



Dalton Trevisan: tensões e intenções do vampiro de Curitiba

José Luiz Matias*

O assombroso epíteto de “vampiro de Curitiba” cria, em torno de Dalton Trevisan, uma aura de mistério que parece agradar a alma do artista. Com a designação, o criador acaba por se fundir à criatura, protegendo-se com a capa escura da discricção, à semelhança do soturno personagem de Bram Stoker. Significativa é a comparação feita por Berta Waldman:

Assim é que o aristocrático vampiro de Bram Stoker, figura mítica e trágica, impulsionada para um destino que não escolheu, desde sua longa capa negra, seus modos sofisticados e os refinamentos da grande crueldade, pendura as asas e passa a andar de ônibus, usando calça e camisa (até mesmo terno) pelas ruas de Curitiba. Olha com veemência para as pernas de suas vítimas, delira no seu desejo de possuí-las e chora baixinho, agachado no escuro, quando a espera é vã (1977, 249).

O imaginário coletivo plasmado a partir das lendas do século XV, quando o misterioso Conde Drácula se isolava no fantasmagórico castelo na Transilvânia, hoje ainda mais se fortalece com a proliferação de histórias na mídia povoadas de vampiros simpáticos, que

* Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

exalam sensualidade nos filmes e séries destinadas a adolescentes sonhadoras. Já a criatura de Dalton Trevisan não quer sangue, mas o corpo inteiro da vítima a fim de satisfazer a libido. O sex appeal do vampiro de Curitiba na capa do livro da Record sobraçando um vaso de flores, num vistoso terno e gravata, além de exibir o sorriso cínico dos conquistadores baratos de feição latino-americana, comprova ser ele um vampiro trevisânico, não transilvânico. A felicidade da arte final da capa bem caracteriza o personagem mais conhecido de Dalton Trevisan e o predispõe às aventuras galantes a serem vivenciadas junto àquelas que lhe atravessam o caminho, oferecendo-se a seu puro deleite e prazer. Nelsinho, o inexcetível vampiro de Curitiba, prefere exaltar o corpo da vítima no altar da paixão a sugar sua energia até a morte:

Graças a Deus pelas mulheres, tão bem feitas para serem acariciadas – ratinho branco, gato angorá, porquinho da Índia. Algumas gostaria de embalar no colo. A outras pediria, virando o olho, que lhe queimassem o cabelo do peito na brasa do cigarro. Para onde girasse a cabeça, lá estavam elas, braços nus, a penugem dourada arrepiando-se aos seus beijos soprados na brisa fagueira. Seguiam a passo decidido, estremecendo as bochechas rosadas, indiferentes e tão distraídas que, se olhavam para ele, era através dele: nuvem, folha de papel, gota d'água. Voltando-se irritado, acompanhava o balanço dos cabelos na nuca, a ondulação das saias no boleio aliciante dos quadris (Trevisan: 1979, 16).

Machista, *ma non troppo*, o vampiro assemelha as mulheres ao bichinho de estimação, a serem tratadas com todo carinho no

emprego da bossa da conquista. Mas nem sempre o herói tem a recepção esperada, pois muitas são indiferentes e, “se olhavam para ele, era através dele”, negando-lhe até mesmo a existência. Assim, será preciso recorrer à abordagem inicialmente tímida, mas depois ousada, até atingir o objetivo: “morcego condenado à caça nas trevas, observou a boca infantil, antes agressiva de batom, indefesa nos lábios finos e entreabertos. Ergueu-se e, a seus pés, na trêmula faixa da poeira luminosa, a pecinha de malha rósea” (Trevisan: 1979, 21). A peça de roupa íntima é o troféu conquistado em mais uma vitória na campanha da sedução.

Berta Waldman tem se dedicado a desvendar os mistérios desse vampiro sedutor. Daí a alusão ao discurso-vampiro que significa “aquele que aponta para o silêncio, espaço onde as pessoas se destroem, onde os vampiros vivem” (Waldman: 1977, 255). Percebido nestes termos, o discurso-vampiro leva à construção do vazio, no qual a linguagem autovampirizada instaura o desaparecimento do narrador, ao se fundir com o personagem e se confundir com sua identidade (Waldman: 1982, 122-3). Tal fusão/confusão leva a imaginar que, ao mesmo tempo que o personagem/narrador Nelsinho articula mais uma conquista, assume o papel do cronista de costumes, ao revelar a pulsão com que se move a sexualidade na contemporaneidade, como já detectado por Foucault: “a sociedade moderna é perversa, não a despeito de seu puritanismo ou como reação à sua hipocrisia: é perversa real e diretamente” (2009, 55).

Segundo o pensador francês, as manobras que regem essa perversão ocorrem de maneira explosiva e fragmentária, com a intenção de torná-la instrumento de controle do poder: “prazer e poder não se anulam; não se voltam um contra o outro; seguem-se, entrelaçam-se e se relançam. Encadeiam-se através de mecanismos

complexos e positivos, de excitação e incitação” (Foucault: 2009, 56). Não será o vampiro de Curitiba um arauto desta revelação foucaultiana? O microcosmo de Curitiba, na visão do narrador-personagem, é propenso a provocar esta revelação, à medida que se esconde no provincianismo moralista e conservador para dissimular atos e fatos da sociedade local. Entretanto, o arguto vampiro consegue fazer aflorar os mistérios curitibanos na própria concepção de suas narrativas, conforme se vê adiante.

Ai de ti, Curitiba

Segundo Walter Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (1994, 201). A Curitiba descrita por Dalton Trevisan se enreda num provincianismo muito distante dos apelos da modernidade. O autor se aproxima da proposição benjaminiana quando rompe o horizonte limitado pelas adjacências de onde mora, do qual sai apenas para arriscar caminhadas solitárias e ocasionais de um andarilho apavorado pela ameaça de abordagens curiosas, e se vale de sua criatividade para engendrar a Curitiba estranhável. Quando assim ocorre, Dalton Trevisan percebe a cidade bem distante da fama de Cidade Humana como é conhecida.

Fincado na percepção crítica, o autor resume Curitiba em seus textos na perspectiva de um espaço em que a cartografia da cidade não se restringe a funcionar como pano de fundo para a história, mas dela participa enquanto personagem em constante tensão com o autor e sua escrita. À semelhança de um storyboard, são selecionados três textos mediante os quais o narrador forma

um painel da cidade, em que inicialmente se estendem os versos nostálgicos de “Curitiba revisitada”, para depois destroçar a cidade, lançando-a num caos amaldiçoado com as “Lamentações de Curitiba” e, por fim, a tentativa de reconciliação com “Em busca da Curitiba perdida”.

Os versos de “Curitiba revisitada” representam uma crônica desmistificadora da imagem de cidade civilizada, amplamente gabada por candidatos a prefeitos e por marqueteiros durante a propaganda eleitoral, tal como ocorre nas seguintes estrofes:

Curitiba alegre do povo feliz

esta é a cidade irreal da propaganda
ninguém não viu não sabe onde fica
falso produto de marketing político
ópera bufa de nuvem fraude arame
cidade alegríssima de mentirinha
povo felicíssimo sem rosto sem direito sem pão

dessa Curitiba não me ufano
não Curitiba não é uma festa
os dias da ira nas ruas vêm aí.

(Trevisan: 2007, 143; grifos do autor).

Desmascara a Curitiba ideal, mostrando seu avesso, como se fosse um produto falso a ser impingido a crédulos admiradores (*Curitiba alegre do povo feliz*), cujo próprio grifo demonstra ironicamente o discurso oficializado que não se coaduna com o flagrante do narrador. Os versos, dispostos sem nenhuma pontuação, expressam emoção, como se estivessem sendo derramadas frases aos borbotões,

sem direito a qualquer contestação. Assim, o narrador rebate o clima de otimismo vazio, ao encenar um retrato sem retoques do povo “sem rosto sem direito sem pão” e, por isso, sem razão alguma para manifestar felicidade. Para ele, a falsa felicidade é um pseudoestado de espírito empurrado goela abaixo, pois na verdade não há nada a festejar, já que “Curitiba foi, não é mais” (Trevisan: 2007, 143-9). O verso final da segunda estrofe (“os dias da ira nas ruas vêm aí”) é a antessala para o próximo episódio na composição desse painel, como se fora um filme seriado.

Em “Lamentações de Curitiba” o clima é apocalíptico, com a chegada do Senhor para derramar sobre a cidade o juízo final, mediante um cataclismo que varre toda a população, infligindo-lhe um sofrimento dantesco, pois:

No dia de suas aflições, os vivos serão levados pela mão dos mortos para a morte horrível. Da cidade não ficará um garfo, aqui uma panela, ali uma xícara quebrada, ninguém informará onde era o túmulo de Maria Bueno.¹

[...]

O que fugir do fogo não escapará da água, o que escapar da peste não fugirá da espada, mas o que escapar do fogo, da peste e da espada, esse não fugirá de si mesmo e terá morte pior (Trevisan: 1974, 70).

¹ Maria da Conceição Bueno foi empregada doméstica em Curitiba e teve alguns envolvimento sentimentais. Foi assassinada por Ignácio José Diniz, soldado do Exército. Há duas versões para o crime: ciúmes da mulher ou resistência à tentativa de estupro por parte do soldado. Ela teve vida sofrida e hoje está sepultada numa capela do Cemitério Público de Curitiba, onde é venerada por muitos fiéis que acreditam em seus milagres.

A alegoria anjo vingador empunhando a espada justiceira com que extirpará os pecados curitibanos aproxima o enunciado da dicção messiânica dos beatos do sertão brasileiro, à maneira de Glauber Rocha em *Deus e o diabo na terra do sol*. Por evocar uma crença das mais temidas da cristandade – o juízo final –, quando o fiel será chamado a prestar contas de seus feitos terrenos à divindade, o narrador se esmera em esboçar um cenário de ruínas com o horripilante destino dos curitibanos: “este é o povo que morreu de espada: cento e noventa e sete mil almas e mais uma; todas as almas perdidas numa hora e sem um só habitante” (Trevisan: 1974, 70).

Nessa instância, a catarse do narrador não se dá apenas nas cenas de horror explícito, mas também veicula uma chave humorística, quando visualiza que “os ipês na Praça Tiradentes sacolejarão os enforcados como roupa secando no arame” e, logo adiante, “de assombro as damas alegres da Dinorá atearão fogo ao vestido gritando nas janelas o fim dos tempos” (Trevisan: 1974, 70). Nota-se que os enforcados terão sua performance justamente na Praça Tiradentes, num viés metonímico para transmutar o vulto histórico em patrono dos enforcados, os quais, por sua vez, estarão “como roupa secando no arame”, panorama até certo ponto idílico na rotina de uma cidade, mas totalmente inusitado na cena aterrorizante. Já as prostitutas atingem a sacralidade ao atear fogo às vestes, como fazem os monges tibetanos em protesto. O amálgama do sagrado com o profano revela um paradoxo que remete as prostitutas à santidade, por se imolar em sacrifício.

Para arrematar, o golpe final: “a espada veio sobre Curitiba, e Curitiba foi, não é mais” (Trevisan: 1974, 72). Portanto, o juízo final na concepção trevisaniana provém de uma atuação cirúrgica da divindade, pois o narrador tranquiliza os municípios vizinhos – São

José dos Pinhais e Colombo. Haveria de ser hecatombe privativa de Curitiba, como a reedição da maldição bíblica lançada com chuva de enxofre e fogo apenas sobre Sodoma e Gomorra, não atingindo outras cidades da região.

Mas nem tudo se resume à terra arrasada da combalida Curitiba, tão castigada pelo oráculo de sua desgraça planetária. O idealizado fascínio de Curitiba surge no conto, hibridizado em crônica, “Em busca da Curitiba perdida”. Por meio desse texto o narrador se mostra reconciliado com a cidade e se propõe a viajar por ela, calçando as botas do flâneur disposto a perambular por seus arrabaldes. Mostra-se agora seduzido pela possibilidade de vê-la de maneira intimista e afetuosa, na tentativa de desvendar seus mistérios. Para isso, despe-se de qualquer animosidade e se posta num ângulo nostálgico, apesar de visualizá-la em seu perfil mais autêntico, apartado de um anverso plasmado pelo artificialismo do discurso oficial e ufanista.

Para Sueli de Jesus Monteiro, mediante essa concepção Curitiba ficaria dividida em duas: a convencional e a marginal. “Dalton Trevisan declararia viajar a primeira e ser viajado pela segunda. Estrangeiro o autor em sua terra, os textos lamentariam uma cidade que se perdeu nas malhas do discurso oficial” (2012, 106). Como antes, não lhe interessa o olhar embotado pela hipocrisia do pitoresco, pois tenciona se deparar com a “Curitiba que não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba onde o céu azul não é azul, Curitiba que viajo. Não a Curitiba para inglês ver, Curitiba me viaja” (Trevisan: 1974, 139). Na cidade transformada em alvo de sua nostalgia, convida os tipos populares mais tradicionais e, mediante a narração de suas peripécias, traça um quadro sentimental das contradições da cidade, estas, sim, fontes constantes de sua escritura:

Curitiba das ruas de barro com mil e uma janelas e seus gatinhos brancos de fita encarnada no pescoço, da zona da Estação em que à noite um povo ergue a pedra do túmulo, bebe amor no prostíbulo e se envenena com dor de cotovelo; a Curitiba dos cafetões – com seu rei Candinho – e da sociedade secreta dos Tulipas Negras² eu viajo (Trevisan: 1974, 140).

A Curitiba provinciana, mas ao mesmo tempo fagueira, é cultuada pelo narrador e será por ela que seguirá viagem. E essa viagem se revelará metaforicamente na produção literária do autor, desvelando as histórias e imaginando os personagens que “desfilam nos contos, sob um facho de luz fria, funcionários públicos, lojistas, prostitutas, donas de casa, domésticas, normalistas, trabalhadores da terra, malandros, bandidos, policiais, viciados em droga, bêbados, religiosos, machões, abusadores de menores” (Waldman: 2012). A Curitiba do bom-mocismo é rejeitada, pois o narrador não encontra em seu *modus vivendi* a suficiente motivação para alocá-la em sua flânerie: “não viajo todas as Curitiba, a de Emiliano, onde o pinheiro é uma taça de luz; de Alberto de Oliveira³ do céu azulíssimo; a do Romário Martins⁴

² Trata-se de uma confraria existente em Curitiba durante os anos 1950, em que os homens se vestiam de mulher, alguns confessadamente gays (Cf. “‘Tulipas Negras’: a editora, a confraria e o depoimento de ‘J’”, no site de Aroldo Murá).

³ Antônio Mariano Alberto de Oliveira, poeta parnasiano e fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL), junto com Machado de Assis. Seus poemas buscam a perfeição formal e seus temas preferidos são a natureza e a paisagem. Sua linguagem é repleta de palavras rebuscadas. (Cf. Enciclopédia Itaú Cultural. “Alberto de Oliveira”).

⁴ O historiador e político paranaense Alfredo Romário Martins (1874-1948) exerceu diversos cargos no governo estadual e na Assembleia Legislativa. Publicou o livro História do Paraná, entre outros. (Cf. Educação Curitiba. “Biografia de Romário Martins”).

em que o índio caraíba puro bate a matraca, barquilhas duas por um tostão; essa Curitiba não é a que viajo” (Trevisan: 1974, 140-1). Essa é a cidade dos parnasianos melosos, do ufanismo patriótico e do beletrismo inócuo. Não lhe interessa, portanto, percorrê-la.

Valendo-se da inspiração transmutada em viagem é que Dalton Trevisan vai encontrar a “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: 1974, 141). A Curitiba de Dalton Trevisan é palco e cena, narrativa e plateia, representação e visualidade do cotidiano de sua gente, trama repassada pela retórica expressionista do narrador. A nostalgia com que a cidade é descrita, mediante a paisagem e os habitantes pitorescos, fica no mesmo diapasão com que é execrada pelo moralismo hipócrita de suas instituições, num manifesto sentimento contraditório de amor e repulsa.

Considerações finais

É antológica a mensagem enviada por Dalton Trevisan aos organizadores do Prêmio Portugal Telecom de 2007. Sendo totalmente avesso às entrevistas e às tertúlias que costumam vicejar nesses encontros festivos, o autor oferece uma rara oportunidade de expressar o que acredita ser a estética literária genuína:

Só a obra interessa. O autor não vale o personagem. O conto é sempre melhor que o contista. Vampiro sim, de almas. Espião de corações solitários, escorpião de bote armado. Eis o contista. Só invente o vampiro que exista. Com sorte, você adivinha o que não sabe. Para escrever o menor dos

contos, a vida inteira é curta. Uma história nunca termina. Ela continua depois de você. Um escritor nunca se realiza. A obra é sempre inferior aos sonhos. Fazendo as contas percebe que negou o sonho, traiu a obra, cambiou a vida por nada. O melhor conto só se escreve com tua mão torta, teu olho vesgo, teu coração danado. Todas as histórias – a mesma história, uma nova história. O conto não tem mais fim que novo começo. Quem lhe dera o estilo do suicida em seu último bilhete (Trevisan *apud* Freire: 2013).

Esse é um narrador cuja “história nunca termina”, porque “o conto não tem mais fim nem começo”. Essa eterna circularidade rege a escritura do suicida que prolonga a vida, à medida que seu último bilhete permanece inacabado, havendo ainda muito por revelar: “Lição de estilo: o último bilhete do suicida. Lição de vida: um pedaço de papel em branco – o último bilhete” (Trevisan: 2008, 238). Evidencia-se a disposição de repetir a trama de suas histórias e reescrever seus contos, num eterno recontar de quem nunca está plenamente satisfeito com sua produção literária. Essa reincidência é alvo de alguns críticos que, num manifesto desentendimento, veem em sua obra vestígios de uma escritura de extração menor no panorama literário brasileiro. Consciente dessa censura, Dalton Trevisan assume seu alter ego de crítico militante, destilando sua ironia na crônica “Quem tem medo do vampiro?” por meio um discurso direto em que são abandonadas as condicionalidades da finesse literária:

Há que de anos escreve ele o mesmo conto? Com pequenas variações, sempre o único João e a sua bendita Maria. [...] Falta-lhe imaginação até para mudar o nome dos personagens.

[...]

Quem leu um conto já viu todos. Se leu o primeiro pode antecipar o último – bem antes que o autor (Trevisan: 2007, 131-2).

Na revelação do contraditório, o autor promove a aproximação com o leitor, por impactá-lo com sua autenticidade, uma vez que seu processo criativo se resolve na naturalização da cena urbana contemporânea e é nesse processo que reside grande parte de seu talento. Não há outra intenção senão a de firmar esse credo, quando escreve a “Cartinha a um velho prosador”: “Escrever bem é pensar bem, não uma questão de estilo. Os bons sabem de seus muitos erros, os medíocres não sabem coisa alguma. O que há de ser, para você já foi. Não se finge o talento – falta de engenho, você é vento e pó. As letras roubadas são falsas” (Trevisan: 2007, 123).

Referências

- BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.
- EDUCAÇÃO Curitiba. “Biografia de Romário Martins”. Disponível em: <<http://www.educacao-curitiba.pr.gov.br>>. Acesso em 27 de agosto de 2015.
- ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. “Alberto de Oliveira”. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1804/alberto-de-oliveira>>. Acesso em 27 de agosto de 2015.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa e Albuquerque & J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2009.
- FREIRE, Marcelino. “Cem vezes Dalton Trevisan”. *Cativeiro Amoroso e Doméstico*. Disponível em: <<http://marcelinofreire.wordpress.com/2012/04/13/um-leitor-fiel/>>. Acesso em 9 de fevereiro de 2013.
- MONTEIRO, Sueli de Jesus. *O vampiro não tem medo de crítica*. Curitiba: Instituto Memória, 2012.
- MURÁ, Aroldo. “‘Tulipas Negras’: a editora, a confraria e o depoimento de ‘J’”. Disponível em: <<http://www.aroldomura.com.br/?p=2245>>. Acesso em 27 de agosto de 2015.
- SALAZAR, Jussara. “ave santa maria bueno!”. Disponível em: <<http://www.escritorassuicidas.com.br>>. Acesso em 27 de agosto de 2015.
- TREVISAN, Dalton. *Desastres do amor*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

- _____. *O vampiro de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- _____. *Dinorá*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *Pico na veia*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- WALDMAN, Berta. “Dalton Trevisan: a linguagem roubada”. *Revista Iberoamericana*, Pittsburg, v. 98-99, jan.-jun., 1977, pp. 247-55.
- _____. *Do vampiro ao cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1982.
- _____. “No ventre do Minotauro”. *Cândido*. Curitiba, nº 11, jun. 2012. Disponível em: <<http://candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo.php?conteudo=80>>. Acesso em 13 de julho de 2012.