

FRAGMENTOS NA OBRA DE DALTON TREVISAN: o conto-reportagem, a cidade e a república ¹

FRAGMENTS IN THE WORK OF DALTON TREVISAN: the short story, the city and the republic

Claudio Coração ²
Thiago Siqueira Venanzoni ³

Resumo: O presente artigo discute partes da obra do contista curitibano Dalton Trevisan a partir de aspectos que trazem à tona a dimensão da cidade em seus textos e explicitam o ofício do escritor/jornalista como observador do espaço à sua volta. Nessa esteira, organizam-se no texto cinco fragmentos a partir da produção literária de Trevisan e da cidade de Curitiba: no primeiro fragmento destaca-se o acontecimento; no segundo o que está à margem; no terceiro o que está à espreita; no quarto o que padece; e no quinto o que evapora. Por esses fragmentos, por fim, assume-se na obra do autor uma antecipação ao que atualmente se identifica na cidade e em sua identidade incorporada, a “república de Curitiba” e os aspectos políticos presente no cosmopolitismo provinciano da capital paranaense.

Palavras-Chave: Dalton Trevisan. Fragmentação. Curitiba.

Abstract: This article discusses parts of the work of short story writer Dalton Trevisan, from Curitiba, based on aspects that bring out the dimension of the city in his texts and make explicit the writer/journalist's craft as an observer of the space around him. In this vein, the text organizes five fragments based on Trevisan's literary production and the city of Curitiba: in the first fragment, the event stands out; in the second, what is on the margins; in the third, what is lurking; in the fourth, what languish; and in the fifth, what evaporates. Finally, these fragments suggest that the author's work anticipates what is currently identified in the city and its incorporated identity, the “republic of Curitiba” and the political aspects present in the provincial cosmopolitanism of the capital of Paraná.

Keywords: Dalton Trevisan. Fragmentation. Curitiba.

Modernidade e fragmentação da cidade

A cidade nunca se completa e nunca é completa. Na obra de Dalton Trevisan (1925-2024), poderíamos compreender a síntese da relação com a cidade, nesses moldes mútuos, em

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Cláudio Coração: UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), doutor, crcorao@gmail.com.

³ Thiago Siqueira Venanzoni: FMU (Faculdades Metropolitanas Unidas), doutor, thiagovenanzoni@gmail.com.

fragmentos, em traços da memória que rearranjam um outro espaço; um avesso do lugar. Aproveitando-se de um pensamento calviniano sobre a cidade, em Trevisan, Curitiba (o local em que firmará obra e vida) é uma lembrança, uma marca, um risco, um arranhão, deixados a partir da experiência humana do autor.

Essa associação entre autoria literária e a cidade se torna mais evidente na modernidade, quando as cidades passam também a ter um protagonismo na vida social, tendo as cidades europeias como referencial em um modelo de urbanidade e *cosmopolitismo*. Aqui vale a ressalva apresentada por Figueiredo (2018, p.4), ao embasar a crítica ao termo, a quem o cosmopolitismo existente é apenas o do “capital, para o qual não existem fronteiras”. Ou seja, não é uma positivação da ideologia cosmopolita adotada pelas cidades modernas, ao contrário, é uma constatação de como o espaço urbano se modificou, e se fragmentou, ao longo do século XX, para acomodar melhor o capital - não necessariamente seus habitantes.

Por essa razão, inclusive, a alteração da cidade na modernidade não é apenas um traço urbanístico, mas sobretudo social. Como nos lembra Renato Cordeiro Gomes, em seu artigo sobre as cartografias urbanas e sua relação com a literatura,

a desmedida do espaço afeta as relações com o humano. Sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença encorpada em muitos poemas. (GOMES, 1997, n.p.)

Assim, a cidade não é apenas um espaço, um local, mas é necessário encará-la “como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos” (GOMES, 1997, n.p.). Como um discurso, portanto, as noções em torno do território da cidade se traduzem em narrativas, entre elas as literárias. O olhar do autor da narrativa se torna também uma tradução do espaço social, aos moldes propostos por Dalton Trevisan ao apresentar uma Curitiba que lhe é particular, mas, além disso, torna-se uma cidade que o autor redesenha, reescreve e devolve a quem o lê.

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes

e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 1997, n.p.).

A modernidade que marca a relação apresentada por Renato Cordeiro em diversos textos, inclusive alguns deles apresentados neste grupo temático, Cultura das Mídias, reafirma um laço bastante profundo entre as mudanças das cidades, caminhando para um cosmopolitismo, e a literatura que fragmenta esse novo cenário urbano a partir de autores que são *voyeurs* tradutores do território em mudança.

No artigo *Tecnologias, Instante e Metropolização: Mídia e Vida Urbana em Progresso no Início do Século*, apresentado por Renato no 16º Encontro da Compós em 2007, na mesma cidade de Dalton Trevisan, Curitiba, há uma centralidade como marca da modernidade no avanço tecnológico que reorienta os fluxos e a percepção da vida social, “o modo pelo qual as experiências de viver nas grandes cidades modernas são planejadas em função dos novos fluxos energéticos” (GOMES, 2007, p.3). E, entre os elementos que percorrem o espírito da modernidade e sua tecnologia encontra-se, primordialmente, a imagem. E a relação com o *fragmento* - e a memória – torna-se então inevitável. A escrita desse autor *voyeur* vai se configurando descrições de recortes e imagens, como o enquadramento fotográfico ou a montagem cinematográfica; novamente, inovações tecnológicas da modernidade.

Dalton Trevisan morreu no dia 9 de dezembro de 2024 aos 99 anos. Cometeu, ao falecer, ao sabor das presepadas do destino, uma espécie de derradeira provocação com a efeméride festiva que viria: o seu centenário em vida, que seria celebrado no dia 14 de junho de 2025. Ou seja, em quase um século de vida o autor acompanhou detidamente as mudanças de Curitiba, sua cidade frequentemente trazida à prosa.

A cidade que Trevisan relata passara por significativas modificações urbanas a partir de 1960. Assim como diversas capitais de estados da federação⁴, os projetos de modernização urbana ocorreram por dois fatores, essencialmente: o aumento substancial da população morando em cidades⁵, ou seja, urbanizando-se ou “cosmopolizando-se” e a influência da nova

⁴ Talvez as exceções se traduzem no Rio de Janeiro, que nas primeiras décadas do século XX passa a incorporar o pensamento moderno como parte da relação da cidade, até por ser a capital do país naquele momento e São Paulo, que mais tardiamente em relação ao Rio de Janeiro, mas se caracteriza, sobretudo a partir da década de 1920, como a vanguarda modernista do país e uma aceitação quase integral da ideologia cosmopolitista na identidade da cidade.

⁵ A população de Curitiba era de cerca de 49 mil em 1900, 79 mil em 1920 e cerca de 360 mil em 1960. Entre outras modificações que esse aumento da população provoca no território da cidade destaca-se a expansão das áreas urbanas, que saem do centro e da região em torno do centro de Curitiba e passam a povoar locais mais distantes. Além de provocar também um aumento da população central da cidade, sobretudo com a verticalização

capital federal e o projeto de Brasília, que passou a servir como um parâmetro na ordenação urbana de diversas cidades brasileiras. No caso específico da capital do Paraná, o debate em torno do plano diretor executado em 1971 pelo então prefeito Jaime Lerner se tornou uma referência global de execução cosmopolita e moderna no redesenho da cidade⁶.

Em resumo, as mudanças da modernidade a qual Curitiba redesenhou-se em seu urbanismo, a partir de 1970 sobretudo, foi um terreno fértil para a produção literária de Dalton Trevisan, que se tornou uma espécie de observador circunstancial dessa cidade em mudança (principalmente na evocação das décadas anteriores, as de 1950-1960). E, por que não dizer, de resistência às transformações da cidade. Nas fragmentações trazidas como contos na obra do autor se compreende a figuração descritiva de uma memória preservada pelo escritor de uma Curitiba que passa a se dissolver, mas uma retina intacta a outro olhar a Curitiba que passa a surgir. Esse duplo movimento do olhar de Dalton Trevisan tem associação direta com o tempo.

Por isso, pode-se pensar que a elipse se configura como um elemento relevante nos contos de Trevisan, por sua associação com o tempo, movimento e mudança.

É necessário, pois, avaliar a produção trevisaniana como algo marcado pelos dois procedimentos – elipse e repetição – que, articulados, levam ao extremo valores como invenção, originalidade, experimentalismo formal, e, simultaneamente, os comentam criticamente na medida mesma em que os submetem, como tudo nos contos, à repetição, reduzindo-os à condição de clichês da máquina de contar de Trevisan. A assinatura estilística, chamemos assim, do autor não deixa de manifestar-se, mas, como demonstra o processo do qual ela resulta, o faz negando e afirmando, simultaneamente, a sua originalidade e, também, a própria ideia de originalidade e, por extensão, a ideia de autoria pertinente à tradição moderna. (FRANCO JUNIOR, 2009, p.85)

A elipse é um elemento narrativo muito requerido pela montagem cinematográfica, pois é ela que constrói, de forma orgânica na narrativa, os movimentos do tempo e de suas lacunas temporais, afinal, a imagem em movimento é construída por buracos no tempo para a garantia da continuidade rítmica da narrativa. Trata-se, portanto, de *fragmento*, mas também de

do centro (SANTOS; CASTRO. *A cidade moderna nos planos de urbanismo de Curitiba*. Visto em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/23.268/8601>. Acesso em 10/02/2025).

⁶ Recentemente citado pelo cineasta Francis Ford Coppola como uma das referências de seu último longa-metragem, *Megalópolis*. Na ocasião Coppola afirmou que o personagem Cesar Catilina, que é um arquiteto na narrativa, teve como uma das inspirações o ex-prefeito de Curitiba Jaime Lerner (Ver mais em <https://www.youtube.com/watch?v=-3rTXLYx8ww#:~:text=conversa%2C%20Francis%20Ford%20Coppola%20falou%20sobre%20a,ex%2Dprefeito%20de%20Curitiba%20e%20ex%2Dgovernador%20do%20Paran%C3%A1> Visto em 10/02/2025).

movimento, dois elementos relevantes ao se pensar a modernidade, assim como também o cinema e sua invenção na vida moderna. Atributos que Dalton Trevisan se utiliza de forma veemente para sua representação de Curitiba, ou seja, faz uso de elementos modernos, em sua literatura, para a construção de uma crítica ao cosmopolitismo também moderno.

Desse modo, o nosso texto pretende destacar o autor como um observador fragmentado do tempo histórico e psicológico, na junção entre jornalismo e literatura. Associando a esse olhar do observador fragmentado uma síntese contemporânea de uma realidade constituída na vida social. Buscaremos compreender esse olhar fragmentado de Trevisan sobre a cidade a partir de cinco momentos, de cinco produções literárias do autor: o que acontece com a cidade, o que está à margem da cidade, o que está à espreita, o que padece em Curitiba e o que evapora nela.

O fragmento e o conto-reportagem na lida da prosa de Dalton Trevisan

De sua estreia em *Sonata ao Luar* (1945) até *O beijo na Nuca* (2014), Dalton carregou a fama de recluso e intelectual irascível até o limite de sua própria representação como figura pública. Evidentemente que, em torno dessa persona, muitas tentativas de compreensão e leitura de sua obra pudessem ser “contaminadas” no ato e no gesto da apropriação crítica. A provocação da sua partida, antes de completar cem anos de idade, não deixa de ser movimento de desfecho autoral, como se sua literatura (em intenso flerte com a descrição dos processos de decadência da modernidade) pudesse, ela, essa sua literatura particular, se sublimar na seguinte imagem: partir antes da (centenária) festa começar. Os temas trabalhados durante toda a vida (intimidades privadas, precarização da vida social, taras e pecados mundanos, perversidade moral) dizem ainda mais sobre seu instituto marginal de posicionamento sobre a escrita. Numa de suas reflexões do intento, diz:

O escritor é uma pessoa que não merece nenhuma confiança. Um amigo chega e me conta as maiores dores; eu escuto com atenção, mas estou é recolhendo material para mais um conto. Sei que estou fazendo assim e não desejaria fazer, mas não há outro jeito. O escritor é um ser maldito. Todo escritor é um monstro moral. (TREVISAN, in: ISABEL LUCAS, 2021, p.148)

Ademais, parece haver em Trevisan o desejo imbuído de desnudamento, como se à crítica e ao pensamento intrínseco de sua produção contista (e na aposta do exercício de síntese

e/ou dosagem da linguagem) a evidência de um estupor se manifestasse, por meio do “monstro moral”. As características de sua produção contista – e Trevisan é notório por ser um esteta do gênero – estabelecem um cânone às avessas, à margem do “reconhecimento de linhagem”. Nesse sentido, sua fauna urbana particular, e seu lugar de ação, a cidade de Curitiba (mais marcadamente a descrita como fluxo de memória dos diversos narradores entre as décadas de 1930-1950) se fazem de um mundo que abarca, no processo de transformação, a revelação das taras do mundo privado, comungadas por uma esfera pública que desaloja, desintegra e deforma os sujeitos.

Assim, a noção de tipologia dos personagens em Dalton Trevisan é embalada por meio da impressão soturna/especular de uma capital falida – a cidade de Curitiba – provinciana até o limite da deseducação. Se a temática a partir desse desenho por vezes corrói o bom senso, a partir de tarados, pedófilos, escroques, a constatação da observação cerrada faz com que o contista insista nas dinâmicas da prosódia em desajuste. A síntese literária em Trevisan não pode ser dissociada, portanto, do seu atributo, também inerente de fabrico de registro de linguagem, da reportagem e da crônica de aspecto jornalísticos.

Mais do que notar a incorporação das fusões entre a literatura e o texto jornalístico (no que ele tem de telegráfico e urgente ao mesmo tempo), os jogos de linguagem em Trevisan também assumem uma expectativa fugidia (misteriosa) na concretização da autoria, a revelar narradores e personagens tão absortos no desconforto histórico, mas à luz do ordinário violento. O jornalista Leonardo Furhmann, ao perfilar Dalton Trevisan, convoca o tradutor Caetano Galindo para aferir o gesto de descrição do escritor em relação à cidade de Curitiba:

Galindo, que também nasceu e mora em Curitiba, diz que a resistência de Trevisan à imagem atual da cidade não deriva do saudosismo. “É uma cidade artificial que passa por cima do grande assunto da sua prosa. O que vai doer na alma dele é a possibilidade da incorporação da sua casa a essa imagem falsa da Curitiba para turista ver. Acho que isso vai ser um golpe duro, uma traição à cruzada do vampiro”. (FURHMANN, 2024)

Nessa mesma reportagem, há menções a encontros de Dalton Trevisan com outras personalidades da literatura, do jornalismo e da crítica brasileira (João Antônio, Antonio Candido e Rubem Braga), que sintetizam a um só tempo os desejos dele, Trevisan, em diálogo com os respectivos interlocutores, para com a percepção de um desconcerto literário – falando a partir dessa Curitiba, dessa “república” também particular, antes mesmo de sua expropriação,

nos termos de Galindo, em tempos recentes. Há muitas insinuações se conferirmos o universo de Trevisan na compreensão da Curitiba contemporânea. Jornalistas e escritores como Paulo Leminski (lá atrás), José Castelo e Cristóvão Tezza (mais recentemente) tentaram/tentam empreender a aproximação estilística e temática de Dalton Trevisan com o percurso do autor (recluso) nas andanças na cidade (Curitiba) em intenso processo de mudança.

Existe, a partir dessas tentativas, ao nosso ver, a radiografia de uma *gramática de mundo* que incorpora uma expressão de território vinculada à linguagem: “E isso acaba criando uma linguagem completamente nova, muito difícil de se levar a sério, e muito difícil de não se levar a sério” (GALINDO, 2025).

Mais do que isso, a poética em torno da constatação de uma chamada “prosa de Curitiba” se faz também num exercício de fusão (não só da literatura com a produção da comunicação massiva). O paradoxo é que, diferentemente da produção poética do contemporâneo e conterrâneo Paulo Leminski, por exemplo, em Trevisan, a ânsia de fusão de gêneros marcados (conto, reportagem, crônica, epopeia, haicai) se estabelece mais como possibilidade de exercer a crítica do desconsolo, de um incômodo vital: *esse mundo que observo é torpe porque se realiza nesses níveis de violência e precariedade, antes, durante e depois da experiência da escrita*. Assim, o projeto literário de Trevisan é verificado à luz das características do conto-reportagem como guia de condução ética e estética, nos termos em que João Antônio o elabora:

Nem conto, nem reportagem. Os editores para quem trabalho entenderam finalmente que eu sou **escritor** [grifo nosso], mais que qualquer outra coisa. Assim, resolveram me fazer uma generosa concessão, me dar uma colher-de-chá! Passei um mês no cais do porto de Santos, fiz a matéria. Mas é matéria jornalística, e por isso estará morta antes do próximo número da revista [Realidade]. O que se escreve para jornal ou revista não dura, não subsiste, é o contrário da boa literatura. (JOÃO ANTÔNIO, in: LOPES, 2018, p.222)

Destacamos aqui que as categorias engendradas pelo contemporâneo João Antônio (também uma referência do conto brasileiro contemporâneo) se faz num nível de entrega que exige do escritor/autor um *comprometimento mútuo* com o mundo e com a escrita não descartável, perene. A fusão do conto com a reportagem (no comportamento de ressentimento do escritor/jornalista em relação à atividade jornalística e sua aparente negação) obedece a esse pressuposto de forma e conteúdo do/no *escritor*. O corpo-a-corpo com a vida (expressão

máxima de João Antônio para o fim basilar do exercício quase metafísico do conto-reportagem) se traduz na obra de Trevisan como um procedimento crítico, sardônico e corrosivo.

Em outra das cartas às quais a Piauí teve acesso, o escritor paulistano João Antônio (1937-96) pede a Trevisan, em outubro de 1962, o autógrafo em um exemplar de *Novelas nada exemplares*, publicado em 1959. Solicita também um exemplar de *Sete anos de pastor*, livro então renegado pelo autor, e diz que aprecia no curitibano “a força do detalhe e o admirável senso de oportunidade de certos flagrantes”. Trevisan só respondeu em fevereiro do ano seguinte: “Você está me estragando com seus elogios. Publico minha literatura em cadernos por falta de editor, que aliás não me faz falta: meu problema é escrever, não imprimir livro”. (FUHRMANN, 2024)

É nessa pista das expressões identificadas por João Antônio, “da força do detalhe” e do “senso de oportunidade de certos flagrantes”, que Dalton Trevisan, em diálogo com a compreensão jornalístico-literária de João Antônio, se fiará no exercício paulatino da síntese contista (em consonância com a pílula de observação de um repórter), em um campo de entrega maior sobre a experiência calcada naquilo que Cortázar chamaria de “valores fundamentais” da narrativa curta: significação, intensidade e tensão (UENO, 2018).

Com isso, o que estamos demonstrando é que o conto-reportagem (essa criação conceitual joaãntoniana para o abrigo de uma prosa revestida no corpo-a-corpo com a vida) se materializa em Dalton Trevisan como modelo de muitas ações: desde a marca temática reiterada (no sentido da assinatura autoral moderna) até os itens observados no ordinário (o contato íntimo com a realidade, seja ela pública ou privada). Assim, a Curitiba de Trevisan – percorrida num quase século – edifica-se de afinidades eletivas específicas: “As afinidades eletivas do poeta com sua cidade não são furtivas, são lascivas. Começando por certo pela ordem, mais que pelas ordenações” (MÁRIO HÉLIO, 2024, p.25)

No escopo de formação/ordem, há outra categoria fundamental que precisa ser observada. O *fragmento*, aqui já apresentado e comentado brevemente, em Dalton Trevisan (pensado a partir da materialidade textual concisa, tensionada, intensa do conto e da reportagem) pode ser percebido diante do que Walter Benjamin elenca para encarar, descritiva e analiticamente, os lances fugidos de um mundo em transformação na cidade moderna (passagens, galerias, vãos). O fragmento benjaminiano se assumiria do seguinte modo, a partir da observação de Diego Pontes:

As figuras do colecionador e do cronista, produtos do estilçamento do tempo e da apropriação de resíduos e restos, encontram-se, pela teoria benjaminiana, por aquilo que possuem de residual e fragmentário em suas narrativas que partem do resgate de objetos e “detalhes” de um determinado momento histórico, procurando “extrair deles o quanto de arte e lembrança” possuem. (PONTES, 2016, p.53)

Se dispusermos as expressões “resíduo” e “ruína” em perspectiva, talvez possamos notar que o fragmento se esmiúça além do conteúdo dos temas propriamente ditos. A forma do conto contemporâneo (lancinante e atual, a despeito da temática memorialística decomposta da cidade) joga luz no que se desenrola em um componente de compreensão da leitura universal: quando o espaço se desapruma do que se observa – a tensa mudança do cotidiano veloz – desloca-se da retina do contista repórter, justamente, aquilo que está se deteriorando ou já se deteriorou. A crítica de fundo em Trevisan, portanto, está alocada na conotação do conto-reportagem (o contato íntimo com a realidade diante da tensão dos gêneros discursivos fundidos) e do *fragmento* (no “resgate de objetos e detalhes a extrair dele arte e lembrança”), a reger, ambos, uma disposição de projeto maior, calcado na postura do valor intrínseco a esse tal anseio literário.

Em 1946, juntamente com outros parceiros e amigos, Dalton Trevisan funda a revista *Joaquim* (que dura apenas dois anos), que nos seus propósitos inaugurais afirma o tom de manifesto: “Aos 21 anos, começa sua militância literária à frente da *Joaquim* [1946-1948] – revista lançada pelo jovem escritor – cuja plataforma modernista, iconoclasta e demolidora passa a combater todas as formas de conservadorismo” (MASSI, in: TREVISAN, 2023. p.10).

Se colocarmos em perspectiva os preceitos de *Joaquim* a espelhar a sua trajetória, a cidade vista pelo olhar fragmentário de Trevisan se utiliza de uma outra provocação: a passagem veloz do tempo que rivaliza o jovem e o velho; o arcaico e o moderno; o sujo e o belo. Essas antíteses apontam para um grau de refinamento a expor, por meio de sua obra, as mazelas do processo de desintegração com a passagem do tempo. Eis, de novo, a união do conto-reportagem com o tom fragmentário como algo a dar luz sobre a cidade, justamente nesses tensos processos temporais, que Isabel Lucas vai sintetizar na figura do vampiro percorrendo os recônditos do tempo e espaço citadinos:

A Curitiba atravessada pelo vampiro Trevisan é uma cidade de muitas faces, contém os lugares da sua memória, ou de suas angústias e desejos, não é a Curitiba maquilhada alvo de todo o seu desdém; é misteriosa, a das traições amorosas, da pornografia, dos interditos, do dia e dia dos desvalidos, da acidez como resposta ao mundo. Contém desdém, desespero, raiva e luxúria, pode não ser encontrada fora da

literatura de Trevisan, que é o mais próximo que se consegue de Trevisan. (ISABEL LUCAS, 2021, p.155)

Se Isabel Lucas nos chama a atenção para o fio alinhavado entre uma dada literatura de formação com a absorção da cidade que se edificou no seu pastiche desmontado, onde estaria o orgânico da materialidade do conto-reportagem em Dalton Trevisan a partir de sua ordem do fragmento? Para tentar responder a essa questão de matriz filosófica, descreveremos abaixo cinco *fragmentos* particulares, na visita de cinco dos mais significativos textos de Dalton Trevisan. Vamos a eles.

Fragmento 1: Uma Vela para Dario (1962) - “alguma coisa está acontecendo”

Um acontecimento banal na vida de um transeunte – Dario – remodela o cenário urbano ordinário dos carros e das pessoas que passam num encandeamento propositivo de toda a gramática de uma reportagem jornalística. Desde o recorte do lead (as variações de hierarquia da informação), do enquadramento noticioso (a perspectiva do repórter), da artimanha narrativa fechada no valor-notícia (um acontecimento em curso), a desintegração rápida da pessoa/personagem Dario (um desconhecido, é bom que se diga) se estabelece, em matéria literária, como um conto-reportagem, no que se refere à ordem do acontecimento, essencialmente banal. Mas é também extraordinário para fins de sensações de atualidade.

É por meio dessa elaboração imagética que a cena macro de *Uma Vela para Dario* precisa ser notada por micros *fragmentos*, como se a composição de seu texto estivesse associada a esses dínamos (frágeis) de expectativas de vida, não só a de Dario, mas de todos que o cercam. No caso, aqui, a ideia do corpo-a-corpo com a vida se assume com mais nitidez no seguinte excerto:

Cada pessoal que chega ergue-se na ponta dos pés, não o pode ver. Os moradores da rua conversam de uma porta a outra, as crianças de pijama acodem à janela. O senhor gordo repete que Dario sentou-se na calçada, soprando a fumaça do cachimbo, encostava o guarda-chuva na parede. Mas não se vê guarda-chuva ou cachimbo a seu lado. (TREVISAN, 2024, p.39-40)

Augusto Massi, ao observar as características fundantes da literatura de Trevisan, vai dizer que:

Dalton flerta com a **reportagem** [grifo nosso]. Encurta a distância que separa o território das ruas e as franjas da periferia (...), o escritor articula ímpeto destrutivo – desmontagem da sintaxe narrativa, recusa do enredo tradicional, dissolução da fronteira entre os gêneros – com um forte senso de construção, coerência interna e jogo combinatório. Sob a máscara da repetição, lapida a face poliédrica do **fragmento** [grifo nosso]. (MASSI, in: TREVISAN, 2023, p.20-21)

O que se verifica nesta validade destrutiva de mosaico, conforme Massi, em *Uma Vela para Dario*, é o aprumo da ordem fragmentária do texto a revelar as categorias de fundo como rastro, ruína e farrapo comungadas à própria deterioração do personagem:

A última boca repete – Ele morreu, ele morreu. A gente começa a se dispersar. Dario levou duas horas para morrer, ninguém acreditava estivesse no fim, Agora, aos que alcançam vê-lo, todo o ar de um defunto (...). Fecham-se uma a uma as janelas. Três horas depois, lá está Dario à espera do rabecão. A cabeça agora na pedra, sem o paletó. E o dedo sem a aliança. O toco de vela apaga-se às primeiras gotas da chuva, que volta a cair. (TREVISAN, 2024, p.41)

É no desenrolar abrupto da desordem do acontecimento que a cena (até então visível) se desloca da retina do contista-repórter para o devaneio do observador desolado e egoísta.

Fragmento 2: Cemitério de Elefantes (1962) - “alguma coisa está à margem”

É sempre curioso observar que as ruínas da cidade – contraditoriamente embaladas na descrição de seu processo de modernização – estão configuradas em uma outra acepção: a cidade em mutação. Os personagens que dão vida a ela, diz *Cemitério de Elefantes*, são os párias, pois eles enredam o acesso do acontecimento aquém/além do cartão-postal. Portanto, as margens situadas aqui se manifestam na precisão da seguinte descrição espacial:

Eles que suportam o delírio, a peste, o fel na língua, o mormaço, as câimbras de sangue, berra de ódio contra os pardais, que se aninham entre as folhas e, antes de dormir, lhes cospem na cabeça – o seu pipiar inquieto envenena a modorra. Da beira contemplam os pescadores mergulhando os remos. (TREVISAN, 2023, p.107)

Segue-se a isso, portanto, uma localização fragmentária: de personagens se movendo com gestos arredios na cidade que os sufoca. O psicanalista Tales Ab'Saber vai resumir a ideia de fragmento do seguinte modo: “Fragmento: porque certos vícios da vida nacional são tão arraigados e conhecidos, que não precisam ser mais explicados, apenas lembrados, apontados” (AB'SABER, 2014, p.146).

É curiosa essa definição, na medida em que, em *Cemitério de Elefantes*, a marcação e a ordenação vital da cidade se fazem de sujeitos sujos a apontar, como elefantes, os passos trôpegos e reincidentes do que lhe restam; bêbados, enfim, em condição e em destino de lembrança. A boemia triste e decadente notada por Trevisan vai associar-se ao processo de miserabilidade, na busca obsessiva pela síntese, “como se o escritor se valesse de uma balança de precisão para pesar cada palavra, antes de integrá-los aos verdadeiros haicais em prosa que produz (AQUINO, in: TREVISAN, 2024, p.114).

Mas, aqui, essa tal miserabilidade é reforçada na disposição do chão da cidade de Curitiba, que é poroso, para/por eles, esses “bêbados-elefantes”. No mais, a imagem de cemitério é alusiva a um descontentamento do olhar do contista-repórter (e a constatação da ancestralidade desse chão), mais fiel a um sentido de simpatia com os personagens centrais no nível de uma conversa tácita:

Sem pressa, aparta-se dos companheiros cochilando à margem, esquecidos de enfiar a minhoca no anzol. Cospe na água o caroço preto do ingá, os outros não o interrogam: presas de marfim que apontam o caminho são as garrafas vazias. Chico perde-se no cemitério sagrado, as carcaças dos pés grotescos surgindo ao luar. (TREVISAN, 2024, p.107)

Na luz invertida da cidade que evolui e abriga, os elefantes pisam desavisadamente, em suas sombras e trevas.

Fragmento 3: O Vampiro de Curitiba (1965) - “alguma coisa está à espreita”

Na recepção crítica de Dalton Trevisan, no decorrer dos anos, a aliança entre a figura do vampiro deste texto com a feição reclusa e “exótica” do escritor (Dalton) parece se assumir uma imagem alegórica poderosíssima: da síntese de sua obra a tratar de seres improváveis do/no espaço urbano, assim como o da cidade preenchida por um álter ego torto (o personagem Nelsinho), a ditar, no seu instrumento de observação, uma notação mais sofisticada, no intuito de fotografar e “parar” o tempo.

O “nosferatu” de Trevisan se imbui da dor da imortalidade numa espécie de autocentramento de proposição hedonista (de sua literatura e do narrador-vampiro). É um vampiro cafajeste esse, a suscitar das mulheres passantes sua condição desejante, mas notar que a cidade – já profundamente alterada no decorrer dos tempos imortais - empreende entre

suas passarelas, passagens, vitrines, o espelho que ele teima em se desviar: o do tarado decadente. O tema dos desvios morais vai ser trabalhado por meio dessa premissa voyeurística. Se o narrador aqui é o próprio vampiro (às vezes à paisana como Nelsinho, às vezes confundido com outros passantes na treva noturna da cidade), a paisagem de caráter cinematográfico está no jogo oblíquo do olhar:

Olhos velados que suplicam e fogem ao surpreender no óculo o lampejo do crime? Com elas usar de agradinho e doçura. Ser gentilíssimo. A impaciência é que me perde, a quantas afugentei um gesto precipitado? Culpa minha não é. Elas fizeram o que sou – oco de pau podre, onde floresce aranha, cobra, escorpião. Sempre se enfeitando, se pintando, se adorando no espelhinho da bolsa. Se não é para se deixar assanhado um pobre cristão por que é então? (TREVISAN, 2023, p.74)

Fernanda Torres vai falar sobre a perversidade e a obscenidade em Trevisan, ao analisar seus contos eróticos, utilizando-se dos termos que o narrador observador – em Vampiro de Curitiba – parece supor como insígnia, como sopro, como rastro, como ruína: “O leitor quase se alivia com a brevidade dos contos, tamanho o abismo, tamanha a perversão (TORRES, in: TREVISAN, 2024).

No mais, há a aproximação, aqui, com o que Isabel Lucas indaga: “Será como o escritor, como as personagens do escritor, uma cidade à margem? Andar por Curitiba e querer sugar-lhe a alma, como o vampiro, é um ato fracassado à partida” (ISABEL LUCAS, 2021, p.160).

Nos entremeios dessa névoa de Curitiba, o vampiro de Trevisan também é – tal qual o nosferatu das obras literárias e cinematográficas – um decadente imortal, só que a sua lupa está admoestada por um sentimento de inadequação provinciano. O amor e a dor desse vampiro podem ser notados em névoa fantasmagórica, já dissemos, uma Curitiba atrelada ao entorpecimento e ao terror:

Se o cego não vê a fumaça e não fuma, ó Deus, enterra-me no olho a tua agulha de fogo. Não mais cão sarnento atormentado pelas pulgas, que dá voltas para morder o rabo. Em despedida – ó curvas, ó delícias – concede-me a mulherinha que aí vai. Em troca da última fêmea pulo no braseiro – os pés em carne viva. Ai, vontade de morrer até. (TREVISAN, 2023, p.77-78)

Na busca pelo sangue muito pouco verbalizado nas linhas do texto, no seu anseio - o sexo é a sua derrocada, enfim - há um adoecimento de fundo, no olhar que se confunde com a aparente polidez da cidade que ele “fotografa” diabolicamente.

Fragmento 4: Em Busca da Curitiba perdida (1992) - “alguma coisa está padecendo”

Não sou eu quem viaja, quem me viaja é a cidade. Essa parece ser a síntese, desde a citação proustiana do título, desse registro memorialístico. Trevisan, esporadicamente, vai retomar o tema da cidade de Curitiba em transformação. A base dessa construção é *O Vampiro de Curitiba*, seu texto gênese de 1965. Aqui, não se trata apenas de passagem, mas de desencontros em meio a um fluxo de movimento maior (tanto espacial como temporal): o salto da imagem para um deslocamento mais alargado da passagem do tempo histórico. Para isso, em meio a novos fragmentos, o narrador se utiliza de algo ambivalente, categórico e nostálgico em duo, ao rememorar e frisar:

Curitiba não tem pinheiros, esta Curitiba eu viajo. Curitiba, onde o céu azul não é azul. Curitiba que viajo. Não a Curitiba para inglês ver. Curitiba me viaja. Curitiba cedo chegam as carrocinhas com as polacas de lenço colorido na cabeça – ga-li-nha-óóó-vos – não é a protofonia do Guarani? Um aluno de avental branco discursa para a estátua de Tiradentes. (TREVISAN, 2023, p.99)

Voltemos ao estabelecimento da crítica em Trevisan. É importante esse movimento, porque nesse exercício (ou tentativa) de registro memorialístico, Curitiba passa a ser vista também como um novo cemitério (a cidade que o autor busca não existe e talvez nunca tenha existido, tal qual as reflexões dos contos-reportagens empreendidos por João Antônio em textos como “Abraçado ao meu rancor”). Essa construção fantasmagórica, no mais, faz com que compreendamos o seguinte mote interpretativo de Tezza, ouvido por Isabel Lucas, a respeito dos sujeitos dessa cidade, outrora e agora:

O curitibano - se é possível arriscar uma generalização nesta área movediça – é um cidadão obediente, silencioso, discreto, conservador, habitante perpétuo de um casulo de proteção, vivem num ambiente politicamente muito conservador, e socialmente indistinto do resto do Brasil. (TEZZA apud ISABEL LUCAS, 2021, p.151)

Nota-se que a cidade buscada que o repórter encontra é (quase sempre) outra porque ele se depara além da pauta (a matéria jornalística já gasta), nos elementos fundantes de sua formação, que se chocam com os atributos de sua (atual) condição:

Curitiba em passinho floreado de tango que gira nos braços do grande Tadeu e das pensões familiares de estudantes, ah! que se incendeie o resto de Curitiba porque uma pensão é maior que a República de Platão, eu viajo. Curitiba da briosa

bandinha do Tiro Rio Branco que desfila aos domingos na rua 15, de volta da Guerra do Paraguai, esta Curitiba ao som da valsinha Sobre as Ondas do Iapó, do maestro Mossurunga, eu viajo. (TREVISAN, 2023, p.100)

Na polifonia dos automóveis e das pessoas que passam e seguem para um furtivo cotidiano, tal qual nos textos fragmentos anteriores, a ordenação de busca, aqui, está mais significativamente ligada a um réquiem. Essa busca, aliás, se determina ao que Arnaldo Franco Junior (2009) chama como um *work-in-progress* neste conto de Trevisan, que se atualiza a cada novo contorno descrito da cidade. Algo que podemos aqui nomear também como uma imagem elíptica, como já dissemos, no conto do autor:

Essa “poética da elipse” (Bernardi, 1983), aliada a um processo de citação que é tanto intertextual como autotextual (...) garante a ele uma posição singular no sistema literário brasileiro. Diga-se que, no caso do escritor, a intertextualidade cita e se apropria de obras consagradas da literatura brasileira e da literatura universal, e que a autotextualidade (Jenny, 1979) tanto cita textos da própria obra como faz que cada nova edição revista e condensada (cada novo texto reescrito) converta-se em citação da versão anterior. (FRANCO JUNIOR, 2009, p.82)

Interessante notar nessa acepção da poética da elipse no texto de Trevisan sua associação entre imagem, corte e memória, algo que consideramos ser um conjunto de imagens fragmentárias do tempo ou imagem elíptica, se aproxima da constituição da imagem que Benjamin (1985) atribui ao texto de Marcel Proust. Para Benjamin, o que importa ao autor que rememora não é exatamente a vida, ou o que ele viveu e presenciou, mas o que é tecido em sua rememoração: “o trabalho de Penélope da reminiscência” (BENJAMIN, 1985, p.37).

A reminiscência trazida por Trevisan, o *work in progress* fragmentário sobre as paisagens de Curitiba, apresenta retratos da cidade que lidam, no campo representacional da cidade, como um outro espaço; tal como o trauma de Penélope, o retorno como um avesso da realidade.

Curitiba, não a da Academia Paranaense de Letras, com seus trezentos milhões de imortais, mas a dois bailes no 14, que é a Sociedade Operária Internacional Beneficente O 14 De Janeiro; das meninas de subúrbio pálidas, pálidas que envelhecem de pé no balcão, mais gostariam de chupar bala Zequinha e bater palmas ao palhaço Chic-Chic; dos Chás de Engenharia, onde as donzelas aprendem de tudo, menos a tomar chá; das normalistas de gravatinha que nos verdes mares bravios são as naus Santa Maria, Pinta e Niña, viajo que me viaja. (TREVISAN, 2023, p.103)

Ao longo do conto, o passado se traduz em presente e em uma expectativa de futuro, mas não o passado da cidade e sim seu estatuto do fragmento localizado no retorno mnemônico do autor. Dito de outra maneira, a resistência da memória é uma espécie de disputa pelo significante da cidade, que, na concepção de Trevisan, parece padecer. Não por outra razão, ao menos nos atenta o texto, as figuras do trauma e da repetição são textualmente e de forma estrutural o que se explicitam no conto:

O significado da redundância, do discurso que se repete e a preservação de sintagmas-chave desse inventário, em todos os textos subsequentes, é vital para que a sua cidade – que devido à passagem do tempo será enquadrada no campo da memória afetiva – continue existindo. Mesmo que esta cidade seja vista sob um outro contexto, ou desenhada a partir de um discurso mais conciso, de um novo significante. (NICOLATTO, 2004, p.127)

A disputa pelo significante, portanto, se coloca diante de uma representação que se altera em torno da cidade, mediada por discursos de uma nova paisagem urbana, e a memória de Trevisan de uma outra cidade, que vai se construindo a partir da representação que se atualiza sobre Curitiba. Quanto mais o tempo avança, e evapora, mais o texto se torna direto, objetivo e conciso.

Fragmento 5: Que Fim Levou o Vampiro de Curitiba? (1974) - “alguma coisa está evaporando”

Os fantasmas residem nas ruínas. Eis uma imagem um tanto óbvia na elaboração de uma composição fragmentaria alargada sobre o paradeiro de vampiros. Para o registro de constatação melancólica dessa busca (novamente), é importante destacar que o desconcerto da prosa no formato do conto se alia à reportagem, como já dissemos, na mobilização aparentemente saudosista da desintegração pela qual quase tudo se evapora:

Que fim levou o vampiro louco de Curitiba, esgueirava-se de mão no bolso à sombra da meia-noite, não era o velho Jacó assobiando com medo do escuro? E que fim levou o lírico necrófilo? (TREVISAN, 2023, p.143)

Se o que se nota pela elaboração das marcas frequentes de sua obra é a insistência, o sentido de atualidade da prosa (e o frescor a partir dos reiterados e repetidos temas) é a

revelação de uma vocação literária maior, é como se sua literatura tivesse alojada no que Isabel Lucas chama de “indefinição” ou “desadequação”:

Quando se tenta saber do vampiro ele escapa, quando se quer conhecer a cidade ela parece escapar também. Etérea, imaterial, improvável. Falsa? Uma edificação gigantesca marcada pelo vazio que quer a todo criar uma identidade sem saber que talvez essa identidade passe por essa indefinição, ou desadequação. (ISABEL LUCAS, 2021, p.160)

Com risco de alguma imprecisão, desde o “manifesto” lançado na revista *Joaquim* (1946), o que se busca reiteradamente em Trevisan é a procura por um desejo reprimido de província, em tempos e espaços pretéritos. A reclusão do autor pode ser lida por essa notação de um velho errante que, desconectado do mundo em profusão, não esgota a veia da modernidade, mas que vê, a olhos tão provectos, a sua desintegração:

E afinal eu, o galã amado por todas as taxi-girls, que foi feito de mim, ó Senhor, morto que sobreviveu aos seus fantasmas, gemendo desolado por entre as ruínas de uma Curitiba perdida, para onde sumi, que sem-fins me levaram? (TREVISAN, 2023, p.144)

À guisa de conclusão: Trevisan e a República

Em março de 2016 vem à tona um dos grampos requisitados pelos promotores do Ministério Público do Paraná, da cidade de Curitiba, e divulgados à imprensa na esteira dos abusos cometidos pela investigação da *Operação Lava-Jato*, iniciada em 2014. Nesse diálogo, o então ex-presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva confessa à então presidenta Dilma Rousseff, que naquele momento sofria a acusação de pedalada fiscal - que ocasionaria o seu processo de impeachment -, a preocupação com uma certa *República de Curitiba*. O termo, apresentado de forma irônica pelo presidente Lula, em conversa com a presidente Dilma, faz referência à ofensiva da justiça contra o presidente Getúlio Vargas, no começo da década de 1950⁷.

Entretanto, o que chama atenção ao tempo presente, e na aproximação com essa associação entre Curitiba - e a ideia de república -, e Dalton Trevisan como leitor da cidade, é a associação do termo ao orgulho curitibano de seus cidadãos. Ao invés de se configurar como

⁷ Veja mais em <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/04/20/republica-de-curitiba-a-referencia-e-os-significados-da-expressao>. Acesso em 12/02/2025.

uma ideia associativa e pejorativa à cidade, na iminência de um golpe àquela época, torna-se, em contrariedade à intenção do termo, uma marca identitária da cidade, como pode ser lido em relatos da época. Como, por exemplo, os trazidos em reportagem de Felipe Betim, para o El País em 11 de abril de 2016:

O termo aparece constantemente em conversas, é entoado em protestos, está escrito em cartazes e até em roupas. Tornou-se motivo de orgulho na capital paranaense desde que foi divulgada, no último dia 17, uma conversa telefônica do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Nela, ele se referiu aos procuradores e juízes da Justiça Federal do Paraná, responsável pelas investigações da Operação Lava Jato, como “República de Curitiba”. “Foi um tiro na culatra. Ele queria humilhar os curitibanos, mas acabou unindo a gente”, opina a dona de casa Paula, de 50 anos, que desde o dia 17 de março está acampada diante do tribunal de onde o juiz Sérgio Moro despacha, na avenida Anita Garibaldi⁸.

A República de Curitiba de Trevisan antecipa os fantasmas da República de Curitiba do contexto da operação Lava-Jato. Há nos recônditos da busca por personagens particulares na cidade, em uma prosa encadeada por princípios de intenso comprometimento, a descoberta das mazelas da vida privada, espelhada na esfera pública de um *ethos* que a “nova república de Curitiba” assimila veementemente: certa frivolidade misturada a um orgulho provinciano de base. E é sobre esse *ethos* que Trevisan dissecou, durante décadas e décadas anteriores, a falsa noção de modernidade da cidade (essa cantada em verso em prosa desde as reformas urbanas capitaneadas por Jaime Lerner até o discurso “anticorrupção” de Sérgio Moro). Nesse sentido, o falso cosmopolitismo da “nova república de Curitiba” é a manifestação de um provincianismo marcado justamente pela deposição de elefantes e vampiros autênticos. A compreensão da fragmentação da cidade pode ser notada por meio, também, da deterioração interna dos fragmentos. Esses que Dalton Trevisan lança como faíscas espirituosas.

Retomamos aqui o que Vera Follain (2018) nos remonta sobre o cosmopolitismo, já apresentado no início deste texto. A autora descreve o cosmopolitismo presente na ideologia das grandes cidades globais e de Estados-Nações em todo o globo, uma forma de dominação do capital e, sobretudo, de subserviência. Ou seja, quando adota-se a ideia de cosmopolitismo para justificar, entre outras coisas, o crescimento e a verticalização de uma cidade, e o entendimento de uma ética do avanço dela, provavelmente isso está a provocar, em algum nível, a exclusão de um outro, e a seu estereótipo ao nível discursivo. Exemplos não nos

⁸ Visto em https://brasil.elpais.com/brasil/2016/04/09/politica/1460177769_450563.html. Acesso em 12/02/2025

faltariam para apresentar nos projetos urbanísticos e seus vínculos com a modernidade em cidades brasileiras.

Ainda que, na visão geral, este cosmopolitismo dos ricos fosse marcado positivamente, quase como um valor em si, não se constituía necessariamente numa garantia contra os preconceitos: associou-se, muitas vezes, à confirmação de estereótipos, ao colonialismo, fortalecendo o vínculo subserviente com a cultura do país dominante no cenário internacional, como observou Gilberto Velho. Se partimos, então, da concepção moderna de cosmopolitismo, que, como destacou Renato Cordeiro Gomes, tem sua base no Iluminismo, pressupondo a ideia do ser humano como cidadão do mundo, somos levados a questionar o uso do termo cosmopolita quando nos referimos àqueles que entram pela porta dos fundos num país estrangeiro, vivendo na clandestinidade. Esta é uma situação nem sempre contemplada pelas novas teorias que ressemantizam o termo. (FIGUEIREDO, 2018, p.05)

Trevisan faz relato dessa subserviência em que a cidade se submete para ser cosmopolita. Talvez por esse motivo a lida do autor em relatar o que está à margem, pois ali vivenciava e observava a Curitiba e o avesso do cosmopolitismo. Em texto publicado pela *Ilustríssima*, da Folha de S. Paulo, o repórter especial Fábio Victor faz um apanhado de registros pessoais capturados pela reportagem para compreender o que considera um fenômeno: como Curitiba, uma cidade que foi referência no processo de redemocratização do país, se tornou na capital que mais deu votos, proporcionalmente, ao candidato à presidência Jair Bolsonaro, na eleição de 2022. Para o jornalista, foram caminhos recentemente realizados por rastros anteriormente marcados na autorrepresentação do curitibano sobre sua identidade e sua herança europeia, entre outros fatores:

Anos antes de Martins escrever "Um Brasil Diferente", a busca sôfrega por uma identidade própria produziu o paranismo, movimento surgido nos anos 1920 que, nas palavras do prefeito Rafael Greca no livro "Curitiba, Luz dos Pinhais", foi "uma reação ética e estética ao apequenamento da nossa terra diante de São Paulo e de outras regiões do Brasil e do mundo". Dalton Trevisan criou a lendária revista Joaquim em parte como reação ao paranismo⁹.

Entretanto, ao contrário da ideia que gere a revista *Joaquim* e os contos escritos por Trevisan, há um elemento distinto ao paranismo puro e simples, visto de forma premente nos dias atuais, que está no cerne do pensamento sobre o termo “república de Curitiba”: uma proposição moral. Ou seja, não se trata apenas de uma reação ética e estética, como diz o ex-

⁹ Visto em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2023/10/o-caminho-que-levou-curitiba-a-virar-a-capital-da-direita.shtml>. Acesso em 12/02/2025

prefeito da cidade, Rafael Greca, mas uma nova racionalidade que é gestada no cotidiano da cidade. Algo que Trevisan já apresentava em sínteses e fragmentos em sua obra. Essa nova razão solapa as relações básicas de compreensão de uma identidade nacional, as marcas dessa forma de ser brasileiro; em resumo: a vestimenta toda escura do juiz Sérgio Moro, com terno, gravata e calça pretas, que mais se associa a um estrangeirismo subserviente do que a algo da carnavalização do Brasil.

Por fim, a ideia de república e de cosmopolitismo existentes em Curitiba no momento atual, mais do que a formulação de uma direita atualizada, é um pensamento de contrariedade moral à própria ideia de país. Nesse sentido, Curitiba abraça-se, hoje, mais a moral lavajatista de Deltan do que a estética marginal de Dalton.

REFERÊNCIAS

- AB´SABER, Tales. **Ensaio, Fragmento**: 205 apontamentos de um ano. São Paulo: 34, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única** (obras escolhidas II). Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Fronteiras Físicas e Simbólicas: Cosmopolitismo e Cidadania Global**. Cultura [Online], vol. 37 | 2018, posto online no dia 03 dezembro 2020, consultado o 08 julho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/4872> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.4872>
- FUHRMANN, Leonardo. **O Vampiro no Apartamento**. Revista Piauí, edição 213, junho 2024.
- GALINDO, Caetano W. **Titilar a Língua**. Revista Quatro Cinco Um, edição 89, janeiro 2025.
- ISABEL LUCAS. **Viagem ao País do Futuro**. Recife: Cepe, 2021.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Dalton Trevisan e Valência Xavier: repetição e montagem como problematização da autoria**. In MOTTA, SV., and BUSATO, S., orgs. Fragmentos do contemporâneo: leituras [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 172 p. ISBN 978-85-7983-005-1.
- GOMES, Renato Cordeiro. **“Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura”**. Revista Semear, 1997. Disponível em:

http://www.lettras.pucrio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/1Sem_12.html. Acesso em 12/02/2025.

_____. **Tecnologias, Instante e Metropolização: Mídia e Vida Urbana em Progresso no Início do Século**. In: Encontro da Compós, 16, 2007, Universidade Tuiuti Paraná (UTP), Curitiba. Anais do XVI Encontro da Compós.

JOÃO ANTÔNIO. Corpo-a-corpo com a Vida. In: _____. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

LOPES, Leandro de Oliveira. **Conto-Reportagem: Jornalismo, Literatura e Indústria Cultural**. Via Atlântica, São Paulo, n. 34, dezembro 2018.

MÁRIO HÉLIO. **O Poeta e a Multiplicidade**. Pernambuco: revista de literatura, do livro e da leitura, ano 1, n.8, agosto 2024.

NICOLATTO, Roberto. **Em Busca da Curitiba Perdida: Resistência e Memória no Inventário de Dalton Trevisan**. Revista Letras, Curitiba, n. 64, p. 125-141. set./dez. 2004.

PONTES, Diego. **O Fragmento Enquanto Método de Apreensão da Cidade Contemporânea**. Cadernos Naui, volume 5, n. 9, jul-dez 2016.

TREVISAN, Dalton. **Antologia Pessoal**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2023.

_____. **Cemitério de Elefantes**. 22.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2024.

_____. **Contos Eróticos**. 8.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2024.

_____. **Macho Não Ganha Flor**. 4.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2024.

UENO, Rosa Maria Severino. **Da Prática à Teoria, o Conto na Perspectiva de Quatro Contistas**. Revista Água Viva, volume 3, número 1, jan-jul 2018.