

Um livro de Dalton Trevisan é sempre a hipérbole da encenação da violência. *Pico na Veia* não foge à regra. A visão apocalíptica que emoldura o dia-a-dia das metrópoles modernas toma Curitiba como parâmetro, e é nela que se mostra o cotidiano vivido como o pão que o diabo amassou:

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 (texto 145).

Esse mundo calcado no negro, perdeu o céu como parâmetro, detendo-se num corpo-a-corpo com o real, sem o anteparo de qualquer idealização ou promessa de redenção. Curitiba, neste sentido, é apresentada como um palco miniaturizado vazio de expectativas positivas e ideologizadas, construídas para serem consumidas “aqui” e “agora”, no grande supermercado em que se transformou o espaço global. Quer dizer, o empenho do autor é o de desvelar essa ideologia, pondo a nu tudo aquilo que ela esconde. Assim, sua cidade natal, “essa grande favela do primeiro mundo” (texto 18), funciona como uma espécie de “zona zero”, por onde transitam e para onde convergem vozes, onde interagem discursos, espaço em que os diálogos fenecem, porque não há sujeitos capazes de sustentá-los.

Escuta atenta e aguda, o autor registra falas de grupos e as põe em circulação em seu livro. Facilmente identificadas pelo leitor, variadas, o autor as vai atualizando. Assim, em *Pico na veia*, ganha espaço o discurso do viciado em crack e em outras drogas. Em livro anterior, o autor incluiu falas relacionadas a seitas e grupos religiosos divulgados pela *media*, que trazem a promessa de se montar uma vida espiritual pelo prefixo telefônico 0900, em ligação direta com deus. Esses discursos deslocados do real para a ficção compõem com breves pinceladas uma espécie de “quadro vivo” concentrado no essencial, sem alçapões ilusionistas, nem jogos de luz enganadores. Funcionando como moeda corrente, essas falas são dessubjetivadas, não se ligam a um corpo,

correm soltas na boca de João, Maria, do pivete que passa, do bacana que leva a facada:

- O meu café da manhã é uma pedra. Se estou na pior, um baseado. Aí me dá uma fominha desgraçada. 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.” (texto 2)

A medida aleatória dos textos (contos? hai-kais? poemas?) obedece a um princípio rígido de corte. O autor corta no ponto a partir do qual o texto alcança sugerir ao leitor uma imagem, uma metáfora, independentemente de sua extensão, da definição das personagens, da organização do espaço e do tempo, do enredo etc. Segmentos cegos de título – ficam perdidas as indicações de algum ponto aglutinador do enredo, de uma certa atmosfera ou de um caminho narrativo, que cabe ao título iluminar. Apenas numerados, os textos reforçam a composição de um mundo alienado e indiferenciado. Lentamente, os números ganham espaço na ficção descarnada de Trevisan, que já os usou até mesmo como título de obra. É o caso de 234.

A indiferenciação dos sujeitos – também eles não nomeados (com exceção de João e Maria – para sempre presente na ficção do autor), corre paralela ao sexo, uma engrenagem a mais na enorme máquina da alienação. O corpo, no texto, transforma-se em objeto mercável e dedica-se a distintas formas de associação sexual, todas abstratas, porque voltadas a uma combinatória erótica na qual o que conta são os mecanismos, o jogo de poder, tornando-se assim matéria abstrata, número, frase, cujo sentido se evapora. Longe de qualquer acordo amoroso possível entre pares, o autor reinstala a cada livro a “guerra conjugal”, onde o desencontro, a destruição do outro, as taras e a violência sexual seguem o curso de um beco sem saída.

Um vulto ao longe – será a tua alma gêmea?  
Ele se aproxima, um tipo qualquer.  
De perto é sim João, o Estripador (texto 23).

Atento à violência fora da retórica desgastada na afirmação de um bem universal e abstrato, Trevisan mostra o mal inerente não ao homem, mas ancorado a uma história humana. Nela, a exclusão ocupa papel importante. Veja-se, por exemplo, o texto 28. Um desempregado conta a história de como, para alimentar a família, busca trabalho, qualquer serviço a troco de comida. Sendo ele próprio o narrador do texto, a posição de humilhado, desprezível vai sendo acentuada, enquanto a figura da dona de um casarão que lhe dá trabalho

crece como opressora que tiraniza o trabalhador sem registro, exigindo dele cada vez mais serviço e precisão:

Ela vem fiscalizar o trabalho. Reclama sempre: esqueceu de aparar aqui, não varreu ali. Essa velha imprestável. Não faz nada e fica dando ordem. Me vira as costas para entrar na casa.

A velha é assassinada com um “arrocho de goela”, e o desempregado rouba suas jóias, dólares, talão de cheque etc. É interessante o efeito que o texto alcança com um giro pronominal:

O que posso ainda levar? Ouço a velha gemer. Chego, ela me olha com ódio. Dou mais um aperto na coleira. Depois tenho uma idéia. Enfio o saca-rolha no teu ouvido esquerdo...

O narrador desliza da terceira pessoa – *velha, ela*, para a segunda, *teu* (ouvido), marcando uma aproximação com a personagem feminina, que passa a ocupar o lugar daquela com quem ele fala – tu. Mas essa segunda pessoa inclui o leitor, o interlocutor do texto, em quem também respinga a violência do ato, transformando a todos em co-participantes dessa vida crua, feita da distribuição global de miséria e morte.

O homem de capa preta, o exibicionista, o velhote safado, o Doutor, João e Maria, o casal de velhos, a mãe, o filho, o pai bêbado, a putinha atravessam os textos organizados como um jogo de espelhos, que vai montando nas idas e vindas paralelismos, citações. Mas, em vez de constituir e consolidar a identidade do objeto refletido, o espelho retira-lhe a substancialidade, reduzindo-o a sombra, sem dimensão de profundidade. Essa a matéria-prima do autor. Ele se repete? Trata-se de um imitador de si mesmo? O autor oferece uma resposta a essa questão:

- Ora, direis, ele se repete. E eu vos direi, no entanto, como poderia se cada personagem é baseado numa pessoa diferente?  
Se alguém se repete são elas, essas pessoas iguais, sempre as mesmas. Pô, destino próprio, história única, vida original – não há mais? (texto 192)

A mesmice, o mundo indiferenciado que lhe serve de matéria é o responsável pela repetição no plano ficcional. Assim, repetir é um modo funcional de contar a repetição a que estamos condenados. Na repetição, porém, o autor depura e lapida a palavra, reduzindo-a ao mínimo, ao osso. Ele sabe, como ninguém, que “Um bom conto é pico certo na veia” (texto 3).

BERTA WALDMAN