceleradas transformações urbanas ou em narrativas sobre as rede de sociabilidades que se formam e se desfazem no universo da província.

Cada uma das representações é mediada por um discurso específico, formando uma complexa rede de significações em que o autor utiliza, como recursos, tanto os textos híbridos (que se aproximam da crônica e da poesia em prosa) para apresentar juízos de valor sobre personagens e as mudanças ocorridas na cidade, como os contos para abordar, na maioria das vezes, o universo provinciano de uma Curitiba onde as relações, de algum modo, estão sob o julgo de valores conservadores e próximos das estruturas patriarcais.

Será com um texto muito próximo da crônica e refeito várias vezes, como "Em busca de Curitiba perdida", que Dalton Trevisan vai reafirmar seu juízo de valor sobre espaços e personagens da cidade, assim como as bases de seu projeto literário, iniciado na década de 40 e fundado a partir de duras críticas ao movimento simbolista, capitaneado pelo poeta Emiliano Pernetá.

Com a republicação da crônica "Em busca de Curitiba perdida", em 1992, DT vai colocar novamente em evidência a sua cidade do passado e marcar posição durante as comemorações dos 300 anos de Curitiba. Da mesma forma, com um poema em prosa como "Curitiba revisitada", vai insurgir contra a perda da medida de sua cidade, em que o convívio humano desaparece do universo da rua, transformada apenas em local de passagem.

De outro modo, o conceito de Curitiba como "província, cárcere e lar", formulado pelo próprio autor, irá percorrer toda a antologia de *Em busca de Curitiba*

---

<sup>234</sup> MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

*perdida*, servindo nos textos híbridos (caso específico da província) como pano de fundo para as discussões estéticas, sob as quais está ancorado o projeto literário de DT, ou como elemento importante na composição da narrativa.

Nos contos, pôde-se perceber, por exemplo, como a estrutura social conservadora da província continuará agindo, mesmo entre personagens já instalados no universo da desordem, como Serginho e Marina, de “Noites de Curitiba”. Ou como os valores estabelecidos socialmente interferem ou comandam as ações dos personagens, contribuindo para o seu processo de degradação e reificação.

De outro modo, o estilhaçamento das redes de sociabilidades será denunciado no conto “Uma vela para Dario” — um dos poucos textos de DT onde a cidade aparece no seu sentido mais amplo, com a população servindo de personagem para uma história —, no processo de passagem da província para a metrópole, ou num texto de caráter profético, como “Lamentações de Curitiba”.

No fundo, o espaço urbano vai servir apenas como simples moldura ou como elemento determinante tanto nas discussões de caráter estético e político ( não no sentido partidário) propostas nos textos híbridos, como na construção das histórias, sustentadas pela multiplicidade de vozes do discurso e na utilização da ironia, que se configura na inversão do que é ordem e desordem, público e privado, sagrado e profano.

A opção do autor em “cantar” a Curitiba de gente comum, desprovida de status social, principalmente em suas relações privadas, é explicitada no projeto da *Revista Joaquim* e na crônica “Em busca de Curitiba perdida”.

Assim, Dalton vai dar visibilidade a personagens “menores”, até então desprezados pela intelectualidade tradicional da cidade. No entanto, essa presença será levada a efeito nos contos a partir de um tom realista, sem qualquer complacência, juízo de valor ou discussões de cunho panfletário, o que só contribui para assegurar a qualidade literária da obra de DT.

Enfim, será com uma linguagem concisa, carregada de metáforas e simbologias, com um gênero considerado menor que o romance, como o conto, que Dalton Trevisan vai se tornar um dos mais importantes escritores da contemporaneidade e inserir o Paraná no campo literário nacional.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. 4 ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: \_\_\_\_\_. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987. p.181-190.
- BAUDELAIRE, Charles. *Flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O spleen de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Rua de mão única*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Das passagens werk*. Ed. Rolf Tiedemann, 1982, GS, 2 v.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERNARDI, Rosse Marye. *Dalton Trevisan: a trajetória de um escritor que se revê*. São Paulo, 1983. Tese (doutoramento) - USP.
- BÍBLIA Sagrada. 141. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2001.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Representação da história em Walter Benjamim. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.
- BOSI, Alfredo (Org). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p.67-89, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *O Sagrado e o profano. A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Por Mario Matos, Lisboa: Dom Quixote, 1993.

FILIZOLA, Anamaria. Pessoa precursor de Dalton: a cidade revisitada. In: \_\_\_\_\_. LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. Brasília: UnB, 2000.

HINNELLS, John R. *Dicionário das religiões*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

HOHLFELDT, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

JOSEF, Bella. O espaço redimensionado da ficção. *Revista Letras*, Curitiba, n. 25, p. 29-33, jul., 1976.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru, SP: Edusc, 2002.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

MUECKE D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PAES, José Paulo. *O aluno*. Curitiba: Edições O livro, 1947. Capa de Carlos Scliar.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros Eus*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1986-90.

QUAQUARELLI, Cláudia. Sociabilidades e relações afetivas entre os gêneros do universo popular. *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 30, p.39-56, 1999.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

SAMPAIO, Newton. *Irmadade (Contos)*. Rio de Janeiro: Edição dos "Cadernos da Hora Presente", 1938.

SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan*. Campinas, 1998. Tese (doutoramento) - Unicamp.

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

SANTOS, Antônio Cesar de Almeida. *Memórias da Cidade*. Depoimentos e transformação urbana em Curitiba (1930-1990). 2. ed. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record,

SILVEMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978.

STALLONI, Ives. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

WALDMAN, Berta. *Do vampiro ao cafajeste*. Uma leitura da obra de Dalton Trevisan. São Paulo:Hucitec; Curitiba:Secretaria da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982.

## OBRAS DO AUTOR

- TREVISAN, Dalton. *Abismo de rosas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Ah, é?* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Em busca de Curitiba perdida*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Cemitério de elefantes*. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Chorinho brejeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Contos eróticos*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Crimes de paixão*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Desastres de Amor*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Dinorá: novos mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- \_\_\_\_\_. *234*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Essas malditas mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A faca no coração*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Guerra conjugal*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Lincha tarado*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Meu querido assassino*. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Mistérios de Curitiba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Morte na praça*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Novelas nada exemplares*. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O pássaro de cinco asas*. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A polaquinha*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O rei da terra*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

\_\_\_\_\_. *A trombeta do anjo vingador*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1981.

\_\_\_\_\_. *O vampiro de Curitiba*. 19. ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Virgem louca, loucos beijos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1985.

### ANTOLOGIAS DO AUTOR

\_\_\_\_\_. *111 Ais*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

\_\_\_\_\_. *O grande deflorador*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

\_\_\_\_\_. *Quem tem medo de vampiro*. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *99 corruíras nanicas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

\_\_\_\_\_. *20 contos menores (Antologia escolar)*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

## LITERATURA CONSULTADA

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo: Unesp, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica*. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mito do eterno retorno*. 9. ed. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Cartografias urbanas, representações da cidade na literatura*. *Semear*, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, 1997, p.179-188.
- \_\_\_\_\_. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1967.
- WILLIAMS, Raymond. *O Campo e da Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.



## JORNAIS/REVISTAS

CURITIBA, festa e exemplo. *Folha do Paraná*, Curitiba, p. 2. 28 mar. 1993.

CURITIBA: 299 anos de uma cidade modelo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 18, 29 mar. 1992.

CURITIBA: exemplo de cidade. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 6, 29 mar. 1993.

EMILIANO, poeta medíocre. *Joaquim*, Curitiba, n. 2, p. 16-17, jun. 1946. Edição fac-similar.

GAZETA DO POVO. Curitiba: Diários Associados, 29 mar. 1993. Suplemento Especial. 16 p.

A GERAÇÃO dos vinte anos na ilha. *Joaquim*, Curitiba, n. 9, p. 3, mar. 1947. Edição fac-similar.

GUIA HISTÓRICO DE CURITIBA. Curitiba, 1953. p.3.

JOAQUIM. Curitiba, n. 11, p. 3, jun. 1947. Edição fac-similar.

MANIFESTO para não ser lido. *Joaquim*, Curitiba, n. 1, p. 3, abr. 1946. Edição fac-similar.

MARTINS, Wilson. Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan. *Joaquim*, Curitiba, n. 14, p. 7, out. 1947. Edição fac-similar.

\_\_\_\_\_. Renascenças curitibanas. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 08 set. 1997.

RECENSEAMENTO geral de 1950. Série Regional: v.26 – Paraná. Censos demográfico e econômico. Rio de Janeiro: IBGE, 1955.

REVISTA GUAÍRA, Curitiba, v. 1, n. 9, p. 66, nov. 1949.

TREVISAN, Dalton. Minha cidade. *Joaquim*, Curitiba, n. 6, p. 18, nov. 1946. Edição fac-similar.

\_\_\_\_\_. Que fim levou o vampiro de Curitiba. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 de mar. 1992. Caderno G, p. 1.

UMA trezentona enxuta e moderna. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 1, 28-29 mar. 1993.