



Dalton Trevisan e a literatura do contra

Verônica Daniel Kobs*

A maioria dos textos de Dalton Trevisan é de confronto (à sociedade, à tradição, à cidade, aos governantes etc.). Embora a literatura do autor se faça com base na realidade, muitos leitores não a enxergam desse modo e a veem como distante da realidade, na mesma proporção em que os temas os surpreendem. A violência, os tipos populares e os flagrantes da vida privada consolidam situações e personagens considerados grotescos pelo público. Entretanto, há que se ressaltar que essa classificação é resultado do exagero causado pelo acúmulo de elementos comuns ao cotidiano.

Outro fator fundamental na análise feita pelo leitor é o fato de poucos escritores se utilizarem de aspectos rotineiros para criarem seus textos. Na maioria dos casos, persiste a ideia de que o conto é um flagrante, um recorte especial e que, por isso, trata de um momento singular, resultado de um olhar mais contemplativo. Dalton Trevisan também faz uso da contemplação, mas de um jeito diferente. Descreve uma situação comum, mas desagradável, e obriga o leitor a se deparar com o que a sociedade costuma recusar, quando há essa opção.

De acordo com Hélio Pólvora, o conto de Dalton Trevisan é “descarnado, sintético, sem admitir composição literária (no sentido do adorno) [...] parece uma ficha pessoal, um resumo micro-

* Professora do Centro Universitário Campos de Andrade, em Curitiba.

filmado de certas vidas” (1979).¹ Dessa forma, a especificidade e a descritividade de uma cena de violência doméstica, por exemplo, obrigam o leitor a uma reflexão, depois de assimilar cada palavra e cada gesto de ataque. O público é obrigado a sair da chamada zona de conforto e forçado a analisar a situação por si, sem interferência da visão hegemônica, com seu discurso clichê e politicamente correto (ao menos aparentemente).

O choque do real, nos textos de Dalton, se dá não por ouvir dizer, mas pelo voyeurismo. O efeito da ficção daltoniana é ampliado porque o leitor se torna onisciente, assim como o narrador, que tudo vê, tudo sabe e tudo ouve. Não há barreiras que separem a vida privada da esfera pública. O narrador transforma o leitor em espectador da ação, como se a casa e o quarto fossem cenários montados sobre um palco e ao alcance da plateia.

Ler estas narrações que o contista expõe em seu estado de chaga é inquietar-se. O contista convoca o solidarismo mediante esse tratamento de choque. Ao acentuar a precariedade de suas criaturas, cria-se um universo quase mitológico, varrido pela tragicomédia. E não faltam, nesta coleção de alegrias e dores sórdidas, outros mitos: a mulher castradora de maridos, a noiva esfaqueada no banquete de núpcias, o moço loiro. Em todos Dalton Trevisan deixa os dentes do vampiro (Pólvora: 1979).

De um lado há o desvendamento e, de outro, a desestabilização do público, que é confrontado com requintes de crueldade

1 Neste artigo, as citações que não trazem o número da página correspondem a trechos transcritos de páginas não numeradas nos originais consultados.

quando é exposto ao que é excessivo e contra a tradição, num flagrante desrespeito à moral e aos bons costumes.

Neste artigo serão apresentados três modos pelos quais a literatura daltoniana confronta o leitor: as críticas à cidade de Curitiba; o ataque ao preconceito, pelo desvendamento da hipocrisia de alguns tipos de tradição; e as infelizes histórias de João e Maria, marcadas pela violência e traição.

Declaração de (des)amor a Curitiba

As histórias da literatura daltoniana têm a cidade de Curitiba como cenário. O escritor acompanha a evolução da cidade. A transformação urbanística e a consciência ecológica denunciam a falta de identidade e a despersonalização da província. O narrador e o eu lírico agem criticamente e de modo quase anacrônico, já que permitem a interferência do saudosismo e tentam reconhecer, na Curitiba de hoje, as marcas da Curitiba de outros tempos: “é toda uma Curitiba que já não existe que retorna, muito mais viva do que se, por um milagre tecnológico, pudéssemos encená-la” (Castello: 2000, 10). Nesse processo, é como se a voz do conto ou do poema se assumisse como *alter ego* do escritor.

Essa oposição entre a cidade de ontem e a de hoje fica evidente no texto *Em busca de Curitiba perdida* (1992), cujo título demonstra a tentativa de resgate de um espaço transformado pelo tempo: “Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é – província, cárcere, lar –, esta Curitiba, e não a outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo” (Trevisan: 1992, 9). Neste trecho, a cidade de aspecto provinciano, típica das décadas de 1960 e 1970 e ainda sem ares de metrópole, é confrontada pela imagem da Curitiba que

nasceu no final da década de 1980, quando os projetos urbanísticos de Jaime Lerner e companhia começaram a transformar a cidade. O irônico *slogan* de Cidade Sorriso juntou-se a outro, o de Capital Ecológica, título que serviu de chamariz para o crescimento do turismo na cidade, cumprindo a mesma função dos projetos inovadores e das formas arquitetônicas arrojadas, em arame, tubos, arcos, círculos e no inconfundível acrílico azul. Essa nova Curitiba é a que, no texto acima, é chamada de cidade “para inglês ver”. De modo a assinalar essa transformação, Dalton Trevisan, em “Lamentações de Curitiba” (1992), faz uso de elementos característicos da linguagem bíblica, em uma espécie de Apocalipse da cidade:

A PALAVRA do Senhor contra a cidade de Curitiba no dia de sua visitação: [...] Ai, ai de Curitiba, o seu lugar não será achado daqui a uma hora [...]. Os ipês na Praça Tiradentes sacolejarão os enforcados como roupa secando no arame. [...] No rio Belém serão tantos afogados que a cabeça de um encostará nos pés de outro (pp. 13-4).

O ataque aos governantes que implantaram o projeto urbanístico na capital se faz indiretamente. A transformação, sinal de evolução, mas também de dissociação, despersonalização e separação entre o sujeito e a cidade, assume o papel de uma das sete pragas da narrativa bíblica, no fim dos tempos: “A espada veio sobre Curitiba, e Curitiba foi, não é mais” (p. 16).

Essa ruptura entre a Curitiba do passado e a do presente é uma constante na obra de Dalton. Em “Curitiba revisitada”,² o eu lírico repete: “Curitiba foi não é mais” (p. 90). Sobre essa recusa ao presente, que sempre traz de volta a Curitiba antiga, José Castello

2 Referência ao poema “Lisbon revisited”, de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa).

afirma: “Ele hoje exerce o papel de avesso da Curitiba moderna, parte interna só muito raramente exposta, mas na qual a cidade mais profunda parece se conservar. E Dalton, o persistente Dalton, é seu guardião” (2000, 10). Nesse poema, o ataque aos agentes do apocalipse curitibano é direto:

Que fim ó Cara você deu à minha cidade
a outra sem casas demais sem carros demais sem gente demais.
(Trevisan: 1992, 85)

O tom é de enfrentamento. O eu lírico chama o seu interlocutor (e também inimigo) de “Cara” e pergunta por Curitiba usando um pronome possessivo (“minha cidade”). Nas palavras de Diogo Mainardi, “Dalton Trevisan se sente derrotado. O mundo ao qual ele pertence acabou. Agora só lhe resta rogar pragas contra os inimigos” (1994, 103). Mas a oposição entre os sujeitos não é dada apenas pela interpelação e pelo uso do pronome possessivo. O confronto termina mal para o eu lírico, que sofre uma crise de identidade, por não se reconhecer mais na cidade e por não reconhecer no espaço novo o mesmo espaço da cidade natal, do passado. Parafraseando o heterônimo pessoano Álvaro de Campos, declara:

não te reconheço Curitiba a mim já não conheço
a mesma não é outro eu sou
nosso caso passional morreu de malamorte³
(Trevisan: 1992, 88)

³ Dalton Trevisan retoma Álvaro de Campos nas duas versões de “Lisbon revisited”: a) de 1923: “Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje! / Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta” (Campos: 2002); b) de 1926: “Outra vez te revejo, / Mas, ai, a mim não me revejo!” (Campos: 2002).

De acordo com Carlos Heitor Cony, a Curitiba do passado, motivo de buscas incessantes, é de fundamental importância na obra de Dalton Trevisan e constitui a base da mitologia daltoniana: “cada crítico terá o direito de acusar no autor curitibano a monocórdia obsessão pela província: pelos temas, pelos dramas, pela falta de humor da província” (Cony: 1994a).

Em “Canção do exílio” (1992), a dissociação entre espaço e sujeito se concretiza e se torna definitiva. A recusa à Curitiba atual é sacramentada com o desejo de exílio e de afastamento da terra natal:

Não permita Deus que eu morra
sem que daqui me vá
sem que diga adeus ao pinheiro
onde já não canta o sabiá
morrer ó supremo desfrute
em Curitiba é que não dá.

(Trevisan: 1992, 42)

De certo modo, os trechos transcritos anteriormente explicam a declaração de desamor à cidade do presente. Apesar de em vários momentos da literatura daltoniana o eu lírico mostrar estreita identificação com o autor empírico, aqui o processo se inverte. Se o eu lírico for comparado ao escritor, prevalece a ironia (que, aliás, é outro ingrediente importante na obra de Dalton).

Inirêo Netto explica melhor esse conflito, que beira o paradoxo para leitores mais desavisados, que associam em demasia os elementos da realidade aos de ficção: “Trevisan, em sua prosa, despreza (e ama?) Curitiba. Três de seus 40 livros trazem a capital paranaense no título [...]. Das histórias, muitas – todas? – têm a

cidade e seus habitantes como cenário e personagens. Ele não suporta Curitiba, mas nunca saiu daqui” (2005).

Em seu texto, o crítico insere o que já virou um clichê. O leitor comum não se cansa de repetir: “Ele não suporta Curitiba, mas nunca saiu daqui”. Mal se dá conta de que nem sempre o narrador ou o eu lírico reflete os ideais e os sentimentos do autor empírico. A voz real e a fictícia coincidem apenas no grande conhecimento que têm da Curitiba antiga. Todos temos uma imagem muito particular da cidade, geralmente associada a espaços especiais, por estarem carregados de afetividade, por terem sido muito frequentados ou pelas duas coisas. É essa cidade, fixa, da memória e do passado, que se confronta diariamente com a cidade nova, atual, que mal percebemos por estarmos envolvidos demais com ela e cuja imagem fixamos na memória, ao menos por enquanto.

À moral e ao bom costume da prostituição

Dalton Trevisan populariza a literatura. Em suas histórias, a elite não se reconhece. Os personagens de Dalton são pessoas comuns e isso contribui para o tipo de realismo privilegiado pelo escritor. Conforme Hélio Pólvora: “Seus contos são o núcleo do realismo sem disfarces, a glorificação do real em sua maior crueza, com o deslumbramento e o nojo que possa causar. As personagens de ficção explicam-se por obra dos acontecimentos em que se envolvem” (1979). Isso pode ser percebido neste miniconto:

– Casei com uma puta do Passeio Público. Tinha tanto piolho que, uma noite dormia de porre, botei um pé no cabelo dela. Dia seguinte, lavou a cabeça e ficou meio cega (Trevisan: 1994b, 61).

O texto traz a fala de um personagem que assume ter se casado com uma prostituta. A cena contraria a tradição e traz à tona o que comumente não é revelado. Para a sociedade o casamento até pode ser assumido publicamente, mas não com uma prostituta. Preconceito, tradição e hipocrisia se misturam em mais essa provocação que Dalton faz ao leitor. Entre a perplexidade e o riso, o leitor se vê obrigado a enfrentar o que João Manuel Simões denomina “dicotomia (ou ambivalência?)” da literatura daltoniana:

Encontramos a cada passo [...] o trágico e o cômico, iluminados fugazmente pelos relâmpagos do poético. De qualquer modo, nas suas narrativas parece haver quase sempre uma síntese de contrários (ou apenas coexistência?): a sensação nuclear do tragicômico parece fundir numa só impressão, tomada corpo, os dois membros da equação (Simões: 1980).

Na perspectiva de alguns críticos, a violência dos temas e a aproximação do leitor (no que diz respeito a situações que este recusa ou finge nem mesmo saber que existem) ganham ênfase quando concretizadas em textos tão pequenos como o transcrito acima. Marcelo Coelho assim se refere à síntese na literatura daltoniana:

A esse “apequenamento” das coisas somam-se outras estratégias de redução. Em primeiro lugar, claro, a dimensão do próprio conto: a história se resume a poucas linhas. Há, também, a economia da sintaxe. Verbos se omitem, numa verdadeira violência narrativa. [...] Nos contos de Trevisan, tudo tem de ser curto, esquemático, truncado. Por quê? Imagino que, antes de tudo, o que se opera é uma espécie de deslocamento da violência.

Crimes, assassinatos, estupros têm de irromper na história com tudo o que tenham de súbito, de inexplicável, de fútil (1994).

De fato, o texto de Dalton Trevisan ora analisado aglutina elementos desagradáveis (a prostituição, o casamento com uma prostituta, os piolhos, o porre e a cegueira provocada pelo pó venenoso). O texto é pequeno em tamanho, mas provoca grande impacto sobre o leitor.

Em outros momentos, porém, Dalton mantém a provocação, mas se utiliza de textos mais longos. Em “Balada das mocinhas do Passeio” (2005), o eu lírico trata apenas de um tema, a prostituição, mas expõe suas ideias de modo tão detalhado que termina por fazer um verdadeiro elogio às prostitutas, ou, como quer o título do poema, às “mocinhas do Passeio”:

minissaias coxas varicosas
foto na hora
botinhas altas de sola furada
algodão-doce pipoca
boquinhos em coração de carmim
antes ventosas de medusas vulgívagas
psiu! oi tesão! vamo?
[...]
nem tão mocinhas
são trágicas são doentes são tristes
quem pode querer tais centopeias do horror
como esperar que alguém as cobice
derradeiros objetos do desejo?

A descrição passa do aspecto físico desagradável das “coxas varicosas” e do figurino nem um pouco sofisticado, com “botinhas altas de sola furada”, para questionamentos que refletem o senso comum: “quem pode querer tais centopeias do horror / como esperar que alguém as cobice / derradeiros objetos do desejo?” Boa parte dos leitores se identifica com esse pensamento, e a cada julgamento desse tipo o público se depara com seu próprio preconceito. Mas o eu lírico, em um exercício retórico, responde a esses questionamentos, que retratam o pensamento do público, com o objetivo de fazer o leitor rever sua concepção tradicional e ultrapassada:

aí é que se engana
 são desejadas sim cobiçadas sim disputadas sim
 essas últimas mulheres da Terra
 não fossem elas
 o que seria dos últimos homens da Terra?

(p. 48)

Com a resposta e com um novo questionamento, a ótica se inverte e o texto passa a contrariar a tradição e o senso comum, ao caracterizar as prostitutas com termos que costumam ser antagônicos àqueles geralmente usados para nomeá-las:

elas são na verdade o sal da terra
 são irmãs de caridade
 são madonas aidéticas

(p. 50)

Junto com a surpreendente descrição das prostitutas, o eu lírico traz à tona elementos bíblicos, para então desferir no leitor o golpe de misericórdia, em tom de ensinamento e que, se contrariado, pode levar à eterna danação:

não as despreze nem condene
doce ninfetas putativas do Passeio
mais fácil uma delas
passar pelo buraco da agulha
que eu e você entrarmos no Reino do Céu

(p. 50)

E o elogio termina com uma referência às personagens como sobreviventes, mulheres fortes e, inegavelmente, partes do ponto turístico e histórico que é o Passeio Público de Curitiba:

no dia seguinte ao Armagedom
restarão na Terra
as baratas e elas

você chega corre passa
elas não passarão
pra cá pra lá
psiu! oi tesão! vamo?
pra lá pra cá
para todo o sempre
as minhas as tuas as nossas
putinhas imortais do Passeio Público

(pp. 50-1)

À inversão feita no texto acima, Miguel Sanches Neto assim se refere:

Tributo às eternas profissionais na sua ronda em busca dos fregueses furtivos. A este universo sórdido Dalton dá uma poesia sutil, colando nessas mulheres uma estampa religiosa: fazem-se sacerdotisas do amor, por mais rebaixadas que elas sejam e por mais asquerosos que sejam seus clientes (2005).

João e Maria: infelizes para sempre

Fazem parte da mitologia daltoniana os personagens João e Maria, que, apesar de serem nomeados, são gerais, anônimos, estereótipos que se enfrentam diariamente, na interminável guerra conjugal. Dalton Trevisan dessacraliza o casamento e revela a violência, as frustrações e a infelicidade da vida privada.

No que diz respeito às relações conjugais e familiares, os contos do escritor guardam estreito parentesco com as crônicas policiais, que denunciam a violência doméstica, a infidelidade e os crimes passionais. Até mesmo o exagero característico dos textos jornalísticos que fazem uso desses temas está presente na literatura de Dalton Trevisan, com o intuito de chocar o leitor pelas minúcias da ação, que se apresenta crua, violenta, repleta de agressões físicas e morais. As relações de alteridade que aproximam e distanciam o casal revelam o outro como ameaça. O ser amado torna-se uma espécie de inimigo íntimo, como ressalta João Manuel Simões:

A ficção de DT é, de certo modo, o corolário dialético da tese enunciada e demonstrada *ad nauseam* por Jean-Paul Sartre:

“l'enfer sont les autres”. E os “outros”, no universo contido, transitorizado que DT arquiteta, chamam-se via de regra João e Maria. Pobres joões e marias que se multiplicam *ad infinitum*, na sua insignificância de seres marcados, estigmatizados, predestinados para as pequenas tramas nos labirintos de um cotidiano de terceira classe. De um cotidiano barato (1980).

O cotidiano e o corriqueiro não costumam chamar a atenção. Muito menos são características facilmente associadas à arte. Isso se deve a certo ranço da concepção já ultrapassada e elitista de arte. Ainda assim, o fato é que as pessoas pouco se detêm sobre o que é costumeiro e repetitivo, porque é intensamente vivido no dia a dia. Todos parecem estranhamente acostumados à rotina social.

Dalton Trevisan interrompe essa alienação ao trazer o cotidiano banal para o contexto literário. Obriga o leitor a se deparar com a vida infeliz de João e Maria, que passa a ser percebida em cada detalhe sórdido. Nesse aspecto, o cotidiano se insere perfeitamente na estética *kitsch*, conforme postula Abraham Moles: “Não existe ser humano, artista, asceta ou herói que não tenha algo de Kitsch na medida em que seja cotidiano” (1972, 224). Essa associação da representação do cotidiano conjugal e do *kitsch* também é mencionada por Léo Gilson Ribeiro:

A grandeza de Dalton Trevisan está em dar à literatura urbana do Brasil talvez a mais insólita e pungente *Seleções do Kitsch* já reunidas nas Américas. [...] São álbuns de instantâneos do brasileiro, ser universalizado pelo estilo perfeito deste “vampiro de almas” e radiologista da psique deste povo feito de Joões e Marias amantes e desamados (1995).

Observação e descritividade fazem de Dalton Trevisan um *voyeur*, condição que ele transfere ao narrador e ao eu lírico de seus textos e também ao leitor. Todos assistem à vida diária com o olhar contemplativo que garante a surpresa e o impacto, bem como assegura a apreensão de instantes transpostos da realidade para a ficção e percebidos apenas graças a essa transferência. Do contrário, continuariam invisíveis, enquanto o leitor permaneceria alheio, em sua habitual zona de conforto.

Pela estilização, que pode ser entendida simplificada como uma tentativa de imitação, a literatura daltoniana se baseia nos noticiários da imprensa sensacionalista, que por sua vez se baseia na realidade. Apesar de sempre existir um filtro que acaba por distorcer a realidade, o fato é que a refração do que é real também existe e pode ser percebida no jeito de ser, de falar, de vestir dos personagens.

No texto “Batalha de bilhetes” (1995), por exemplo, o escritor opta pela estilização da linguagem escrita, ao fazer com que os protagonistas da história travem uma divertida e sórdida guerra em que cada frase escrita, cada xingamento e cada gesto, que não passam de clichês, ao invés de esvaziarem a narrativa, fazem-na repleta de significado, representando uma identidade popular e impossível de ser negada, pela repetição e pela amplitude que a caracterizam:

[...] devorou sete sonhos afogado de esganação, o que lhe provocou visitas ao banheiro com passo miudinho de gueixa.

Chá de erva-de-bicho, meu velho? – o bilhete insinuado sob a porta.

Apoiado na parede, arrastou-se pé ante pé:

Não preciso do seu chá, desgraçada.

Molhou a língua na ponta da caneta e, deliciado, arranhou o papel com medonho garrancho:

P. S. Tenho outra mais moça.

(p. 131)

Os trechos em itálico são bilhetes que expressam a voz e o conflito do casal. Os préstimos e a preocupação da mulher são retribuídos com o insulto e a confissão de infidelidade do marido, o que revela sua teimosia gratuita. A situação é trivial, assim como a linguagem usada. Mas o narrador adota o mesmo posicionamento, ao selecionar e informar gestos e ações que intensificam o teor cotidiano da história, aspecto destacado pela gulodice do marido, pelas visitas ao banheiro e até pelo gesto de molhar “a língua na ponta da caneta”. Ao romper com a expectativa do leitor e fazer o marido não corresponder à atenção e ao cuidado da esposa, desperta o riso, que é simultâneo à perplexidade pela gratuidade do ataque moral, que chega ao cúmulo de o marido revelar ou inventar que tem uma amante “*mais moça*”.

Efeito parecido é provocado por este miniconto sem título:

Nhô João, perdido de catarata negra nos dois olhos:

– Me consolo que, em vez de nhá Biela, vejo uma nuvem.

(Trevisan: 1996, 42)

No texto acima, o elemento surpresa também é utilizado, e é esse artifício que provoca a inversão da ideia de casamento feliz e respeitoso, depois de uma vida inteira compartilhada. A falta de amor e desejo pela companheira acaba transformando a catarata em uma bênção. É nesse ciclo vicioso e infeliz que convivem os

personagens de Dalton Trevisan, que não vivem bem juntos, mas, paradoxalmente, são incapazes de abandonarem um ao outro.

Sem a estranha dualidade dos textos anteriores, seguem outras três amostras da literatura de Dalton Trevisan que opõem João e Maria, dessa vez no conto “Morre, desgraçado” (1996). Os fragmentos chocam pela exposição da violência familiar, sobretudo física, no melhor estilo sensacionalista:

[...] um coice me jogou contra a parede. Não contente, passou a mão no rosário pendurado na cabeceira, malhou a minha cabeça, só conta negra por todo canto.

– Corra, mãe. Que o pai te mata.

[...]

Pegou a vassoura atrás da porta e me encheu de pancada. Me desviei, a criança ali nos braços, o cabo deu no canto da mesa e se quebrou.

– Aí, cavala. Viu o que fez? Agora me paga.

[...]

– Me mate, mulher. Senão você morre.

Saía sangue pelo nariz e a boca. Meio que se aprumou:

– Se me levanto, diaba, é o teu fim.

Suspendi a acha, fechei o olho, dei o terceiro golpe.

– Morre, desgraçado.

A força de mãe foi que me valeu.

(pp. 8-10)

Nestes trechos, a agressão é combinada a elementos familiares (o marido investe contra a mulher e o filho do casal interfere) e religiosos (a mulher é surrada com um rosário), o que confere

sensacionalismo às cenas. Além disso, há o exagero da descrição detalhada, que reitera o tom sensacionalista. Ao final, a esposa já responde às agressões. A luta atinge seu ápice, e matar é o único modo de a mãe e a criança sobreviverem.

Do tragicômico dos textos anteriores passou-se à tragédia, simplesmente. A violência incitada pelo marido e que surge para a mulher em tom de obrigação, para se manter viva, provoca um crime passionai. O último período do conto (“A força de mãe foi que me valeu”) surge com a pretensão de justificar o assassinato e de amenizar o final trágico, mas esse eufemismo não se cumpre. Pelo contrário: aumenta a angústia do leitor, que, como se não bastasse o fato de ser confrontado com a violência, em seu auge flagra a si próprio no mau ato de tentar desculpar o que não tem explicação. A força da história, perpassada pela inevitabilidade, é artifício do narrador (e de Dalton) e surge de modo proposital, para fazer o leitor perceber na literatura o absurdo que as pessoas não são mais capazes de captar no contexto jornalístico, informativo, em que as tragédias se diluem em meio a tantos outros crimes.

Conclusão

São muitos os aspectos que compõem o lado maldito da literatura de Dalton Trevisan. Da recusa aos projetos urbanistas dos políticos, passando pelo desvelamento da hipocrisia social e da falta de moral e bons costumes, chega-se à infelicidade diária de João e Maria. As análises e os textos apresentados neste artigo demonstram a familiaridade da obra daltoniana com a ruptura e a provocação, princípios que envolvem o leitor em situações de

segunda mão, resultantes de um olhar contemplativo sobre a vida real cotidiana, e que, por isso mesmo, são avassaladoras, quando se trata de desalienação e de criticidade. Dalton contista, Dalton retratista e (por que não?) Dalton cronista, já que narrador, eu lírico e leitor sempre são obrigados a transitar naquela zona perigosa, limítrofe, entre a ficção e a realidade:

Curitiba, irmã da Dublin de Joyce, é aquela viagem longa de um escritor perscrutando sua cidade por dentro, em suas motivações sublimes ou cruéis, injustiças sociais monstruosas e dedicações de uma fidelidade heroica nunca compensada, de sonhos nutridos por revistas femininas, por programas de rádio melosos e horóscopos mentirosos, Capricho e Ilusão que se revelam realidades sórdidas e macabras. [...] Não há distanciamento no relato: é de nós, é de si mesmo que ele fala, é sobre sua condição de autoinspecionado que ele escreve (Ribeiro: 1995).

Nos poemas e narrativas, Dalton escancara a vida privada, expõe os defeitos do homem e da sociedade. Contra a parcialidade e pela soma dos opostos, a literatura daltoniana fornece o contraponto à evolução da cidade, à visão estreita e preconceituosa e à concepção hegemônica que conjuga família, casamento e felicidade. Nenhuma relação de alteridade que experimentamos diariamente é simples. Por isso Dalton nos oferece a complexidade do cotidiano, com todas as suas nuances e idiosincrasias. Sim, porque Dalton também é contra a ideia de que o cotidiano é uma coisa simples.

Referências

- CAMPOS, Álvaro de. *Poemas*. Disponível em:
<http://www.poemasdealvarodecampos.com.br/lisbonrevisited>.
Acesso em 21 abr. 2002.
- CASTELLO, José. “Caçando Dalton Trevisan”. *Savoir Faire*, jan. 2000, pp. 9-11.
- COELHO, Marcelo. “Trevisan apequena grandes obsessões”. *Folha de S. Paulo*, 1 jul. 1994, p. 14.
- CONY, Carlos Heitor. [Sem título]. In: TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. 6ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1994a (não paginado).
- IRINÊO NETTO. “Trevisan, 80”. *Gazeta do Povo*, 14 jun. 2005, p. 23.
- MAINARDI, Diogo. “Queixas do vampiro”. *Veja*, 23 nov. 1994, pp. 103-4.
- MOLES, Abraham. *O kistch: a arte da felicidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PÓLVORA, Hélio. “O mito do sofrimento”. In: TREVISAN, Dalton. *O rei da terra*. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1979 (não paginado).
- RIBEIRO, Léo Gilson. “O vampiro de almas”. In: TREVISAN, Dalton. *Guerra conjugal*. 10ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1995 (não paginado).
- SANCHES NETO, Miguel. “Viagem a Curitiba”. *Rascunho*, maio 2005, pp. 8-9.

SIMÕES, João Manuel. “Dalton Trevisan: périplo (com escalas) em torno de um continente”. *Revista da Fundação Cultural de Curitiba*, abr. 1980, pp. 12-4.

TREVISAN, Dalton. *Em busca de Curitiba perdida*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *Novelas nada exemplares*. 6ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1994a (não paginado).

_____. *Dinorá: novos mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1994b.

_____. *Guerra conjugal*. 10ª ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 1995.

_____. *Pão e sangue*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. “Balada das mocinhas do Passeio”. In: _____. *Rita Ritinha Ritona*. Rio de Janeiro: Record, 2005, pp. 45-51.