



UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA NACIONAL

ESTELITA SANDRA DE MATIAS

**AS REPRESENTAÇÕES DO CONTISTA PARANAENSE
DALTON TREVISAN DA CIDADE DE CURITIBA, CONSTRUÍDA
IDEOLOGICAMENTE COMO CIDADE-MODELO, A PARTIR DA
ANÁLISE DE ALGUNS CONTOS ESCRITOS ENTRE 1959 E 2010**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

MARÇO 2013

ESTELITA SANDRA DE MATIAS

**AS REPRESENTAÇÕES DO CONTISTA PARANAENSE
DALTON TREVISAN DA CIDADE DE CURITIBA, CONSTRUÍDA
IDEOLOGICAMENTE COMO CIDADE-MODELO, A PARTIR DA
ANÁLISE DE ALGUNS CONTOS ESCRITOS ENTRE 1959 E 2010**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Literatura Brasileira e História Nacional como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Burmester

CURITIBA

MARÇO 2013

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Ana Maria Burmester, que me orientou neste trabalho, com recomendações importantes e indicação de leituras. Suas aulas – durante o Curso de Literatura Brasileira e História Nacional – eram ao mesmo tempo densas e leves, pelas histórias que contava, pelo humor, pela ironia e pelo desencanto que, paradoxalmente, encantava.

Aos professores do Curso, pela competência e empenho.

À Antonia, secretária do Curso, pela disponibilidade e apoio.

À Thaísa, Welington, Letícia e João, por terem sido tão companheiros durante esse tempo.

À Rosa Moura, pela amizade e interesse, e por ter me passado algumas leituras fundamentais para a elaboração do estudo.

Agradeço também a alguns colegas do Ipardes, amigos e interessados em literatura, e que sempre foram acolhedores em nossa convivência – Leonildo, Paulinho Delgado, Antonio, Cláudia, Vitor (diria o Vampiro: "quase todos meninos?").

Ao Ipardes, sempre instigante, a seu modo.

À Fabiana, uma grande menina, querida amiga, que me presenteou com quase todos os livros de Dalton Trevisan.

À Laura, por ter feito a editoração cuidadosa deste trabalho, e, sobretudo, pela atenção, apoio e carinho de sempre. E, ainda, por ter carinhosamente permitido que eu tivesse um tempo a mais para fazer minhas leituras e concluir este trabalho.

Às Anas – Ana Batista e Ana Rita –, amigas que trabalham comigo no Ipardes, e que durante todo esse período, solidárias, me levaram inúmeras vezes à UTFPR, o que foi um apoio incrível, sobretudo nas noites frias de Curitiba.

Ao Jorge Cesarino, por sua presença, e por me ajudar a transformar os pequenos e grandes demônios de todo dia em alguma coisa da qual se pode falar – e exorcizar.

Ao meu filho Bruno, pela alegria e bom-humor, e pelo conselho alentador que me deu quando pedi a ele um breve comentário sobre realismo em literatura: "Mãe, se você não domina este conceito, diga então o que *you* entende por realismo". À Fabiane, doce menina, interessada em literatura e contação de histórias, pelo carinho.

As cidades e o céu

Convocados para ditar as normas para a fundação de Perínia, os astrônomos estabeleceram a localização e o dia segundo a posição das estrelas, traçaram as linhas cruzadas do decúmano e do cardo orientadas uma como o curso solar e a outra como o eixo em torno do qual giram os céus, dividiram o mapa segundo as doze casas do zodíaco de modo que cada templo e cada bairro recebesse o influxo correto das constelações oportunas, fixaram o ponto da muralha no qual abrir as portas a fim de que cada uma enquadrasse um eclipse lunar nos próximos mil anos. Perínia – asseguraram – espelhará a harmonia do firmamento; a razão da natureza e a graça dos deuses determinariam o destino dos habitantes.

Seguindo com exatidão o cálculo dos astrônomos, Perínia foi edificada; diversas raças vieram povoá-la; a primeira geração nascida em Perínia cresceu dentro de seus muros; e estes, por sua vez, atingiram a idade de casar e ter filhos.

Nas ruas e praças de Perínia, hoje em dia, veem-se aleijados, anões, corcundas, obesos, mulheres com barba. Mas o pior não se vê: gritos guturais irrompem nos porões e nos celeiros, onde as famílias escondem os filhos com três cabeças ou seis pernas.

Os astrônomos de Perínia encontram-se diante de uma difícil escolha: ou admitir que todos os seus cálculos estavam errados e que as suas cifras não conseguem descrever o céu, ou revelar que a ordem dos deuses é exatamente aquilo que se espelha na cidade dos monstros.

(As cidades invisíveis, Ítalo Calvino)

RESUMO

MATIAS, Estelita Sandra de. **As representações do contista paranaense Dalton Trevisan da cidade de Curitiba, construída ideologicamente como cidade-modelo, a partir da análise de alguns contos escritos entre 1959 e 2010.** 2013. 69f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Departamento de Comunicação e Expressão – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

O trabalho pretende analisar as representações do contista paranaense Dalton Trevisan sobre a cidade de Curitiba, considerando as transformações urbanísticas pelas quais esta passou e, em sua esteira, sua construção ideológica, pela mídia, como cidade-modelo, modelo este premiado internacionalmente e interiorizado por seus habitantes. Esta análise – que irá contemplar contos do autor escritos entre 1959 e 2010, fará uso, em dado momento, do conceito de 'sociedade do espetáculo', do crítico social francês Guy Debord, bem como, brevemente, da leitura de Dalton Trevisan feita por Berta Waldman, teórica da literatura, em seu livro *Do vampiro ao cafajeste*, escrito em 1982. As personagens do submundo de Dalton Trevisan, diferentemente do que expressa o discurso oficial de orgulho e pertencimento à cidade, talvez denunciem as outras vivências desse espaço urbano, próprias sobretudo das classes menos abastadas, ou, mesmo, o fato de que, não obstante a tentativa de espetacularização da vida, proposta pela sociedade de consumo, somos todos, como homens, um pouco deserdados.

Palavras-chave: Sociedade do espetáculo. Planejamento urbano de Curitiba. Segregação socioespacial. Literatura paranaense. Dalton Trevisan.

ABSTRACT

MATIAS, Estelita Sandra de. **As representações do contista paranaense Dalton Trevisan da cidade de Curitiba, construída ideologicamente como cidade-modelo, a partir da análise de alguns contos escritos entre 1959 e 2010.** 2013. 69f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Departamento de Comunicação e Expressão – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

This essay aims to analyze the representations of the city of Curitiba by the Brazilian writer Dalton Trevisan, considering its urban transformations and the ideological speech built by the media in which this city is internationally recognized as a model of efficient planning. The analysis is based in short stories written by Trevisan between 1959 and 2010 and is developed considering the concept of "society of the spectacle", created by the French social theorist Guy Debord, and ideas about the work of Dalton Trevisan from the book "Do vampiro ao cafajeste", written in 1982 by the literature professor Berta Waldman. Contrary to the official publicity that suggests pride feelings about the city, the characters living in the underworld of Trevisan's short stories denounce other aspects of the urban environment mainly related to the poorer classes, what might indicate that, despite the attempts to sustain the spectacularization of life, we are all, as human beings, somehow forgotten.

Keywords: Society of the spectacle. Curitiba's urban planning. Social-spatial segregation. Paranaense literature. Brazilian literature. Dalton Trevisan.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A REVISTA <i>JOAQUIM</i> : DO HOMEM DA PROVÍNCIA AO HOMEM UNIVERSAL	13
2 ANÁLISE DOS CONTOS – NA RUA DOS HOMENS	15
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	34
APÊNDICES	35
APÊNDICE 1 - "EMILIANO, POETA MEDÍOCRE", PUBLICADO NA REVISTA <i>JOAQUIM</i> EM 1946	36
APÊNDICE 2 - CONTO "PENSÃO NÁPOLES", PUBLICADO EM <i>NOVELAS NADA EXEMPLARES</i> EM 1959	42
APÊNDICE 3 - CONTO "O SENHOR MEU MARIDO", PUBLICADO EM <i>GUERRA CONJUGAL</i> EM 1969	45
CONTO "DÁ UIVOS, Ó PORTA, GRITA, Ó RIO BELÉM", PUBLICADO EM <i>CRIMES DE PAIXÃO</i> EM 1978 CONTO "CURITIBA REVISITADA", PUBLICADO EM <i>DINORÁ</i> EM 1994	
APÊNDICE 4 - CONTOS PUBLICADOS EM <i>PICO NA VEIA</i> EM 2002	57
APÊNDICE 5 - CONTOS PUBLICADOS EM <i>O MANÍACO DO OLHO VERDE</i> EM 2008	62
APÊNDICE 6 - CONTOS PUBLICADOS EM <i>DESGRACIDA</i> EM 2010	67

INTRODUÇÃO

A epígrafe deste texto, retirada de *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, em que o famoso viajante veneziano Marco Polo descreve (com a mais abrangente simbologia e com um tom encantatório) uma das cidades que viu ao conquistador mongol Kublai Khan, pretende traduzir – como de resto toda epígrafe – o tema tratado aqui.

Este tema é o das representações do contista curitibano Dalton Trevisan (o "Vampiro" de Curitiba, tal como ele mesmo se denomina) sobre a cidade de Curitiba, representações estas – expressas em alguns de seus contos de forma mais ou menos evidente – que destoam, por uma literatura que abriga o marginal em vários aspectos (ou o "homem da rua", numa expressão do autor), do discurso oficial sobre a cidade construído por seus planejadores e urbanistas sobretudo a partir da década de 1970, e ideologizado como motivo de orgulho pela população diante do País e mesmo do mundo.

Na escolha dos contos usados como objeto de pesquisa procurou-se reunir alguns que fossem representativos dessa visão do autor sobre a cidade – visão que, a meu ver, está sugerida também pelos seus personagens e mesmo sobre o que pensa que deva ser objeto da literatura – e que contemplassem diferentes períodos.

Assim, os apêndices deste estudo, que trazem os contos apresentados integralmente, contemplam desde o texto "Emiliano, poeta medíocre", publicado em junho de 1946 na revista *Joaquim*, fundada por Dalton Trevisan, pela defesa que faz de uma nova literatura, mais universal, que nos aproximasse do "coração selvagem da vida", em contraposição à literatura chamada paranista, que primava quase que incondicionalmente pelos autores do Paraná e pelos símbolos paranaenses; passando pelo conto "Pensão Nápoles", publicado originalmente em 1959 no livro *Novelas nada exemplares*, com o personagem Chico, morador em uma pensão barata às margens do rio Belém, em Curitiba; pelo conto "O senhor meu marido", publicado pela primeira vez em 1969, em *Guerra conjugal*, sobre as desventuras de João, homem "manso", que em razão das constantes infidelidades da mulher,

Maria, se muda, com ela e as filhas (cada uma delas um pai diferente), para vários bairros da cidade; pelo conto "Dá uivos, ó porta, grita, ó rio Belém", publicado em 1978 no livro *Crimes de paixão*, em que o autor descreve o cenário cotidiano da cidade, com seus personagens – a mocinha arrepiada de frio, uma velhinha aflita em meio aos carros furiosos, um bêbado que conversa com as nuvens, o leão desamparado no Passeio Público, a menina idiota que come sabão de coco, o rico senhor assediando um jovem, o anão que abre a porta dos carros num restaurante, o próprio contista, que vigia a rua, a criadinha que discute com o guarda-noturno; pelo texto (ou manifesto?) "Curitiba revisitada", publicado em *Dinorá* em 1994, em que Dalton Trevisan faz explicitamente uma dura crítica à cidade, ou à cidade que resultou das ideias dos urbanistas, mencionando, entre outros elementos, o excesso de pessoas e de carros, as calçadas em que o pedestre mal consegue andar, o discurso oficial segundo o qual Curitiba é uma das melhores cidades do mundo pra se viver, a violência no trânsito, os assaltos, o barulho, os ecologistas com suas causas irrelevantes, a reverência exagerada a algumas figuras da literatura paranaense, a ausência de sol; por contos retirados do livro *Pico na veia*, de 2002, alguns bastante breves, em que aparecem traficantes e usuários de craque, prostitutas, trombadinhas, ou que tratam simplesmente das relações amorosas, conflituosas e recorrentes das suas personagens, retomando também sua crítica à visão ufanista da cidade; por dois contos de *O maníaco do olho verde*, de 2008, em que ele novamente faz alusão ao craque e à violência aí envolvida, em "Tem um craquinho aí?", e, no conto "Zé", traz o depoimento e o desabafo deste personagem, que se apresenta, diante da ameaça da Lei, como o arrimo da família; e, por fim, por pequenos contos extraídos de *Desgracida*, publicado em 2010, escolhidos por retomarem algumas de suas críticas à cidade – o barulho, a fantasmagoria – ou a figuras consagradas da literatura paranaense, bem como as desventuras e desencontros de alguns personagens – o catador de papel que tem seu cavalo roubado, ou o sujeito que, num poema, bendiz as mulheres de Curitiba, "queridas" e "lindas", de início, mas que não demoram e "já misturam vidro moído na tua sopa".

Não se pretende, aqui, analisar exaustivamente esses contos, o que caberia num trabalho de outra natureza, mas oferecer um objeto de análise que, embora pareça demasiado, tem a virtude de acenar – por alguns de seus trechos em particular – para o universo de temas e personagens do contista que, segundo nossa leitura, traduz seu sentimento da cidade e das transformações pelas quais esta passou, bem como dos homens que, afinal, constituem esta cidade.

Na sua busca de uma Curitiba perdida, em que "cidadãos comuns percorreriam suas ruas pacíficas, suas praças arborizadas, sob o olhar de superioridade de uma elite provinciana" (MOURA, 2001), cidadãos, estes sim, seus "verdadeiros artífices", Dalton Trevisan faz sua crítica a essa cidade ideologicamente construída como cidade-modelo por sucessivos governos, ligados quase sempre, direta ou indiretamente, ao arquiteto Jaime Lerner e aos técnicos do IPPUC – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, construção que teve início no final dos anos 1960, reforça-se nos 30 anos seguintes e ainda se mantém.

No processo de interiorização dessa 'cidade espetáculo' (GARCIA, 1997) por seus habitantes a mídia sempre exerceu o seu papel, buscando reforçar na população, pelo discurso oficial, o sentimento de orgulho e pertencimento à cidade, obscurecendo – pelas supostas virtudes dessa política ufanista que envolve arquitetura, transporte coletivo, sustentabilidade ambiental, ambientes culturais e de lazer – a segregação socioespacial das camadas menos abastadas e outras possíveis leituras e projetos para a cidade.

Ao tocar nessa questão da construção da imagem da cidade, ou na falsificação geral da vida comum, caberá então trabalhar as ideias do crítico social francês Guy Debord, em sua obra *A sociedade do espetáculo*, para quem "nunca [como agora] os profissionais do espetáculo tiveram tanto poder: invadiram todas as fronteiras e conquistaram todos os domínios – da arte à economia, da vida cotidiana à política -, passando a organizar de forma consciente e sistemática o império da passividade moderna" (DEBORD, 1997, comentário da contracapa).

Pensando num fio condutor que possa ter me orientado neste trabalho, penso que ele se guiou pelo *efeito* ou *impressão* que os contos de Dalton Trevisan têm sobre mim particularmente, na sua tendência a nos mostrar o "pequeno" na

sociedade, entendendo-se pequeno, aqui, como tudo que está à margem – a criança, o velho, os animais, a prostituta, o homem traído, o traficante, o drogado, o miserável, o cafajeste, todos os que estão à mercê, os nossos vícios e desesperos, às vezes com humor, às vezes com poesia, com dureza, às vezes obsessivo nos temas e personagens, como num labirinto sem saída.

Nas palavras do escritor Carlos Heitor Cony, "Trevisan situa-se adequadamente na linha nauseada da literatura, aquela linha que não usa a literatura para salvar ou para acusar o homem, apenas para aproximá-lo das nossas retinas, mostrá-lo a nós mesmos", para ao final constatarmos que "somos iguais a ele, que somos nós mesmos esses eternos noivos da província, esses ébrios e desesperados das noites de garoa, esses estupradores envinhados das beiras de estrada" (retirado da contracapa de *Novelas nada exemplares*, 2009).

Esse submundo, como se depreende, não parece ter sido convidado para o espetáculo do primeiro mundo referido mais acima. Mas, é ele que está em pauta neste trabalho.

A título de justificativa para este trabalho, em primeiro lugar havia um interesse pessoal pela temática dos contos do autor, como mencionei, pelo fato de eu morar em Curitiba e reconhecer, muitas vezes, nas ruas, nos espaços culturais, de lazer, bem como nas pessoas e em suas conversas nos ônibus, etc. a atmosfera da cidade e dos personagens que aparece em suas narrativas.

Além disso, o trabalho se insere num espaço de discussão de literatura brasileira e história nacional, em que parece importante examinar, na obra de um autor, a crítica que ele faz ao *status quo*, ou à ordem estabelecida em sua cidade pelo discurso oficial, o qual deixa à margem outras vozes que legitimamente fariam parte dessa história.

1 A REVISTA *JOAQUIM*: DO HOMEM DA PROVÍNCIA AO HOMEM UNIVERSAL

Dalton Trevisan nasceu em 14 de janeiro de 1925, na cidade de Curitiba, onde mora ainda hoje, numa antiga casa na rua Ubaldino do Amaral, com muros altos, protegidos por arame farpado – "cinquenta metros quadrados de área verde por pessoa/ de que te servem/ se uma em duas valem por três chatos?".

O então jovem escritor foi o principal mentor da revista *Joaquim*, acompanhado, por um breve período, do estudioso e professor Erasmo Pilotto e de Antônio P. Walger, responsável pela administração e subsistência da revista (OLIVEIRA, 2009). A revista foi editada em Curitiba e circulou entre abril de 1946 e dezembro de 1948, tendo recebido contribuições de escritores e artistas paranaenses, como Poty Lazzarotto, Wilson Martins, Temístocles Linhares, bem como nacionais, a exemplo de Carlos Drummond de Andrade, Portinari, Vinícius de Moraes e Otto Maria Carpeaux.

Joaquim representou uma mudança de rumos na produção artística, que até então se limitava à consagração de alguns escritores e símbolos locais, na busca da construção – ainda que por uma via artificial – de uma *identidade* paranaense (ou mais precisamente de uma identidade bastante *regional*, já que não tinha maior repercussão no Estado como um todo) diante do País, o que se chamou de Paranismo. Assim, embora se permitisse, em arte, que se expressassem as tendências estéticas mais recentes, sintonizadas com o Modernismo, incentivavam-se os jovens a imitar esses autores mais velhos, entre eles Emiliano Pernetta e Alfredo Andersen, cultuando sempre "o amor pelo Paraná, pelos seus pinheiros, sua geografia, suas belas praias, seus homens proeminentes" (OLIVEIRA, 2009, p.13).

O Paranismo interessava aos paranistas que se mantinham como um grupo interno dominante e herdeiro de outros grupos que se sucederam desde o final do século XIX e que haviam surgido e se firmado no tripé do positivismo, do Simbolismo e do anticlericalismo. Até a chegada da revista, este tripé foi se desmanchando e o Paranismo se mantinha já quase sem nenhum apoio nesse "passado ilustre". O Simbolismo foi como que engolido pelos parnasianos e depois superado pelos modernistas; os anticlericais estavam bastante desgastados ao chegar nos anos 40, já que a religião havia sido institucionalizada com a subida ao poder de Getúlio Vargas, que implementou o ensino religioso católico nas escolas públicas. E o livre pensar crítico dos anticlericais não era bem-visto em uma ditadura (OLIVEIRA, 2009, p.14).

Aos idealizadores da *Joaquim*, contudo, vivendo o mundo do pós-guerra e, no Brasil, tendo saído de uma ditadura, importava mostrar o que se passava no mundo da arte, o que incluía, além das experimentações formais, uma arte mais universal, numa ânsia de participação e de influência na vida cotidiana. Essa agitação cultural conseguiu abrigar novos autores, os quais se encontravam sufocados pela tradição literária da província.

É a partir da *Joaquim*, segundo Oliveira (2009, p.14), "que se editam nacionalmente os livros de Dalton Trevisan, de Wilson Martins, de Temístocles Linhares, de José Paulo Paes, e que artistas plásticos, como, principalmente, Poty Lazzarotto [...], puderam fazer um trabalho inovador para os padrões locais e nacionais".

O texto "Emiliano, poeta medíocre", escrito por Dalton Trevisan, e que compõe o apêndice 1 deste trabalho, traduz em vários trechos, destacados a seguir, esse desejo de mudança de que se falou acima.

Nas palavras do contista, embora Emiliano tivesse sido também uma pessoa encantadora – "com uma personalidade imponente, conversador mágico, bom amigo", com seus "ares de príncipe no exílio, seu cachimbo de Flaubert, a blusa de veludo de Baudelaire, o colete vermelho de Gautier [...] uma grande promessa, enfim" –, ele era um mau poeta: "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".

Sempre nas palavras de Dalton Trevisan, "Emiliano fez uma poesia de casinha de chocolate, desligada da vida, onde não há lugar para as asas de um pássaro, o grito de um humano amor, o riso de uma criança ao sol, o sonho de saúde de um moço convalescente". E continua: "sua poesia, borrifada de água de flor, é uma POESIA DE DIA DA ÁRVORE. Versos bonitos, com sonoridade de encher bochechas, mas por acaso poesia é mais do que isso? Se é, Emiliano não foi poeta". Além disso, segundo ele, Emiliano fazia uma poesia de cunho mais pessoal, como que para se vingar do mundo, "desligada do chão da terra, [...] cujos versos chinfrins não nos podem aproximar do coração selvagem da vida".

Essa espécie de denúncia da fragilidade da poesia de Emiliano era necessária, segundo Trevisan, para que "os moços, em vez de trilhar seu caminho fechado", tomassem "as estradas alegradas de sol de um Baudelaire ou um Verlaine ou um Vinícius de Moraes". E conclui: "para nós, neste instante, são as fronteiras do mundo, e não as da rua 15, que procuramos atingir".

2 ANÁLISE DOS CONTOS – NA RUA DOS HOMENS

A proposta desta parte do estudo é que ela funcione como exercício de análise de alguns contos de Dalton Trevisan, escritos de 1959 até 2010.

Os contos escolhidos, evidentemente, poderiam ser tantos outros, ainda mais que os temas e personagens são tão recorrentes e diluídos em sua obra.

Contudo, reuniram-se aqui algumas narrativas que, de algum modo, tocam no ambiente da cidade de Curitiba ou em alguns de seus elementos simbólicos – incluindo-se aqui o mito da cidade-modelo –, ou tão somente em alguns conflitos e misérias humanas que, embora não digam respeito diretamente a esse espaço, ou possam ser considerados universais, traduzem também a *literatura* do autor, suas preocupações e impressões do mundo, o que também marca, certamente, sua posição nesse mundo – e nesta cidade, de modo particular.

Para Alfredo Bosi (1997, p.475), "[...] o neo-realismo das histórias curtas de Dalton Trevisan acha-se animado de um frio desespero existencial que o leva a projetar, na sua voluntária pobreza de meios, as obsessões e as misérias morais do *uomo qualunque* da sua Curitiba. Para ele, "como todo verismo que nasce não do cuidado de documentar mas de uma violenta tensão entre o sujeito e o mundo, a arte de Trevisan cruza o limiar do expressionismo", que se traduz no uso do grotesco, do sádico, do macabro, tão frequentes em seus contos.

E, é justo dizer, embora o conjunto de sua literatura seja marcado realmente por essas características apontadas por Alfredo Bosi, inerentes à miséria humana, não se pode deixar de entrever uma sombra poética ou surpreendentemente humana em sua literatura, expressa por algumas falas de personagens; pela atmosfera dos contos; pelo seu modo de narrar, em que se confundem muitas vezes narrador e personagens; pelo exagero que confere a algumas situações vividas pelas personagens, em sua dramaticidade e detalhes; pela voz que dá aos animais, às crianças e aos velhos; pelo efeito mesmo da "voluntária pobreza de meios" do contista, de que fala Bosi, que o leva à síntese de linguagem, à recorrência de temas e personagens, ao não aprofundamento da psique das personagens (que se faz pelo uso de outros recursos), à linguagem carregada de frases feitas.

Comentários do crítico social francês Guy Debord, sobre a 'sociedade do espetáculo', bem como de alguns teóricos da literatura, serão feitos em momentos oportunos, de acordo com o conteúdo suscitado pelos contos.

"Pensão Nápoles" - publicado em 1959

Já no início do conto há uma menção a Curitiba, cidade na qual aportou Chico, a personagem, vivendo sempre às margens do rio Belém, "nas unhas o barro amarelo". E, no mesmo parágrafo, o sonho de "fugir para outra cidade", Nápoles, nome também da pensão barata onde mora.

No decorrer de todo o conto, a ânsia impotente da personagem – morando sempre em "sórdidas espeluncas" com "nomes pomposos", trabalhando como escriturário numa "salinha escura de escritório" – de fugir para longe do rio Belém:

A salvação era casar, escapulir para o outro lado da cidade, onde o rio não chegasse – com as chuvas alagava os quintais, cobria os sapatos de lama, os sapos coaxavam na cozinha. Irrompia, sem aviso, sob os pés dos amantes distraídos. A prefeitura ignorava o curso subterrâneo; rio de pobre, não fora o Belém, com que água as mães dariam nos piás o banho de sábado?

Na sua solidão, "não conseguia dispensar uma noiva". "Domingo era certa a galinha com vinho. Uma casa para se abrigar à noite, em vez de correr na garoa. Moço sem futuro, a noiva devolvia o anel".

Nas tardes alucinantes de febre, com pneumonia, lembrava do pai: "Severo, não admitia riso. Quando fugiu de casa imaginou que nem lhe desse pela falta. Nunca escreveu, informando o endereço, na ronda das pensões. Tarde demais soube que o velho não deixou retirar seu guardanapo da mesa".

Agora, na pensão Nápoles – "em junho é a garoa o céu de Curitiba" –, lá da janela cuspiam sangue contra o rio: "não tem mar, Chico, na tua Curitiba".

Os três contos analisados a seguir compõem o mesmo apêndice, pois, embora tenham sido publicados originalmente em períodos diferentes, estão reunidos, entre outras narrativas, no livro *Em busca de Curitiba perdida*.

"O senhor meu marido" - publicado em 1969

Neste conto, inúmeros bairros de Curitiba compõem o cenário das desventuras de João, garçom do Buraco do Tatu, em razão das constantes mudanças de casa decorrentes das infidelidades da mulher, Maria: "João era casado com Maria e moravam em barraco de duas peças no Juvevê; a rua de lama, ele não queria que a dona molhasse os pezinhos. O defeito de João ser bom demais – dava tudo o que ela pedia".

Depois de testemunhar uma das traições de Maria: "João era bom, era manso e Maria era única, para ele não havia outra; mudaram-se do Juvevê para o Boqueirão, onde nasceu a terceira filha".

Ou: "Triste a volta para casa, surpreendeu o sargento sem túnica pulando a janela. Na ilusão de que Maria se arrependesse, [...] construiu bangalô no Prado Velho".

Pelas constantes "recaídas" de Maria, cada filha um pai diferente, vive uma via-sacra interminável:

Maria, pecadora de alma, corpo e vida, não se redimia dos erros. João virava as costas, ela deixava as filhas com a vizinha e saía pintada de ouro. Amante do motorista do ônibus Prado Velho-Praça Tiradentes, subia gloriosamente pela porta da frente, sem pagar passagem.

[...]

Uma noite a casa foi apedrejada – a mulher do motorista se desforrava nas vidraças. Maria bateu nas filhas para que gritassem. Diante do escândalo, João vendeu com prejuízo o bangalô, mudou-se do Prado Velho para o Capanema.

[...]

João não tinha sorte: voltou mais cedo, o amásio lá estava. Açulado pela dona, Candinho [o amante] não fugiu, os dois a discutir. O marido agarrou a faca dentada de pão. Maria de braços abertos cobriu o amante. João reparou no volume da barriga, deixou cair a faca. Com dor no coração, dormiu na sala até o nascimento da quarta filha – outra Maria para desviar a mãe do mau caminho. Ela saiu da maternidade, abalaram-se do Capanema para o alto das Mercês.

[...]

Recolheu a sogra, mudou-se das Mercês para a Água-Verde.

[...]

Antes que João se mudasse da Água-Verde para o Bigorriho, Maria fugiu com o amante e deixou um recado preso em goma de mascar no espelho da penteadeira.

Segue o recado de Maria a João:

Sendo o senhor meu marido um manso sem-vergonha, logo venho buscar as meninas que são do meu sangue, você bem sabe que do teu não é, não passa de um estranho para elas e caso não fique bonzinho eu revelarei o seu verdadeiro pai, não só a elas como a todos do Buraco do Tatu, digo isso para deixar de ser nojentoso correndo atrás da minha saia, só desprezo o que eu sinto, para mim o senhor não é nada.

O autor conclui, acenando para a sina de João, com uma frase ambígua ao se referir à sua última morada: "Sem conta são os bairros de Curitiba: João mudou-se para o Bacacheri. De lá para o Batel (nasceu mais uma filha, Maria Aparecida). Agora feliz numa casinha de madeira no Cristo-Rei".

Este conto, publicado originalmente em *Guerra conjugal*, reproduz os conflitos amorosos e familiares que aparecem em tantas outras narrativas do autor, constituindo, nessa reiteração de embates e de personagens, uma literatura que expressa a impotência, o vazio nas relações, a falta de saída, o sempre igual, numa espécie de condenação, nem vida nem morte – daí um dos ângulos sob o qual o autor é analisado por alguns teóricos, aludindo à figura mitológica do Vampiro, empregado pelo próprio contista para falar de si.

Berta Waldman, teórica da literatura, em seu livro *Do Vampiro ao Cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan*, publicado em 1982, caminha nessa direção:

[...] o vampiro ocupa lugar de destaque nas narrativas de Dalton Trevisan, erigindo-se como figura privilegiada na indicação da impossibilidade de convívio com o *outro*, remetendo, portanto, à circunscrição do sujeito nos limites do *mesmo* que se reproduz perpetuamente. Ora, a reprodução do *mesmo* é marca distintiva da obra de Dalton Trevisan. Verifica-se tanto no nível das personagens que se repetem (João e Maria), das situações vividas, das narrativas que retomam o mesmo fio, como também no nível da construção da linguagem onde a voz do narrador e das personagens vão se interpenetrando, forjando a construção de um espaço híbrido a partir do qual o leitor já não distingue quem é que fala (WALDMAN, 1982, p.viii).

Nesse universo de alienação da linguagem em que os personagens estão imersos, em que é impossível fazer emergir a voz do sujeito, segundo Waldman, é que o Vampiro, "essa figura mítica e trágica, impulsionada para um destino que não escolheu [...], abre mão de seus modos sofisticados [referindo-se ao Vampiro de

Stoker] e dos refinamentos da grande crueldade, pendura as asas e, vestindo roupa comum, passa a andar de ônibus pelas ruas de Curitiba. O aristocrata transforma-se em todos nós" (WALDMAN, 1982, p.11).

Na literatura de Dalton Trevisan, "nenhum eco metafísico, nenhuma ressonância psicológica. Só mesmo a superfície dilacerada do cotidiano, de onde o céu é subtraído como marco de oposição, restando apenas o inferno existencial" (WALDMAN, 1982, p.x). Ela pergunta então: "Que figura melhor que o vampiro e, em sua versão nacional, o cafajeste, para representar essa realidade infernal?".

A autora traça um paralelo entre o romance de Bram Stoker, *Drácula*, e a obra de Dalton Trevisan:

no primeiro, a linguagem é a estaca que atravessa Drácula, fixando-o na rigidez da morte, e é também o espaço de onde se eleva a bandeira da vitória da burguesia sobre a nobreza, da virtude sobre o vício, do bem sobre o mal. Drácula perde a batalha como Lúcifer, o anjo caído, e, com ele, o satanismo dos poderosos. Neste sentido, a obra de Stoker rende homenagem aos vitoriosos, ao progresso, e reduz todos os pontos de sua emissão a um centro único irradiador da 'verdade'. Na obra de Dalton Trevisan, esse centro inexistente. Ou ele é vazio. Nela não se pratica a exaltação, a idealização do progresso. Ao contrário, das ruínas do cotidiano ouve-se a voz que é ao mesmo tempo o estilete que se automutila. Linguagem arruinada. Não se trata aqui de tomar partido dos deserdados contra os poderosos, mas da apresentação do homem como deserdado (WALDMAN, 1982, p.29).

Mas, se se pode falar de uma linguagem arruinada, ou da "voluntária pobreza de recursos" do contista, como afirmou Bosi, e se a linguagem nos contos de Dalton Trevisan termina por se assemelhar à alienação de uma *sociedade sem sujeitos* ou produto dos *mass media*, pode-se afirmar, ainda nas palavras de Waldman, como argumento redentor:

A confusão entre a linguagem dos meios de comunicação e a de Dalton Trevisan é possível, porque num determinado ponto da trajetória houve um roubo, a apropriação de uma forma esvaziada por força de repetida, que vai ganhando em sua obra novos planos de significação.

Enquanto a cultura dos *media* promove sempre a mesma informação e leva consigo o selo ideológico do sistema que a cria e a quem ela reverencia, a repetição nas e das narrativas de Dalton Trevisan, ao mesmo tempo que reproduz o desenho de sua matéria naquilo que chamo de discurso-vampiro e adere a ela intimamente, consegue dela se desprender e tecer uma trama

crítica dedutível, a partir, por exemplo, do próprio roubo de linguagem a que o autor procede. Ao se apropriar de uma linguagem que está sob o controle do poder e que não oferece resistência ao roubo porque esvaziada, o autor desnuda-se e revela-a como impostora e vazia (1982, p.107).

Assim, para a autora (1982, p.128), embora os contos de Dalton Trevisan falem da província, do Vampiro, de Curitiba, eles são, sobretudo, "formas de contar a sociedade liberal de arremedo que o chamado capitalismo tardiamente avançado produziu no Brasil e, quem sabe, em outros países que passaram e passam por processos de desenvolvimento mais ou menos semelhantes".

Dá uivos, ó porta, grita, ó rio Belém - publicado em 1978

Neste conto, cujo título lembra a linguagem bíblica, aparecem cenas do cotidiano de Curitiba, em que os personagens vivem situações comuns a um ambiente urbano, com entonações sugestivas ou ambíguas: "Lá vem a primeira mocinha arrepiada, braço cruzado no peito – de frio dói o pequeno mamilo?".

Assim, criadinhos circulam pra cá e pra lá com o pacote de leite e o cartucho de pão. "Da cozinha o cheiro pungente de café e o estalido de ovo frito dos dois lados. O eterno susto ao parti-lo sobre a frigideira – e se na imaculada gema, ó Deus, brilha uma gota de sangue?".

A aflição das velhinhas no trânsito, as "mães gorduchas" com os filhos a caminho da escola, em "relinchantes corcéis de sonho", também estão presentes, bem como um bêbado que "proseia com a nuvem de voz grossa".

O leão, esquecido pelo último circo, foge do Passeio Público, onde é maltratado, e, "olho lacrimoso, suplica": "Dona, me acuda. Me salve do domador. Que tanto me judia [...]". E, depois de ser denunciado e capturado: "Essa friagem de Curitiba... Só piora a minha bronquite".

Há também a mocinha loira de vestido vermelho: "não é macieira coberta de botão e ressoante de abelha?"; a menina idiota posta à janela, penteada, com fita no cabelo; o velhinho, "muito digno", que apanha uma bolacha do chão e a chupa; o guapeca, imundo, com apenas três patas (atropelado?); o suicídio, por amor, do filho único da viúva: "Muitos dias a cidade desfilou para ver o sangue na calçada. Em vão a

moça lava e esfrega com água e sabão – até hoje ali a mancha"; a discussão do casal de velhinhos – "*Bem que era feliz com meus pais*", diz ela. '*Sua corruíra nanica*', diz ele"; o rico senhor que assedia, no bar, um jovem desconhecido; o anão, "todo pimpão de amarelo à porta do restaurante, soprando fumaça azul e correndinho para abrir a porta dos carros"; a mulher que dorme com o radinho debaixo do travesseiro: "ao lado da cama o seu crochê e a velha Bíblia. No tapete o chinelo arrumadinho, nunca virado".

Aparece ainda o próprio autor - "Atrás da cortina, vigiando a rua, o contista se repete: Pobre Maria, pobre João que, em toda casa de Curitiba, se crucificam aos beijos na mesma cruz".

E, a última frase do conto: "Bom-dia, Curitiba – ó vaca mugidora que pasta os lírios do campo e semeia fumegantes bolos verdes de sonho".

"Curitiba revisitada" – publicado em 1994

Este texto de Dalton Trevisan, que soa como um manifesto, apresenta com maior evidência – comparativamente aos outros contos – sua crítica à cidade atual, ou a nostalgia de sua Curitiba perdida.

Ao mesmo tempo, é o momento oportuno de trazer alguns comentários do crítico social Guy Debord sobre a *sociedade do espetáculo*, expressão que, pode-se afirmar, se aplica à construção, pela mídia, de Curitiba como cidade-modelo.

Filósofo, agitador social, diretor de cinema, Guy Debord (1931-1994) se definia como "doutor em nada" e pensador radical. Ligou-se, nos anos 1950, à geração herdeira do dadaísmo e do surrealismo. Em julho de 1957, com artistas e escritores de diferentes países, fundou na Itália a Internacional Situacionista (IS), movimento contestador cuja atuação foi marcante em todo o processo de luta política, ideológica e cultural que culminou nos acontecimentos de 1968. O movimento, que teve em Debord seu pensador mais influente, deixou como principal herança *A sociedade do espetáculo*, sobre a moderna sociedade de consumo. A IS deixou de existir em 1972.

Em sua crítica a quase todos os programas da agenda revolucionária que lhe era contemporânea, Debord definia a revolução como

o ato que haveria de reivindicar o viver do tempo histórico, e isso só seria possível na revolução da vida cotidiana. Para os situacionistas, o proletariado é o sujeito da revolução, e por proletariado definem a imensa maioria dos trabalhadores que perderam qualquer controle sobre sua vida. A disseminação das pseudo-necessidades afirma a proletarização; assim, o espaço da revolução não poderia mais ser somente o da produção mas o espaço da vida social, o espaço do cotidiano, e não seriam apenas as condições objetivas da materialidade desse mundo que poderiam instrumentalizar o surgimento da revolução, mas a condição subjetiva da *grande recusa* (COSTA PINTO, 2013).

Seguem algumas de suas ideias, apresentadas, em sua obra, com uma linearidade particular:

O espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta em sua plenitude a essência de todo sistema ideológico: o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real. O espetáculo é, materialmente, "a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem". A "nova *força* do embuste" que nele se concentrou tem por base essa produção, pela qual "com a massa de objetos cresce... o novo domínio dos seres estranhos a quem o homem fica sujeito". É o estágio supremo de uma expansão que fez com que a necessidade se oponha à vida. "A necessidade de dinheiro é a verdadeira necessidade produzida pela economia política, e a única necessidade que ela produz". O espetáculo estende a toda a vida social o princípio que Hegel, na *Realphilosophie* de Iena, concebe como o do dinheiro: é "a vida do que está morto se movendo em si mesma" (DEBORD, 1994, p.138-139).

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado [...] se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo (p.24).

A sociedade que modela tudo o que a cerca construiu uma técnica especial para agir sobre o que dá sustentação a essas tarefas: o próprio território. O urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como *seu próprio cenário* (p.112).

O urbanismo é a realização moderna da tarefa permanente que salvaguarda o poder de classe: a manutenção da atomização de trabalhadores que as condições urbanas de produção tinham perigosamente reunido. A luta sempre travada contra todos os aspectos dessa possibilidade de encontro descobre no urbanismo seu campo privilegiado. O esforço de todos os poderes estabelecidos, desde as experiências da Revolução Francesa, para ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina afinal com a supressão da rua. "Com os meios de comunicação de massa a longa distância, o isolamento da população revelou-se um meio de controle bem mais eficaz", constata Lewis Mumford em *La Cité à travers l'histoire*, ao descrever um "mundo doravante de

mão única". Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. A integração no sistema deve recuperar os indivíduos isolados como indivíduos *isolados em conjunto*: as fábricas e os centros culturais, os clubes de férias e os "condomínios residenciais" são organizados de propósito para os fins dessa pseudocoletividade que acompanha também o indivíduo isolado na *célula familiar*: o emprego generalizado de aparelhos receptores da mensagem espetacular faz com que esse isolamento seja povoado pelas imagens dominantes, imagens que adquirem sua plena força por causa desse isolamento (p.113-114).

Nos anos recentes, segundo Anne-Marie Broudehoux, professora da Escola de Design da Universidade de Quebec, em Montreal, Canadá, ao falar particularmente sobre as arquiteturas do espetáculo integrado na olimpíada de Pequim, a noção de espetáculo – "amplamente compreendido como um modo de distração paliativo e uma tecnologia teatral que camufla, justifica e legitima o poder" – tornou-se ubíqua nos estudos críticos como codinome para a geração de poder (2011, p.39). Para ela, uma das principais funções do espetáculo é "maximizar a visibilidade do Estado na paisagem". Em suas palavras:

Ao longo da história, o espetáculo serviu como arma crucial na luta pela manutenção do poder, cumprindo um papel significativo na constituição de impérios e Estados-nação. Os detentores de poder, tanto político como religioso, se valeram de eventos espetaculares para legitimar seu domínio, apropriando-se do entretenimento, da arte e da festividade para distrair, apaziguar e controlar as massas. Desde o proverbial panem et circenses da Roma imperial até os comícios de Nuremberg da Alemanha nazista, a montagem de espetáculos para mobilização das massas serviu aos interesses da elite governante e ajudou a assegurar sua tomada do poder (BROUDEHOUX, 2011, p.40).

Em seu artigo, essa autora cita as três categorias de espetáculo delineadas por Guy Debord, na obra mencionada, de acordo com a forma de poder específica que este corporifica. Assim,

[...] O *espetáculo concentrado* é aquele do poder político bruto. É o espetáculo produzido pelo poder centralmente planejado, favorecendo uma ideologia condensada em torno de uma personalidade tirânica ou de um regime totalitário, a exemplo daqueles encontrados em ditaduras dos anos 1930. O *espetáculo difuso*, um gênero particularmente americano, é aquele do poder econômico. É associado ao capitalismo avançado e à abundância de mercadorias, assemelhando-se à fantasmagoria da mercadoria descrita por

Walter Benjamin. Enquanto o espetáculo concentrado opera principalmente por meio da violência, o espetáculo difuso em geral se pauta pela sedução. Conforme Debord, a partir do final dos anos 1960 o capitalismo global ensejou uma combinação lógica dessas duas formas de espetáculo numa só, servindo simultaneamente ao poder político e ao poder econômico: o *espetáculo integrado*, que representa a sociedade do consumismo espetacular que se impôs globalmente. O espetáculo do capitalismo tardio corporifica portanto uma nova forma de poder, especializada como nunca. Anteriormente um meio para que o poder do Estado e da Igreja mantivesse as massas sob controle, o espetáculo passa a representar o modo pelo qual o capital corporativo engana e inebria as pessoas com a ilusão da cultura da mercadoria (BROUDEHOUX, 2011, p.43-44).

Todos esses elementos inerentes à sociedade do espetáculo, isto é, de empobrecimento, sujeição e negação da vida real, do afastamento entre os homens, do poder do mercado ou da contemplação da mercadoria, do urbanismo que atende ao poder de classe tomando o território como seu próprio cenário, voltado predominantemente à produção e ao consumo, criando uma espécie de pseudocoletividade – em que a cidade se transforma em *mercadoria* e seus moradores em *consumidores* – podem servir para falar do modo como se construiu (e se constrói) o discurso oficial sobre a imagem de Curitiba, discurso este veiculado pelo governo e pela mídia e assumido por estes como motivo de orgulho pelos moradores da cidade.

Este mito da cidade, não de todo infundado, certamente, mas demasiadamente ufanista, que começou a ser criado sobretudo a partir dos anos 70 (época do milagre brasileiro em sua versão urbana) e se manteve nos 30 anos seguintes e mesmo agora – antes através da ideia de *cidade planejada* e, depois, como *cidade de primeiro mundo*, *cidade rica*, *européia*, ou *cidade ecológica* – obscurece as diferenças sociais aí existentes, a segregação socioespacial advinda da política urbana (voltada essencialmente à classe média e à atração de investimentos, à gestão de negócios e eventos, à indústria do turismo), bem como afasta outras leituras e projetos possíveis para a cidade.

Nas palavras de Fernanda Ester Sánches Garcia (1997, p.29), o discurso oficial, na tentativa de tornar universais os valores implícitos nas decisões, "fala em nome de uma coletividade ilusória", o que se expressa em alguns *slogans*: "grande comunidade urbana", "cenário de encontro", "cidade cada vez mais humana", "priorização do homem".

Nessa imagem mítica, "Curitiba é feita sujeito com vida, ação e voz: 'Curitiba quer', 'Curitiba sabe', 'Curitiba consegue'" (GARCIA, 1997, p.43). Ela se pergunta: como opor resistência a um sujeito tão inespecífico e absoluto como "Curitiba"?

Neste ponto cabe comentar o texto "Curitiba revisitada" – cujo conteúdo suscitou mais diretamente, em comparação com as demais narrativas, as reflexões feitas acima –, bem como, brevemente, os outros contos menores.

Logo no início, usando o vocativo "ó Cara", que representa aqui, possivelmente, todos os *demolidores* de sua antiga cidade – os planejadores, os urbanistas, os órgãos de investimento internacionais, o capital –, Dalton pergunta: "que fim você deu à minha cidade/ a outra sem casas demais sem carros demais sem gente demais"?

A seguir, ao mesmo tempo em que reclama dos "chatos", mostra seu desencanto em face dessas "tristes velhinhas tiritando nas praças/ essas pobres santíssimas heróicas velhinhas", e sua nostalgia de quando estas "eram todas noivas todas tinham dezoito anos todas coxas fosforescentes".

Há também menção à chuva e ao frio de Curitiba: "quem sabe até uma boa cidade/ ai não chovesse tanto assim/ chove pedra das janelas do céu chove canivete nos telhados/ chovem mil goteiras na alma [...] como faz frio espirro tosse gripe sinusite/ de você para sempre o sol esconde o carão de nariz vermelho".

Em todo o texto, a crítica a alguns elementos simbólicos da cidade-modelo, motivo de ufanismo por parte da mídia:

nesse teu calçadão de muito efeito na foto colorida
 não se dá um passo sem escorregar dois e três
 [...]
 nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista
 toda de acrílico azul para turista ver
 da outra que eu sei
 [...]
 uma das três cidades do mundo de melhor qualidade de vida
 depois ou antes de Roma?
 segundo uma comissão da ONU
 ora o que significa uma comissão da ONU
 não me façam rir curitibocas
 nem sejamos a esse ponto desfrutáveis
 por uma comissão de vereadores da ONU
 [...]

a melhor de todas as cidades possíveis
 nenhum motorista pô respeita o sinal vermelho
 Curitiba europeia do primeiro mundo
 cinqüenta buracos por pessoa em toda calçada
 Curitiba alegre do povo feliz
 essa 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 vêm aí

A propósito desse ufanismo, há também a irreverência do autor em face da consagração de figuras da literatura paranaense ou de homens proeminentes: "me recuso a ajoelhar no templo das musas pernetas/ aqui pardal aos teus panacas honorários e babacas beneméritos".

Ele toca também no mito da "cidade verde":

não me venham de terrorismo ecológico
 você que defende a baleia-corcunda do polo sul
 cobre os muros de signos do besteirol tatibitate
 grande protetor da minhoca verde dos Andes
 celebra cada gol explodindo rojão bombinha busca-pé
 mais o berro da corneta rouca ó mugido de vaca parida
 a isso chama resgate da memória
 [...]
 não me toca essa glória dos fogos de artifício
 só o que vejo é tua alminha violada e estripada
 a curra de teu coração arrancado pelas costas
 verde? não te quero
 antes vermelha do sangue derramado de tuas bichas loucas
 e negra dos imortais pecados de teus velinhos pedófilos

Em contraposição a essa cidade oficial, a cidade que ele vê:

ó cidade sem lei
 capital mundial de assassinos do volante
 santuário do predador de duas rodas sobre o passeio
 na cola do pedestre em extinção
 [...]
 eis o eterno vulcão de fumo pestífero do Hospital de Clínicas
 você toca na torneira quem viu água de tal cor
 a menina atende o telefone outra vez o maniaco sexual

ali na rua o exibicionismo que abre a capa preta
 em cada janela o brilho do binóculo do frestador
 batem na porta é um assalto
 na praça leva um tranco já sem carteira nem tênis
 tua mulher sobre no ônibus cadê a bolsa
 tua filha para na esquina lá se foi o quinto relógio
 não proteste não corra não grite
 do ladrão ou do policial
 o primeiro tiro é na tua cara
 [...]

o amor de João retalha a bendita Maria em sete pedaços
 a cabeça ainda falante
 o medieval pátio dos milagres na Praça Rui Barbosa
 as meninas de minissaia rodando a bolsinha na Rua Saldanha
 o cemitério de elefantes nas raízes da extremosa na Santos Andrade

o necrófilo uivador nos túmulos vazios das três da manhã

E, por fim, a nostalgia da outra cidade e a solidão do único sobrevivente:

nenhum cão ou gato pelas tuas ruas
 todos atropelados
 um que se salve aos pulos da perninha dura
 pronto fervendo na panela do teu maloqueiro
 nunca mais a visão da cadelinha arretada
 com a fila indiana de galãs vadios
 nunca mais a serenata de gatões no telhado
 nunca mais uma simples moça feia à janela
 cotovelos na almofada bege de crochê
 [...]

não te reconheço Curitiba a mim já não conheço
 a mesma não é outro eu sou
 [...]

o que fica da Curitiba perdida
 uma nesga de céu presa no anel de vidro
 o cantquinho da corruíra na boca da manhã
 um lambari de rabo dourado faiscando no rio Belém
 quando havia lambari quando rio Belém havia
 o delírio é tudo meu do primeiro par de seios
 o primeiro par de tudo de cada polaquinha
 e os mortos quantos mortos
 uma Rua 15 inteirinha de mortos
 a multidão das seis da tarde na Praça Tiradentes só de mortos
 ais e risos de mortos queridos
 nas vozes do único sobrevivente duma cidade fantasma
 Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua
 Curitiba foi não é mais

Os contos escolhidos para compor o apêndice 4 do estudo estão no livro *Pico na veia*, publicado em 2002.

O primeiro deles é uma espécie de depoimento de uma usuária de craque, tema que aparece nos contos mais recentes do autor. Não é possível saber ao certo quem é o interlocutor da personagem – pode ser a polícia, pode ser qualquer um. Mas é possível entrever um pouco desse cotidiano de marginalidade: "O meu café da manhã é uma pedra. Se estou na pior, um baseado. Aí me dá uma fominha desgracida. Vou chegando bem doidona: 'Ei, tô com fome. Ei, galera, tô com fome'. Até descolar um rango". Ou: "Minha família é a rua. A zoadá. Só ando sozinha. Amigo não tenho. Ninguém tem amigo no mundo, não. Na rua desde os seis anos. Fumando pedra, zanzando, roubando".

E, ainda, pelos trechos que se seguem:

Tava com fome, pedi um trocadinho. A tia gritou. Aí peguei a bolsa e corri. Se lutasse eu furava ela. Fatal. Não gosto de pedir. É muita humilhação. Então saio pra roubar.

[...]

Comecei com cigarro, benzina, maconha, cola, éter. Depois pedra. Se dá, pico na veia. Foi por safadeza mesmo e pra vingar do puto do meu pai. Só queria fazer sacanagem. A pedra não é o mal. O mal são as pessoas mesmo. Alguma vez tiro cadeia só pra engordar. Tomara fique bastante tempo. Daí paro um pouco na pedra.

[...]

Ô cara, que que eu tô fazendo aqui? Eu não sei viver. Penso de morrer pra ver como que é. Tô tossindo por causa da pedra. Dói muito aqui no peito. Entrei nessa de babaca. Se quisesse, tava numa boa. A rua não tá com nada. É muita matança. Fui eu que ferrei com a minha vida. Acho que a pedra me comeu a cabeça.

Só fumo sozinha. Todo mundo é muito sozinho. Pô, tem vez que fumo com o negão, no mocozinho. Daí a gente dormimo junto. Fatal.

Quanto aos outros contos dessa mesma obra, quase haikais, aparece novamente a Curitiba nostálgica do autor, em contraposição à atual:

Curitiba: não o relincho de tuas estátuas eqüestres – sim a alameda escondida dos teus plátanos no Passeio Público.

Não a tua ópera do ufanismo babaca – sim os teus sinos da Igreja dos Polacos numa noite de janelas acesas no céu.

Não os portais dos teus sete monumentos ao horror – sim as tuas velhas casas de madeira com degrau, varanda, lambrequim.

Curitiba – essa grande favela do primeiro mundo.

Cartão-postal de Curitiba:

Pare na primeira esquina e conte os minutos de ser abordado por um pedinte, assediado por um vigarista e trombado por um pivete – se antes não tiver a nuca partida ao meio pela machadinha do teu Raskolnikov.

A famosa catarata, as Sete Quedas, uma das maravilhas do mundo? O que eu vejo é o rosto, esse pobre rosto em primeiro plano.

Tem a lembrança da mulher amada, que transforma o cenário da cidade:

À passagem da tua bem-querida
 um a um os carros estacionados disparam o alarme
 nas esquinas todos os semáforos acendem o verde
 [...]
 os muros apagam as pichações e escrevem o nome dela
 [...]
 alumbrados míopes e coxos atiram para o ar muletas e óculo
 nos pedestais os heróis esquecem que são bronze e batem palmas
 em todo jardim rosas lírios orquídeas alegremente cantam
 à passagem da tua bem-querida

E, por fim, os velhos conflitos de João e Maria e o cotidiano de miséria:

Doutor, mando pedir um favor, só o senhor pode me salvar, estou muito prejudicado por um falso remédio, me deram uma colher de pólvora crua com sal e limão para disfarçar, agora eu fiquei sabendo, isso foi quando recolhi a segunda mulher, então a primeira de vingança me deu o tal remédio [...] agora estou todo arruinado, se o senhor não me der uma receita para melhorar, não vim na sua casa que as pernas já não andam, se eu pegar um táxi falta o dinheiro para o remédio [...] o senhor me desculpe de pedir essa receita, tudo é culpa da maldita primeira mulher, o seu criado obrigado, João.

Quanto aos dois contos que compõem o apêndice 5, retirados do livro *O maníaco do olho verde*, publicado em 2008, no primeiro deles, "Tem um craquinho aí?", o título já antecipa o tema. Seguem alguns trechos:

Eu devia pro cara. Tava na obrigação. Cento e trinta paus. Essas coisas. Depois que vence, não há perdão. Você tem que zerar a conta. Ou paga direto com a vida.
 Dez anos no craque. Já fiz cinco tratamentos. Minha mãe reza e chora. Se descabela, a infeliz. De joelho me pede. Lá vou eu pra clínica. Fico numa boa. Mas dou umas recaídas. Não bebo, não. Só na bendita pedra. Passo um tempo limpo. Daí despiroqueio direto.
 [...]

Não é como outra droga, não. O craque. Você não consegue largar. Quer mais um. Mais um. E mais um. É diferente porque ele você ama.

[...]

A gente que fuma tá sempre ligado. Tudo o que acontece nas bocas do lixo. Você fica o tal. Com uma força maior. Olho de vidro, o polegar chamuscado, acelero alto pra voar. Toda a magia do céu.

[...]

Sou pilantra. Mas não sou do crime. Veja, tirei cursinho e tudo. Com ofício e registro na carteira. Mais de uma firma importante.

[...]

– Cê tá livre, Edu. Tá limpo com a zona!

Quem me salvou mesmo? Foi a mãe. Zerou direto a dívida com o Buba.

Agora, vida nova.

Ei, você aí, ó cara? Tem um craquinho aí?

Na outra narrativa, "Zé", tem-se novamente um depoimento da personagem, que, em sua defesa diante de um interlocutor chamado por ele de "chefia", relata sua vida e sua indignação:

eu mesmo José Joaquim dos Santos

mais conhecido por Zé

nos meus trinta e seis anos

saí do serviço lá pelas cinco da tarde

fui pra casa tomei banho

era sábado fiquei por ali

umas oito da noite vou pro boteco

eta vidinha de merda né

garrei a tomar a se embebedar

média das doze ou onze

saio do bar

e daí

sem lembrança nenhuma

nadica de nada

até o polícia aí falou pra mim

– *ô moreno cê tá demais bebum*

se eu fiz mesmo isso que dizem foi sem intenção nunca dei trabalho pra justiça né

dez anos comendo barro na olaria

sem faltar uma vezinha

não sou de fazer isso

[...]

lá em casa o único que trabalha

tô aqui nessa dificuldade

de luto pela mãezinha que se foi

o pai muito doente das urinas

preso na cadeira de roda

usa fralda

até vieram me avisar na cadeia
 tá na última quer muito me ver
 mora ainda uma irmã
 sofrendinha da cabeça avoada
 ergue a saia pra exibir as vergonhas
 na porta de casa
 o único que cuida de todos
 só tem eu
 o que será dessa gente
 se eu falto?
 então me diga chefia
 o que tô fazendo aqui?

Finalmente, as breves narrativas contidas no último apêndice estão em *Desgracida*, de 2010.

Em "O varredor", este se pergunta: "Entra ano/ sai ano/ e eu?/ varrendo sempre/ as mesmas folhas secas/ das mesmas velhas árvores/ dessa cidade fantasma!".

Em "O cavalinho", o personagem, catador de papel, sofre tantas desventuras em apenas 9 linhas que, ao final, resulta um certo humor: "Atropelado na linha do trem perdi um taco da perna [...] O meu pangaré foi comer capim e caiu direitinho no buraco [...] Quis acudir, quem dera [...] O parceiro morreu [...] Vendi metade do barraco pra comprar outro animal [pra] dar sustento pros filhos [...] passou um tipo lá e roubou o cavalinho de mim".

"Emiliano redivivo", por sua vez, traz uma crítica irônica à poeta paranaense Helena Kolody: "A nossa pobre santinha Maria Bueno do versinho piegas. /Só que, ao contrário da outra, não faz milagre".

"Mariazinhas" retorna ao tema dos conflitos amorosos, em que o sujeito bendiz as mulheres de Curitiba, "queridas" e "lindas", de início, mas que, "pérfidas", não demoram e "já misturam vidro moído na tua sopa".

E, em "Senhor Prefeito", reclama pelo "fiscal do meio ambiente", diante da impunidade dos "bárbaros da estridência" que invadiram a cidade. Em face da lei morta do silêncio, cabe, segundo ele, a pergunta no deserto: "Cadê o guardião da nossa paz? Quem viu por aí o medidor de decibéis?"

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*"Do último verão, no tronco da árvore,
a casca vazia de uma cigarra: ouça o canto."*

Dalton Trevisan

Nas palavras de Carlos Nejar, Dalton Trevisan

fez a sua Curitiba universal, mítica, grotesca e erótica, com seus fantasmas vivos, os vampiros, as donzelas benditas ou malditas, o jogo da sedução e a sedução do jogo, os absurdos do amor e a sua habitual guerra, as pequenas e grandes feridas conjugais, o amor malandro, voluptuoso, ou ridículo, a carnavalização da lascívia, a brutalidade, o assassinato ou a crueldade delitual, a perfídia, as mazelas e taras, seu precipício insondável da alma, sim, a alma humana, até o vórtice, a paixão, os desesperos achados e perdidos, as lamentações e esperas, as esperanças mortas, as cotidianas vinganças e a inarredável culpa, a estrutura abissal de sua terra, os subterrâneos, a brevidade do tempo na palavra e a palavra sem tempo, aquela única, preciosa, inatingida. A realidade que finge e não quer ser vista, a realidade selvática e a outra, civilizada (NEJAR, 2011, p.761-762).

Para ele, os contos do autor em pauta, que "parecem crônicas íntimas da mitológica Curitiba, têm enredos que desprezam o suspense". Ou, "a bruteza de realidades deste mundo, sempre em conflito, carece totalmente dele".

As personagens e narrativas do submundo de Dalton Trevisan, pelo qual este demonstra evidente apreço, e que se encontram nos contos trabalhados neste estudo, diferentemente do que expressa o discurso oficial de orgulho e pertencimento à cidade, talvez denunciem as outras vivências desse espaço urbano, próprias sobretudo das classes menos abastadas, revelando elementos da filigrana de outras Curitibas cheias de significados. Ou, mesmo, o fato de que, não obstante a tentativa de espetacularização da vida, proposta pela sociedade de consumo, somos todos, como homens, um pouco deserdados.

A literatura de Dalton Trevisan tem, assim, a virtude de nos trazer um espelho real, onde podemos nos ver. Sobre isso, Garcia comenta: "O desconforto de uma sociedade reunida ao redor de estereótipos imaginários comuns é que esses, em

certos casos, se tornam persecutórios. Nunca conseguimos ser cidadãos tão ideais quanto os clichês de felicidade que a cultura urbana nos propõe" (1997, p.111).

Ainda sobre esse poder, digamos assim, de redenção da arte de Dalton Trevisan, o crítico de literatura Modesto Carone afirma no prefácio ao livro de Berta Waldman, já citado: "[...] o que Dalton Trevisan faz não é apenas dizer Curitiba e o mundo-cão que nela floresce, mas também negá-la por meio de leis de organização que não são mais as que regulam a opressão no reino da necessidade social". Nessa ruptura, que é a contribuição da forma estética, segundo ele (citando Marcuse e sua obra *A dimensão estética*), "o mundo fictício da arte surge como a verdadeira realidade". Seria possível, assim, para ele, imaginar que os contos de Dalton, "apesar da proximidade que mantêm com o seu material, instituem um outro princípio de realidade através do estranhamento". Pois, "é só enquanto quebra com o existente que a ficção realiza sua função cognitiva, o mais das vezes comunicando verdades que não são transmissíveis de outro modo. É nesse sentido que ela *contra-diz*, e é nesse sentido que ela é subversiva".

Cristovão Tezza, escritor curitibano, comenta, sobre Dalton: "Olham e dizem: 'mas que vocabulário estreito, que coleirinha de chavões!' Pra que mais, se o que ele quer é uma só palavra na veia, a que mata! Olham e dizem: 'mas por que esse nojo do povinho, dos miseráveis, dos pequenos?' Pois por acaso alguém é Nobre, alguém é Grande? Você conhece? Mora aonde?".

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BROUDEHOUX, Anne-Marie. Imagens do poder: arquiteturas do espetáculo integrado na Olimpíada de Pequim. Trad.: Alexandre Morales. *Novos Estudos*, São Paulo: CEBRAP – Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, n.89, p.39-56, mar. 2011.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. 1.ed. Tradução: Diogo Mainardi [*Le città invisibili*, 1972]. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA PINTO, João Alberto da. Uma nota sobre Guy Debord e a Internacional Situacionista. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, n.48, maio 2005. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/048/48cpinto.html>>. Acesso em: fev. 2013.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad.: Estela dos Santos Abreu. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

GARCIA, Fernanda Ester Sánches. *Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing*. Curitiba: Palavra, 1997.

MOURA, Rosa. Os riscos da cidade-modelo. In: ACSELRAD, Henri. (Org.). *A duração das cidades: sustentabilidade e risco nas políticas urbanas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p.203-237.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Leia, 2011.

OLIVEIRA, Luiz Claudio Soares de. *Dalton Trevisan (en)contra o paranismo*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

TREVISAN, Dalton. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

TREVISAN, Dalton. *Em busca de Curitiba perdida*. 11.ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

TREVISAN, Dalton. Emiliano, poeta medíocre. *Joaquim*, Curitiba, ano I, n.2, p.16-17, jun. Curitiba, 1946.

TREVISAN, Dalton. *Novelas nada exemplares*. 8.ed. rev. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TREVISAN, Dalton. *O maníaco do olho verde*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

TREVISAN, Dalton. *Pico na veia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

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.

APÊNDICES

**APÊNDICE 1 - "EMILIANO, POETA MEDÍOCRE", PUBLICADO NA REVISTA
JOAQUIM EM 1946**

APÊNDICE 1 - "EMILIANO, POETA MEDÍOCRE", PUBLICADO NA REVISTA *JOAQUIM* EM 1946

Emiliano, poeta medíocre

*"Não cabe aos moços comprar
valores garantidos." (Jean Cocteau)*

Emiliano Pernetta foi uma vítima da província, em vida e na morte. Em vida, a província não permitiu que ele fosse o grande poeta que podia ser, e, na morte, o cultua como sendo o poeta que não foi. Há, no Paraná, por razões sentimentais, a mística de Emiliano, que não tem raízes na admiração dos moços; eles não a aceitam e repudiam. Não é em vão que a nossa geração, com sua mentalidade formada entre o suor, o sangue e as lágrimas de duas guerras mundiais, sofrendo a sua inquietude tremenda, a provar experiências decisivas na própria carne, procedeu como um motivo de sobrevivência à subversão de todos os valores. Nossa geração não quer mais nutrir-se de equívocos que a afastem da rua dos homens.

Um destes equívocos é a mística de Emiliano. Ele fez uma poesia de casinha de chocolate, desligada da vida, onde não há lugar para as asas de um pássaro, o grito de um humano amor, o riso de uma criança ao sol, o sonho de saúde de um moço convalescente. A sua experiência poética foi uma experiência frustrada em todos os sentidos, e, lendo-se-lhe a vida, ganha um significado simbólico o episódio de seu discurso de formatura, como bacharel, na tarde de 15 de novembro de 1889, esse seu discurso em que bradava pela República... O poeta ignorava que a República fora proclamada na manhã daquele dia.

Pode distinguir-se três fases, em sua evolução poética: a romântica, em que repetiu, em contrafação sloper, a Casimiro de Abreu, na mesma visão do mundo, a mesma máguia do mundo, a mesma fraqueza diante do mundo; a parnasiana, em que tudo que fez – e fez o mais que pode – dista tanto de Bilac ou mesmo Emílio de Menezes, quanto o canto do vira-bosta dista do canto do sabiá; e a simbolista, em que se quer apresentá-lo como o poeta de uma poesia imortal.

No Brasil, em primeiro lugar, revelou-se o simbolismo sem a importância de outras escolas, sendo seus representantes Cruz e Sousa, Alfonsus de Guimarães, B. Lopes, Emiliano Pernetá, etc. Destes poetas instrumentistas, o "único merecedor da classificação de poeta simbolista brasileiro" (Sergio Milliet), e que, na verdade, "trouxe a sua contribuição para o simbolismo universal" (Roger Bastide), foi Cruz e Sousa, infinitamente superior aos demais e, em particular, a Emiliano, deles o menor. O menor, aliás, conforme a sanção da crítica e do tempo. Emiliano fez poesia, como se fez poesia naquele tempo, a fim de ser recitada nas sessões litero-musicais dos colégios em festa no dia da árvore. E, precisamente, sua poesia, borrifada em água de flor, é uma POESIA DE DIA DA ÁRVORE. Versos bonitos, com sonoridade de sílabas de encher bochechas, mas por acaso poesia é mais do que isso? Se é, Emiliano não foi poeta.

Assim, "nessa ausência de simbolismo", porque as exceções de Cruz e Sousa e Alfonsus de Guimarães não formam escola, Emiliano Pernetá caracteriza uma fase incolor em nossas letras, como um poeta ausente da literatura, sem lugar no coração do povo. Porém, antes de falar-se em sua experiência poética é preciso, antes ainda, falar-se em seu ressentimento, a sua impotência de homem, que desviou sua inquietude e insatisfação mais a um plano pessoal do que artístico. Foi assim que perdeu o contato com o chão da terra, escreveu versos não para trazer uma nova luz ao mundo, mas antes vingar-se do mundo, e os seus temas, ainda que falem das mulheres, da luz da tarde, dos frutos nas árvores, são sempre temas da morte e não temas da vida. De uma inspiração rasa como capim – mesmo que se diga que foi refinada - , quando desejava ver a claridade do sol, fechava as janelas e acendia um fósforo... Falta céu e amor à sua poesia, ainda que, para iludir-se, escrevesse versinhos assim:

"NOITE, O CÉU, COMO UM PEIXE, O TURBILHÃO DESOVA DE ESTRELAS A LUZIR... "

ou

"ESTREMEÇO. RECORDO FORMAS NUAS...

LEMBRO ARRANCOS HISTÉRICOS... SENHORA!..."

O que há nele de solução simbolista não passa de fórmula acadêmica, com teoria de correspondências, as assonâncias, e o mais que segue. Tudo que fez foi

transportar para nossa língua um figurino de escola, sem nada lhe dar de contribuição pessoal, antes cortando mal as mangas e errando nas medidas de um terno talhado pelos franceses. E, no entanto, quis ser tão precioso... Depois de escrever duas quadrinhas, datava: "Num País de Bárbaros", ah! Ingrato, porque depois a província sagrou-o em cerimônia pública – qual um trágico cantor do exército do Pará – com uma coroa de louros naturais! Imortalizou-se em vida, pelo seu orgulho e pela sua vaidade, sem ter realizado uma obra. Aqui, a frustração que marcou sua existência dá até um significado simbólico ao episódio do discurso na tarde histórica de 15 de Novembro; pode ser uma consonância, como homem, ao seu tempo, porém seria um malogro fatal como artista, que aceitou a interrogação da esfinge e, antes dos outros, ele a respondeu... Era de malograr assim quem fechou o soneto "Prólogo", para abrir a "Ilusão", com estes versos:

"E POR ISSO TAMBÉM, POR ISSO É QUE EU SUPONHO
 QUE A VIDA, EM SUMA, É UM GRANDE E EXTRAVAGANTE SONHO,
 E A BELEZA, NÃO É MAIS DO QUE UMA ILUSÃO!"

Emiliano tinha apreendido qual a pedra de toque de sua poesia – aos 45 anos de idade - , o lindo pensamento para escrever em um cartão postal, de que a Beleza não é mais do que uma Ilusão! É bom, agora, reconhecer-se a suficiência de sua expressão melódica, muito embora fosse construída de valores cômodos (palavras esotéricas com iniciais maiúsculas, etc.), acompanhando-as indefectíveis imagens de dicionário grego-latino, como filhinhas bem comportadinhas que vão à missa com titia. Pois, de novo, novo mesmo, em Emiliano Pernetá, além das imagens surradas de dicionário grego-latino, só há o verso do pinheiro que é uma taça de luz, etc., sempre citada por quem nunca o leu.

E como explicar, então, a admiração de tantos paranaenses, como Santa Rita, Ermelino de Leão, Nestor Vitor, Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Erasmo Pilotto, por um mau poeta? É que, se era poeta mau, Emiliano foi também uma pessoa encantadora, com uma personalidade imponente, conversador mágico, bom amigo. Para a Curitiba colonial de então, com seus ares de príncipe no exílio, seu cachimbo de Flaubert, a blusa de veludo de Baudelaire, o colete vermelho de Gautier, ele – mais do

que qualquer um – era o ar de Paris, Paris, o ledor do *Mercure de France*, o boêmio que escandalizou os pais de família – uma grande promessa, enfim! E a província cingiu-lhe a fronte 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.

E se, por isso, não só o compreendemos, como até o amamos em sendo prata de casa, devemos contudo julgá-lo pela sua obra, sem ter conhecido o homem, que foi mais brilhante do que o artista. Não lamentamos o D'Annúncio que ele não foi. E se, lido em Erasmo Pilotto, Emiliano parece maior do que é, é que o ensaísta o transfigura, emprestou-lhe uma centelha alheia; serve, com mais propriedade, sua exegese da poética dionisíaca, o rito vocal da bacantes, antes a D'Annúncio do que a Emiliano. Minha certeza íntima, pois, é a de que o seu livro sobre a poesia do poeta a ele não se refere, refere-se a outra pessoa mas não a ele, "que é um poeta novo dentro do Brasil", em que (depois de "Ilusão"), "não há mais nada de inferior, não há mais manchas que afeiem". Nego, três vezes nego. Ou: "é uma poesia que ainda não se tinha ouvido entre nós (não no Paraná, mas no Brasil), assim tão clara, tão luminosa, tão fresca e tão alada".

É, ainda, a grande ação de presença que exerceu Emiliano, como se patenteia suficientemente neste trecho de um estudo de Andrade Muricy: "Os leitores desta sua 1.^a edição das suas Obras Completas não imaginarão sequer o que cada uma das poesias nelas incluídas representa para os seus conterrâneos, que vêm nelas a quintessência duma paisagem e dum espírito familiares e inebriantes". Onde se lê "conterrâneos", leia-se "contemporâneos"; daí confere.

Alem da prova feita pelos seus próprios versos, por que argumento mais irretorquível a favor de sua mediocridade do que a nenhuma importância que lhe dão os grandes críticos de hoje, Álvaro Lins, Antônio Cândido, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Mário de Andrade? Ronald de Carvalho, por sinal, nem o citou, como poeta menor que fosse, em sua obrigatória "Pequena História da Literatura Brasileira". E o silêncio dos críticos é, sem dúvida, também uma opinião.

Se assim é, que nos pode dar Emiliano Pernetá a nós, moços de nosso tempo, de si, de sua solução poética? Não fez uma poesia essencial, bofé! ele situa-

se nos antípodas da verdadeira poesia, e cujos versos chinfrins não nos podem aproximar do coração selvagem da vida, apenas dela nos afastam ("tantas que adorei e não amei nenhuma"), essa sua versalhada farinheira de que o primeiro pé de vento já derruiu os castelos altíssimos. Os seus temas, sem nenhum sentido ecumênico, são artificiais como florinhas coloridas de papel, Apolo, oh! o Apolo, adultério de Juno oh! o adultério de Juno, d. Juan, oh! o d. Juan, lírios, neves, a cigarra e a estrela, o gato e o sapato... Sempre a casinha de chocolate, e cumpre que se digam tais coisas, a fim de que os moços, em vez de trilhar seu caminho fechado, tomem as estradas alegradas de sol de um Baudelaire ou um Verlaine ou um Vinícius de Moraes. Me entendam bem os chauvinistas. Porque, em arte, não há prata de casa, é-se Dostoiewski ou L. Romanowski, é-se Rimbaud ou.... e pobre de quem lê "Ciume da Morte", em vez de Dostoiewski, por causa que é um comunista russo e, o outro, nasceu em Mal. Mallet... E, pois, hélas! não se perca tempo, vamos aos valores supremos, a essas experiências decisivas de Rilke, Aragon, Drummond de Andrade. "Ilusão" é, porventura, 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.

(texto publicado na revista *Joaquim*, em junho de 1946)

**APÊNDICE 2 - CONTO "PENSÃO NÁPOLES", PUBLICADO EM *NOVELAS*
NADA EXEMPLARES EM 1959**

APÊNDICE 2 - CONTO "PENSÃO NÁPOLES", PUBLICADO EM *NOVELAS NADA EXEMPLARES EM 1959*

Pensão Nápoles

Desde que aportou a Curitiba, Chico viveu às margens do rio Belém, sempre nas unhas o barro amarelo. Para ser feliz deveria, menino, ter pescado lambari de rabo vermelho. Sonhava fugir para outra cidade – ah, Nápoles!

Escriturário, noivo, bigodinho, morou em todas as pensões: Primavera, Floriano, Bagdá. Definhava ora na sórdida espelunca de nome pomposo, ora na salinha escura do escritório, a espirrar entre o pó dos papéis. Eterna promessa de ano seguinte aumentarem o salário – não podia esperar mais um ano. Perseguiu o vôo das moscas, contava as rugas na testa do gerente, errava as contas e, ao receber a correspondência, indagava do carteiro:

– Alguma carta de Nápoles?

Sabia o que era – o chamado das janelas. Em vez de partir, mudava de emprego, noiva, pensão. Respondia ao primeiro anúncio de – *Precisa-se moço lugar de futuro*. O futuro? Outra rua de Curitiba, plátanos antigos na calçada, solteironas à janela, rio Belém dos quintais miseráveis, um moleque atrás do lambari de rabo vermelho.

A salvação era casar, escapulir para o outro lado da cidade, onde o rio não chegasse – com as chuvas alagava os quintais, cobria os sapatos de lama, os sapos coaxavam na cozinha. Irrompia, sem aviso, sob os pés dos amantes distraídos. A prefeitura ignorava-lhe o curso subterrâneo; rio de pobre, não fora o Belém, com que água as mães dariam nos piás o banho de sábado?

Trinta anos, magrinho, bigode preto, Chico fugia do rio. Era moço triste. Naufragou com seus trastes na pensão Nápoles, não a escolheu pelo nome. Condenado às pensões baratas que margeiam o rio, partilhando o quarto com estranhos. Consumiu-lhe as economias o tifo preto do rio Belém e agora sem emprego. Diante de uma janela, o vento da viagem arrepiava os cabelos do peito magro:

– Na minha idade, já viu, o que Alexandre Magno...

O outro olhava-o com espanto.

– Não fosse o rio... – em cueca na cama, limpando sob a unha uma sombra de barro.

Com o tifo até a noiva perdeu, ele sempre noivo! Não conseguia dispensar uma noiva na sua solidão. Breve namoro, entrava na sala, elogiava o café com rosquinha. Domingo era certa a galinha com vinho. Uma casa para se abrigar à noite, em vez de correr na garoa. Moço sem futuro, a noiva devolveu o anel.

Depois do tifo preto a pneumonia. Tardes alucinantes de febre, Chico se lembrava do pai. Severo, não admitia riso. Quando fugiu de casa imaginou que nem lhe desse pela falta. Nunca escreveu, informando o endereço, na ronda das pensões. Tarde demais 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. Agora sonhava com o velho, ao lado da cama: *Chico, veio para casa, meu filho?*

Se ao pai matou, às noivas mal não fez. Oh, as noivas de Chico – a todas amou! Nem uma entendeu que não queria ser enterrado com os pés no rio Belém. Propunha fugirem para outra cidade. Qual das ingratas confiou no seu amor? à noite rondava-lhes a casa, todas dormiam, esquecido na garoa fria.

Em junho é a garoa o céu de Curitiba. Sob a janela de uma ex-noiva começou a espirrar. A dona da pensão Ali Babá não o quis com aquela tosse. Escondido dos hóspedes, retirado para a enfermaria coletiva. Aquecia-se atrás da vidraça no raio de sol, os serventes abandonavam uma cama vazia no pátio – que fim levou o doente?

Depois do tifo preto e da pneumonia a pensão Nápoles. O nome não o deixava dormir.

– Se embarcasse na *Santa Maria*, na *Pinta*, na *Niña*?

Cuspia lá da janela, cuspia sangue contra o rio.

– Não tem mar, Chico, na tua Curitiba.

(retirado do livro *Novelas nada exemplares*, publicado em 1959)

APÊNDICE 3 - CONTO "O SENHOR MEU MARIDO", PUBLICADO EM *GUERRA CONJUGAL* EM 1969
CONTO "DÁ UIVOS, Ó PORTA, GRITA, Ó RIO BELÉM",
PUBLICADO EM *CRIMES DE PAIXÃO* EM 1978
CONTO "CURITIBA REVISITADA", PUBLICADO EM *DINORÁ*
EM 1994

APÊNDICE 3 - CONTO "O SENHOR MEU MARIDO", PUBLICADO EM *GUERRA CONJUGAL* EM 1969

**CONTO "DÁ UIVOS, Ó PORTA, GRITA, Ó RIO BELÉM",
PUBLICADO EM *CRIMES DE PAIXÃO* EM 1978**

**CONTO "CURITIBA REVISITADA", PUBLICADO EM *DINORÁ*
EM 1994**

O senhor meu marido

João era casado com Maria e moravam em barraco de duas peças no Juvevê; a rua de lama, ele não queria que a dona molhasse os pezinhos. O defeito de João ser bom demais – dava tudo o que ela pedia.

Garçom do Buraco do Tatu, trabalhava até horas mortas; uma noite voltou mais cedo, as duas filhas sozinhas, a menor com febre. João trouxe água com açúcar e, assim que ela dormiu, foi espreitar na esquina. Maria chegava abraçada a outro homem, despedia-se com beijo na boca. Investiu furioso, correu o amante. De joelho a mulher anunciou o fruto do ventre.

João era bom, era manso e Maria era única, para ele não havia outra: mudaram-se do Juvevê para o Boqueirão, onde nasceu a terceira filha. Chamavam-se novas Marias: da Luz, das Dores, da Graça. Com tantas Marias confiava João que a dona se emendasse. Não foi que a encontrou de quimono atirando beijos para um sargento da polícia?

Triste a volta para casa, surpreendeu o sargento sem túnica pulando a janela. Na ilusão de que Maria se arrependesse, com as economias e as gorjetas de mil noites em pé (ai! pobres pernas azuis de varizes) construiu bangalô no Prado Velho.

Maria, pecadora de alma, corpo e vida, não se redimia dos erros. João virava as costas, ela deixava as filhas com a vizinha e saía pintada de ouro. Amante do motorista do ônibus Prado Velho-Praça Tiradentes, subia gloriosamente pela porta da frente, sem pagar passagem.

Um noite a casa foi apedrejada – a mulher do motorista se desforrava nas vidraças. Maria bateu nas filhas para que gritassem. Diante do escândalo, João vendeu com prejuízo o bangalô, mudou-se do Prado Velho para o Capanema.

Maria caiu de amores por um malandro de bigode fino e sapato marrom de biqueira branca. Não se incomodava de sair, recebia o fulano mesmo em casa. Era o célebre Candinho, das rodas alegres da noite, já deslumbrava as crianças com bala de mel e mágica de baralho.

João achou cueca de seda estendida no varal – o precioso monograma um C bem grande. Rasgou-a em tiras e chamou a cunhada para que acudisse a irmã. Ai dele, outra perdida. Candinho surgiu com parceiro, que namorava a cunhada feiosa. Maria preparava salgadinhos com batida gelada de maracujá. Fechadas no quarto, as meninas escutavam o riso debochado da mãe.

João não tinha sorte: voltou mais cedo, o amásio lá estava. Açulado pela dona, Candinho não fugiu, os dois a discutir. O marido agarrou a faca dentada de pão. Maria de braços abertos cobriu o amante. João reparou no volume da barriga, deixou cair a faca. Com dor no coração, dormiu na sala até o nascimento da quarta filha – outra Maria para desviar a mãe do mau caminho. Ela saiu da maternidade, abalaram-se do Capanema para o alto das Mercês.

Mulher não tem juízo, Maria de novo com o tal Candinho. Domingo, João em casa, ela inventava de comprar xarope para uma das filhas. O pobre exigia que levasse a mais velha. Lá se iam os três – a dona, o amante e a filha – comer franguinho no espeto. A menina, culpada diante do pai, só dormia de luz acesa, a escuridão cheia de diabinhos.

João suportou as maiores vergonhas em público e na presença das filhas. Quem disse que a fulana se corrigia? Magro que era, ficou esquelético, no duodeno uma chaga viva.

Recolheu a sogra, mudou-se das Mercês para a Água-Verde. Outra vez desfraldadas no arame uma camisa e uma cueca de inicial com florinha. Em desespero João expulsou a sogra. Exibiu a roupa à filha mais velha que se abraçou no pai: ela e as irmãs sozinhas até duas da manhã, enquanto a mãe passeava na rua.

Apresentava-se com um senhor perfumado, que oferecia bala de mel. A mãe servia-lhe macarrão com vinho tinto e riam-se à vontade. Não dormia a menina a se lembrar do pai correndo por entre as mesas.

Antes que João se mudasse da Água-Verde para o Bigorriho, Maria fugiu com o amante e deixou um recado preso em goma de mascar no espelho da penteadeira:

Sendo o senhor meu marido um manso sem-vergonha, logo venho buscar as meninas que são do meu sangue, você bem sabe que do teu não é, não passa de um estranho para elas e caso não fique bonzinho eu revelarei o seu verdadeiro pai, não só a elas como a todos do Buraco do Tatu, digo isso para deixar de ser nojento correndo atrás da minha saia, só desprezo o que eu sinto, para mim o senhor não é nada.

Dias mais tarde, Maria telefonou que fosse buscá-la, doente e com fome, abandonada pelo Candinho na pensão de mulheres. João era manso e Maria era única: não havia outra para ele. Foi encontrá-la na pensão, feridas feias em todo o corpo. Graças aos cuidados de João sarou depressa. Anúncio de que estava boa – no varal tremulou cueca de monograma diferente.

Sem conta são os bairros de Curitiba: João mudou-se para o Bacacheri. De lá para o Batel (nasceu mais uma filha, Maria Aparecida). Agora feliz numa casinha de madeira no Cristo-Rei.

(publicado originalmente no livro *Guerra conjugal*, em 1969, é um dos contos reunidos na obra *Em busca de Curitiba perdida*, de 1992)

Dá uivos, ó porta, grita, ó rio Belém

Lá vem a primeira mocinha arrepiada, braço cruzado no peito – de frio dói o pequeno mamilo? Ao descer a calçada os longos cabelos batem na nuca, rolam no ombro, cobrem a terra de raios fúlgidos.

Criadinhas circulam pra cá pra lá com o pacote de leite e o cartucho de pão. Da cozinha o cheiro pungente de café e o estalido de ovo frito dos dois lados. O eterno susto ao parti-lo sobre a frigideira – e se na imaculada gema, ó Deus, brilha uma gota de sangue?

Carros furiosos já cruzam a esquina. Uma e outra velhinha, missal na mão, corre aflita – atropelada é que não vai para o céu.

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 para a professora?

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.

A garrafa no bolso da calça, um bêbado coça a tromba purpurina e proseia divertido com a nuvem de voz grossa.

Lá do Passeio Público, o brado retumbante do leão, esquecido pelo último circo. O peludo distrai-se e o velho rei foge da gaiola. De manhã a vizinha abre a porta. Quem está, encolhido e miserável, sobre o capacho da varanda? Olho lacrimoso, suplica: *Dona, me acuda. Me salve do domador. Que tanto me judia.* Ela pula a janela da cozinha, dá o alarme. Vem o peludo com uma cordinha, que amarra na juba desbotada e, sob a vaia dos piás, arrasta o pobre pela rua. Desdentado, apenas boceja: *Essa friagem de Curitiba... Só piora a minha bronquite.*

Surge a mocinha loira, cara lavada e vestido vermelho. Dentre todas a única de vestido – não é macieira coberta de botão e ressoante de abelha? Até as pedras batem palmas para a mocinha de vermelho.

Debaixo da janela os pardais pipiam aflitos: *Como é, velhinho, bebeu ontem que dormiu demais? Cadê as migalhas de pão quente?*

Uma enfermeira de terninho branco atravessa a rua seguida pelo carrinho prateado – glória ao matador que cedo madruga.

Boneco rabiscado no bafo de vidro, a idiota reina sozinha no quarto. Revira pelo avesso, come o que encontra – do que mais gosta é sabão de coco. Sossega um nadinha, a mãe enfeitada a Eponina, posta à janela, penteada e fita azul no cabelo.

Aos trancos arrastam-se a carroça e o cavalinho só osso. No sinal vermelho, o menino de pé estrala o chicote, sacode a rédea, assobia os dois dedos na língua – não é tarde para tirar o pai da forca?

O velhinho muito digno abaixa-se de repente, apanha... um toco de cigarro? Não, uma bolacha meia derretida, que enfia na boca e chupa, gostoso.

Lá vem o guapeca imundo, que um dia foi branco, trotando de lado e pulando de frio em três patas, encolhida ora uma, ora outra.

O tipo de olho esbugalhado e touca verde esfrega-se (nu, nuzinho debaixo do poncho de lã xadrez), uivando e espumando para a menina que foge aos gritos.

Uma decrepita casa de janela fechada. O filho único da viúva brigou com a noiva na procissão da Sexta-Feira. Mais tarde, diante da porta chama o nome da traidora. Quando ela afasta a cortina de bolinha – ai, que desgraça -, João dá um tiro no peito. Muitos dias a cidade desfilou para ver o sangue na calçada. Em vão a moça lava e esfrega com água e sabão – até hoje ali a mancha.

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*.

Dois senhores faceiros de boina azul. O mais moço, antes de enfrentar a rua, enfia a mão trêmula no braço do outro. Corridinha ridícula para escaparem dos carros. De prêmio, na volta, o filho carrega o cartucho de pão. Olhinho perdido, risca de sangue no queixo e, inchando a bochecha, uma bala azedinha.

Aberto desde já o famoso Caneco de Sangue – ou nem mesmo fecha? Do grande carro branco desce o rico senhor. De pé no balcão oferece um conhaque ao jovem desconhecido. Para os dois não é manhã porém fim de noite. *Que moço bonito. Você me agrada, como se chama?* Rosicler para você. *Sua bicha louca. Meu filho fosse bicha que eu...* O mocinho delicado ergue a bolsa. Ah, é? *Bicha eu sou.* Com o revólver na mão. *Não sei se sou louca.* Dá uivos, ó porta, grita, ó rio Belém. *Sei que você está morto.*

Último fantasma da névoa ali na sombra tiritante da árvore. O sol rebrilha nos mil olhos do novo edifício. Em cada janela, atrás da cortina, tossindo e se coçando, um velhinho sujo atira beijo para a sua criadinha.

Cabeça baixa, o sargento passeia a sua tristeza. A filha escondeu do noivo que sofre de ataque, ama-o demais para perdê-lo. Na lua de mel tem três acessos: uiva, baba, morde a língua. Repudiada, ingere vidro inteiro de bolinhas e ateia fogo às vestes. Tão bonita no caixão. Quanta gente no enterro. O noivo arrependido: *Por que ela não me disse?*

Rebola o anãozinho de grande boné, todo pimpão de amarelo à porta do restaurante, soprando fumaça azul e correndinho para abrir a porta dos carros.

Atrás da cortina, vigiando a rua, o contista se repete: Pobre Maria, pobre João que, em toda casa de Curitiba, se crucificam aos beijos na mesma cruz.

Lá vem ela... lá vem ela... As folhas cochicham e desprendem-se do galho para forrar o seu caminho. Vaidosa, espia a imagem no vidro dos carros parados. Em cada sinaleiro à sua passagem acende-se o arco-íris. Eis a prova de que, se Capitu não traiu Bentinho, Machado de Assis chamou-se José de Alencar.

Ela gostava de boneca? Não, ela gosta de boneca. Dorme com o radinho debaixo do travesseiro. Ao lado da cama o seu crochê e a velha Bíblia. No tapete o chinelo arrumadinho, nunca virado. Um copo d'água vigia o seu sono. Ao acordar, dela a metade. E a outra, suas violetas que bebe. Mansa corruíra, com elas conversa. Ah, não – é o maldito despertador? Lá se foi asinha.

No portão a criadinha discute com o guarda-noturno. Bota no chão o pacote de leite e o cartucho de pão. Estala um tapa no rosto: *Você não é homem*. João saca do punhal, golpeia no pescoço. Quando o enfia na barriga, Maria geme: *Estou ferida. Só não me mate*. Já morta, ele dá terceira punhada no peito e sai correndo, a mão vermelha no ar.

Bom-dia, Curitiba – ó vaca mugidora que pasta os lírios do campo e semeia fumegantes bolos verdes de sonho.

(publicado originalmente no livro *Crimes de paixão*, em 1978, é um dos contos reunidos na obra *Em busca de Curitiba perdida*, de 1992)

Curitiba revisitada

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 heroicas velhinhas
todas eram noivas todas tinham dezoito anos todas coxas fosforescentes
todas o teu único e eterno amor
que fim levaram
a que fim me levaram?

quem sabe até uma boa cidade
ai não chovesse tanto assim
chove pedra das janelas do céu chove canivete nos telhados
chovem mil goteiras na alma
nesse teu calçadão de muito efeito na foto colorida
não se dá um passo sem escorregar dois e três
como faz frio espirro tosse gripe sinusite
de você para sempre o sol esconde o carão de nariz vermelho

uma das três cidades do mundo de melhor qualidade de vida
depois ou antes de Roma?
segundo uma comissão da ONU
ora o que significa uma comissão da ONU
não me façam rir curitibocas
nem sejamos a esse ponto desfrutáveis
por uma comissão de vereadores da ONU

ó cidade sem lei
capital mundial de assassinos do volante
santuário do predador de duas rodas sobre o passeio
na cola do pedestre em extinção

a melhor de todas as cidades possíveis
nenhum motorista pô respeita o sinal vermelho
Curitiba europeia do primeiro mundo
cinquenta buracos por pessoa em toda calçada
Curitiba alegre do povo feliz
essa 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
eis o eterno vulcão de fumo pestífero do Hospital de Clínicas
você toca na torneira quem viu água de tal cor
a menina atende o telefone outra vez o maníaco sexual
ali na rua o exibicionismo que abre a capa preta
em cada janela o brilho do binóculo do frestador
batem na porta é um assalto
na praça leva um tranco já sem carteira nem tênis
tua mulher sobe no ônibus cadê a bolsa
tua filha para na esquina lá se foi o quinto relógio
não proteste não corra não grite
do ladrão ou do policial
o primeiro tiro é na tua cara
cinquenta metros quadrados de verde por pessoa
de que te servem
se uma em duas vale por três chatos?

até os irmãos cenobitas
no resto do mundo a igreja fiel da quietude
os irmãos chamados silenciosos
e na Rua Ubaldino
os adoradores da bateria e da guitarra elétrica do Juízo Final
que murcham as flores
azedam o leite da moça grávida
espantam o último gambá do porão

ai da cólera que espuma os teus urbanistas
apostam na corrida de rato dos malditos carros
suprimindo o sinal e a vez do pedestre

inaugurada a caça feroz aos velinhos de muleta
se não salta já era
em cada esquina os cacos da bengala de um ceguinho
quem acerta primeiro o parapléxico na cadeira de roda

não me venham de terrorismo ecológico
você que defende a baleia-corcunda do polo sul
cobre os muros de signos do besteiro tatibitate
grande protetor da minhoca verde dos Andes
celebra cada gol explodindo rojão bombinha busca-pé
mais o berro da corneta rouca ó mugido de vaca parida
a isso chama resgate da memória

não te reconheço Curitiba a mim já não conheço
a mesma não é outro eu sou
nosso caso passional morreu de malamorte
a dança do apache suspensa entre o beijo e o bofetão
cada um para seu lado adeus nunca mais
aos teus bares bordéis inferninhos dancings randevus
cafetinas piranhas pistoleiras putanas
virgens loucas virgens profissionais meias virgens
as que nunca foram

nenhum cão ou gato pelas tuas ruas
todos atropelados
um que se salve aos pulos da perninha dura
pronto fervendo na panela do teu maloqueiro
nunca mais a visão da cadelinha arretada
com a fila indiana de galãs vadios
nunca mais a serenata de gatões no telhado
nunca mais uma simples moça feia à janela
cotovelos na almofada bege de crochê

nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista
toda de acrílico azul para turista ver
da outra que eu sei
o amor de João retalha a bendita Maria em sete pedaços
a cabeça ainda falante
o medieval pátio dos milagres na Praça Rui Barbosa
as meninas de minissaia rodando a bolsinha na Rua Saldanha
o cemitério de elefantes nas raízes da extremosa na Santos Andrade
o necrófilo uivador nos túmulos vazios das três da manhã

não me toca essa glória dos fogos de artifício
só o que vejo é tua alminha violada e estripada
a curra de teu coração arrancado pelas costas
verde? não te quero
antes vermelha do sangue derramado de tuas bichas loucas
e negra dos imortais pecados de teus velinhos pedófilos

por favor não me dê a mão
não gosto que me peguem na mão
essa tua palma quente e úmida
odeio o toque de polegar no meu punho
horror do perdigoto no olho
me recuso a ajoelhar no templo das musas pernetas
aqui pardal aos teus panacas honorários e babacas beneméritos

essa tua cidade não é a minha
bicho daqui não sou
no exílio sim órfão paraguaio da guerra do Chaco

o que fica da Curitiba perdida
uma nesga de céu presa no anel de vidro
o cantiquinho da corruíra na boca da manhã
um lambari de rabo dourado faiscando no rio Belém

quando havia lambari quando rio Belém havia
o delírio é tudo meu do primeiro par de seios
o primeiro par de tudo de cada polaquinha
e os mortos quantos mortos
uma Rua 15 inteirinha de mortos
a multidão das seis da tarde na Praça Tiradentes só de mortos

ais e risos de mortos queridos
nas vozes do único sobrevivente duma cidade fantasma
Curitiba é apenas um assobio com dois dedos na língua
Curitiba foi não é mais

(publicado originalmente no livro *Dinorá*, em 1994, é um dos contos reunidos na obra *Em busca de Curitiba perdida*, de 1992)

APÊNDICE 4 - CONTOS PUBLICADOS EM *PICO NA VEIA* EM 2002

APÊNDICE 4 - CONTOS PUBLICADOS EM *PICO NA VEIA* EM 2002

Os contos a seguir foram retirados do livro *Pico na veia*, publicado em 2002.

– O meu café da manhã é uma pedra. Se estou na pior, um baseado. Aí me dá uma fominha desgracida. Vou chegando bem doidona: "Ei, tô com fome. Ei, galera, tô com fome". Até descolar um rango.

Ali no ponto de ônibus: "Ô tio, só pra inteirar a passagem? Valeu. Tem condição, ô tia? Valeu". Quando você vê, tá riquinha de moeda. Esse golpe é fatal.

Já se encosta no carrão das bacanas. Troca uma idéia e tal pra liberarem uma grana. Completar a passagem pra lugar nenhum. Isso não é roubo, é viração.

Tava com fome, pedi um trocadinho. A tia gritou. Aí peguei a bolsa e corri. Se lutasse eu furava ela. Fatal. Não gosto de pedir. É muita humilhação. Então saio pra roubar.

Minha família é a rua. A zoada. Só ando sozinha. Amigo não tenho. Ninguém tem amigo no mundo, não. Na rua desde os seis anos. Fumando pedra, zanzando, roubando.

De bode, não consigo comer. Falo sozinha, não sei onde estou. Fico dez dias sem dormir. Só converso comigo e penso maldade. Muita vez faço sem querer. Meto a faca num pivete. Seja ele, orra, não eu.

Comecei com cigarro, benzina, maconha, cola, éter. Depois pedra. Se dá, pico na veia. Foi por safadeza mesmo e pra vingar do puto do meu pai. Só queria fazer sacanagem. A pedra não é o mal. O mal são as pessoas mesmo.

Alguma vez tiro cadeia só pra engordar. Tomara fique bastante tempo. Daí paro um pouco na pedra. Chapada, quase me enforquei no casarão.

Ai, tossinha fodida. Sou é viciada mesmo. Fumo adoidada o que tiver. Tudo de uma vez, um montão de pedra. Quando tenho, também dou. Pode que um dia precise. Aí fumo e apago.

Compro lá na boca. Pra ter dinheiro eu roubo. Hoje foi uma tia, ela se assustou, quis gritar. Só falei: "Sai que eu te corto". Valeu.

Tem dia que tô muito louca. Fumo e fico pirada. Aí não posso olhar pra pessoa. Acho que tão querendo me bater, me matar. Saio de perto pra não dar confusão.

Ô cara, que que eu tô fazendo aqui? Eu não sei viver. Penso de morrer pra ver como que é. Tô tossindo por causa da pedra. Dói muito aqui no peito.

Entre nessa de babaca. Se quisesse, tava numa boa. A rua não tá com nada. É muita matança. Fui eu que ferrei com minha vida. Acho que a pedra me comeu a cabeça.

Só fumo sozinha. Todo mundo é muito sozinho. Pô, tem vez que fumo com o negão, no mocozinho. Daí a gente dormimo junto. Fatal.

Curitiba: não o relincho de tuas estátuas eqüestres – sim a alameda escondida dos teus plátanos no Passeio Público.

Não a tua ópera do ufanismo babaca – sim os teus sinos da Igreja dos Polacos numa noite de janelas acesas no céu.

Não os portais dos teus sete monumentos ao horror – sim as tuas velhas casas de madeira com degrau, varanda, lambrequim.

Não o teu memorial ao merdoso *kitsch*, Curitiba – só uns poucos rostos queridos.

A famosa catarata, as Sete Quedas, uma das maravilhas do mundo? O que eu vejo é o rosto, esse pobre rosto em primeiro plano.

Curitiba – essa grande favela do primeiro mundo.

No Passeio Público, ao longo do viveiro de aves, o menino para a mãe:
– Olha só, mãe. Aqui não tem nada. Legal, né? A gaiola tá vazia.

Guido Viaro, uma rua barulhenta de Curitiba. Mestre Poty, uma Praça Tiradentes às cinco da tarde, florida de mocinha, maníaco sexual, pombo branco em revoadas. E eu, mal de mim, esse perdido beco sem saída atrás da Catedral.

No banco da praça uma gorda grotesca oferece a coxa grossa. Girando a ponta da língua, sorri a todos que olham. E, sem errar o ponto, tricoteia – com que arte – uma blusinha de lã.

Curitiba toda catita do primeiro mundo – com essa população de quarto mundinho?

Do alto dos jardins suspensos de teus seios, montes e coxas, ó rainha, governas o meu mundinho.

Cartão-postal de Curitiba:

Pare na primeira esquina e conte os minutos de ser abordado por um pedinte, assediado por um vigarista e trombado por um pivete – se antes não tiver a nuca partida ao meio pela machadinha do teu Raskolnikov.

À passagem da tua bem-querida
um a um os carros estacionados disparam o alarme
nas esquinas todos os semáforos acendem o verde
os pipoqueiros distribuem pipoca com mel e algodão doce
em cada vidraça pronto florescem os vasilhinhos de violeta
os muros apagam as pichações e escrevem o nome dela
à sua volta revoam sete pombas brancas de galochas vermelhas
alumbrados míopes e coxos atiram para o ar muletas e óculos
nos pedestais os heróis esquecem que são bronze e batem palmas
em todo jardim rosas lírios orquídeas alegremente cantam
à passagem da tua bem-querida

Curitiba é uma boa cidade se você for a barata leprosa e pálida de medo.

Chuvinha de Curitiba, ai, goteja na tua alma perdida, desfaz a trouxa na cabeça da formiguinha, embaça o óculo do míope, derruba do galho o pardal encharcado, molha a meia dos vivos, lava o rosto dos mortos.

Doutor, mando pedir um favor, só o senhor pode me salvar, estou muito prejudicado por um falso remédio, me deram uma colher de pólvora crua com sal e limão para disfarçar, agora eu fiquei sabendo, isso foi quando recolhi a segunda mulher, então a primeira de vingança me deu o tal remédio, passei muito mal com sangria, agora estou sentindo o forte asco da pólvora, me sai pela boca e o nariz, mais um inchume na barriga, com ânsia de vomitar, e não procurei recurso antes porque não sabia, maginei muito mas outra doença não foi, foi sim a primeira mulher que me envenenou dizendo que era tratamento, agora estou todo arruinado, se o senhor não me der uma receita para melhorar, não vim na sua casa que as pernas já não andam, se eu pego um táxi falta o dinheiro para o remédio, essa fraqueza foi de uma febre, tão forte que sentia fervura por dentro, foi só uma noite mas me deixou arriado e me cortou a força, ainda uma tonteira muito grande, mais uma placa amarela na língua, sinto fome e não posso engolir, o senhor me desculpe de pedir essa receita, tudo é culpa da maldita primeira mulher, o seu criado obrigado, João.

**APÊNDICE 5 - CONTOS PUBLICADOS EM *O MANÍACO DO OLHO VERDE*
EM 2008**

APÊNDICE 5 - CONTOS PUBLICADOS EM *O MANÍACO DO OLHO VERDE* EM 2008

Os dois contos a seguir encontram-se em *O maníaco do olho verde*, publicado em 2008.

Tem um craquinho aí?

Eu devia pro cara. Tava na obrigação. Cento e trinta paus. Essas coisas. Depois que vence, não há perdão. Você tem que zerar a conta. Ou paga direto com a vida.

Dez anos no craque. Já fiz cinco tratamentos. Minha mãe reza e chora. Se descabela, a infeliz. De joelho me pede. Lá vou eu pra clínica. Fico numa boa.

Mas dou umas recaídas. Não bebo, não. Só na bendita pedra. Passo um tempo limpo. Daí despiroqueio direto.

Eu tava três dias fumando horrores. Sem comer. Sem dormir. Só queimando a pedra. Nunca posso guardar umazinha só. Fumo tudo que tiver. Se você para a fissura te pega.

Tem droga boa. Dá um barato de vertigem, o pico. Zoar no paraíso, sabe o que é?

E droga ruim. A falsa. Meia-boca. Você fica pirado total. Se perde numa nóia de veneno.

Não é como outra droga, não. O craque. Você não consegue largar. Quer mais um. Mais um. E mais um. É diferente porque ele você ama.

Só dez segundinhos, porra. Te bate no pulmão. O bruto soco na cabeça. E o mágico *tuimmm!*

Na pedra, sabe? Tem um espírito vivo. Daí o craquinho fala direto comigo:

– Vai, Edu. Vai fundo, mermão!

Me chama bem assim. Ele sabe das tuas falsetas.

– Essa, não. Se manca. É uma fria.

E ouve o que você pensa.

– Cai fora, Edu!

A gente que fuma tá sempre ligado. Tudo o que acontece nas bocas do lixo. Você fica o tal. Com uma força maior. Olho de vidro, o polegar chamuscado, acelero alto pra voar. Toda a magia do céu.

E do inferno.

Daí o Buba veio com essa pressão na minha cabeça. Ele é mais do crime. O traficante você conhece logo. Tem sangue no olho.

De verdade me forçou. Eu precisava, sabe. Na pior. Essas coisas. Livrar a dívida. Senão tô fudido, cara.

A arma não era minha. Ele que arrumou. A garrucha velha de uma bala. Se deu cobertura? Ô louco! o dono da droga, pô? Fica no seguro lá da favela.

Sou pilantra. Mas não sou do crime. Veja, tirei cursinho e tudo. Com ofício e registro na carteira. Mais de uma firma importante.

Essa foi a última roubada que entrei fundo. Juro por meu Jesus Cristinho. Não tinha grana pra comprar mais. Dá muito nervoso. E precisava, sabe como é.

Aí o bicho pega.

O Buba meteu a peça de guerra na minha mão. E passou a fita:

– Seguinte o lance, mano. Esse aí vai pagar é com a vida. Certo, soldado?

la morrer a minha dívida com o Buba. Se eu apagasse o cara. No tráfico não tem calote.

O malaco da conta furada? Já era. Fatal.

Foram três dias, né? Ali queimando a pedra. Sem comer ou dormir. Fui queimando, queimando e, quando levantei, cadê perna? Tomo leite pra rebater, não adianta. A puta dor de cabeça. Uma tosse desgracida. Essa agulha de gelo no pulmão.

Daí o Buba me baixou a ordem. O soldado obedece ou morre.

Então fui atrás. Só não pode mostrar medo.

Enquadrei na moral. Chego assim:

– Ô, arruma aí dois pau pro Buba.

E boto a arma pro safado:

– A ordem veio do comando. Vamo até ali que a gente acerta.

Sabe o que fez o merdinha? Encarou feio, sem piscar. Tive de dar nele.

Dei um na cara.
Nos conformes. Certo, mano? Nessa hora, pô, eu vacilo.
Uai, nem raspou, de levinho, a única bala.
Eu sempre fui ligeiro. Se não dá coragem, morre você.
Daí me apavorei. Tô fora.
Sem olhar pra trás.
Epa, um vulto gemendinho passou resfolegante por mim.
Foi prum lado, ô louco! perdeu uma sandália.
Foi pro outro. E se escafedeu aos pinotes em ziguezague.
Ninguém mais viu até hoje.
Nem eu acredito.
Desta vez era outra voz.
Familiar.
– Cê tá livre, Edu. Tá limpo com a zona!
Quem me salvou mesmo? Foi a mãe. Zerou direto a dívida com o Buba.
Agora, vida nova.

Ei, você aí, ó cara? Tem um craquinho aí?

Zé

eu mesmo José Joaquim dos Santos
mais conhecido por Zé
nos meus trinta e seis anos
saí do serviço lá pelas cinco da tarde
fui pra casa tomei banho
era sábado fiquei por ali
umas oito da noite vou pro boteco
eta vidinha de merda né
garrei a tomar a se embebedar
média das dez ou onze
saio do bar
e daí?

sem lembrança nenhuma
nadica de nada
até o polícia aí falou pra mim
– *ô moreno cê tá demais bebum*
se eu fiz mesmo isso que dizem foi sem intenção
nunca dei trabalho pra justiça né
dez anos comendo barro na olaria
sem faltar uma vezinha
não sou de fazer isso
lá sei de errado o que foi
– *uma confusão no boteco*
o cara quase afogo direto
com essas mãozonas tortas!
difícil de acreditar eu aqui o seu criado?
é parte bem esquisita
não lembro um fiapinho do acontecido
sou forte mas não sou de guerra
nunca ando armado
só a faquinha sem fio
pra me defender né
lá em casa o único que trabalha
tô aqui nessa dificuldade
de luto pela mãezinha que se foi
o pai muito doente das urinas
preso na cadeira de roda
usa fralda
até vieram me avisar na cadeia
tá na última quer muito me ver
mora ainda uma irmã
sofrendinha da cabeça avoada
ergue a saia pra exhibir as vergonhas
na porta de casa
o único que cuida de todos
só tem eu
o que será dessa gente
se eu falto?
então me diga chefia
o que tô fazendo aqui?

APÊNDICE 6 - CONTOS PUBLICADOS EM *DESGRACIDA* EM 2010

APÊNDICE 6 - CONTOS PUBLICADOS EM *DESGRACIDA* EM 2010

Os contos que seguem estão no livro *Desgracida*, publicado em 2010.

O Varredor

Entra ano
sai ano
e eu?
varrendo sempre
as mesmas folhas secas
das mesmas velhas árvores
nesta mesma cidade fantasma!

O Cavalinho

Atropelado na linha do trem perdi um taco da perna. Ando, só que manco.
Catando papel trabalho agora com a carroça.

Não é que amarrei o cavalo a par dum barranco? O meu pangaré foi comer
capim e caiu direitinho no buraco.

Se quebrou todo. Quis acudir, quem dera. Demais pesado.

E o parceiro morreu.

Fiquei sem serviço. Vendi metade do barraco pra comprar outro animal.
Assim podia juntar papel e dar sustento pros filhos.

Daí passou um tipo lá e roubou o cavalinho de mim.

Emiliano Redivivo

Helena Kolody. Dulcíssima senhora. Professora emérita. Glória do
beletrismo paranista. O Emiliano redivivo.

Poetisa maior? Ai de mim, menos que menor. Não mais que medíocre. Nem
sequer o ruim diferente.

A nossa pobre santinha Maria Bueno do versinho ípiegas.
Só que, ao contrário da outra, não faz milagre.

Mariazinhas

Bendigo o irmão Sol
bendigo a pequena irmã Lua
por todas as mulheres de Curitiba
são muito queridas
as nossas lindas Mariazinhas
mas por que tão pérfidas?
te adoçam de beijos a boca
e já misturam o vidro moído
na tua sopa.

Senhor Prefeito

Onde anda o fiscal do meio ambiente? Cadê o guardião do nosso silêncio?
Quem viu o medidor de decibéis? Impunes, os bárbaros da estridência invadiram e
ocuparam a cidade.

Altíssimos-falantes de propaganda, berrando oito horas por dia, infernizam a
paciência de todo mundo. Na porta das drogarias, lojas, bibocas, caixas ensurde-
cedoras de som trombeteiam as suas bugigangas. Com a certeza da impunidade,
barbarizam vizinho e pedestre. São as predadoras truculentas da lei morta do silêncio.

Da poluição visual você ainda se defende, basta que não olhe. Contra a
pichação sonora nada pode. Quem sabe maldizer e boicotar os seus responsáveis,
simplesmente deles não comprando?

Curitiba foi entregue ao saque dos inimigos públicos do sossego. Pelo que
cabe a pergunta no deserto: Onde anda o fiscal do meio ambiente? Cadê o
guardião da nossa paz? Quem viu por aí o medidor de decibéis?