**Dalton Trevisan – *Desgracida***
Rio de Janeiro: Record, 2010

Miguel Sanches Neto[1]

Sempre com um boné, cuja aba cobre seus olhos, e caminhando em linha reta, sem acompanhar o que acontece ao redor, o escritor Dalton Trevisan (Colombo, 1925) se desloca pelos mesmos trajetos há décadas – um pequeno tabuleiro da região central de Curitiba, que vai do Alto da XV, nas imediações da Reitoria da Universidade Federal do Paraná, ao extremo oposto do Centro, um pouco além da Praça Osório. Nesse umbigo da urbe, ele se move incógnito e sempre desconfiado.

Tal obsessão por uma identidade anônima tem uma função literária. Permite que ele seja o espião de uma cidade que, a cada livro, fica mais delimitada. Coletor de histórias desde sempre, ele frequenta um pequeno círculo de amigos, gente da mais variada procedência, garimpando casos, episódios, documentos e depoimentos pessoais – todo um material humano que será transportado para a sua linguagem e sua visão de mundo, em um processo de alquimia literária. Mudam os personagens e os dramas, mas a paisagem de fundo é sempre a mesma: a província perversa.

Nem sempre, no entanto, Dalton Trevisan esteve afastado da vida literária. Na década de 1940, ele foi um dos centros periféricos da cultura nacional. Em uma delegação de rapazes, que se antecipou aos acadêmicos locais, ele participou do II Congresso Brasileiro de Escritores, em Belo Horizonte, em 1947, junto com jovens que faziam a revista *Joaquim* (1946-1948). Dalton unia as juvenilidades (lá estavam, entre outros, o poeta José Paulo Paes e os críticos Wilson Martins e Temístocles Linhares) para fazer uma limpeza do campo literário dominado pelo tradicionalismo da Geração de 45. Trevisan estreia assim como contista e editor de uma revista iconoclasta.

Nas páginas dessa publicação, ele assina críticas contra grandes nomes locais e nacionais. Emiliano Perneta, ícone da poesia simbolista paranaense, é tratado, por exemplo, como um produto bairrista, em um artigo intitulado "Emiliano, poeta medíocre" (*Joaquim*, julho de 1946). Também se torna alvo da artilharia (em agosto de 1947) um escritor antes cultuado pelos jovens – o Monteiro Lobato de *Urupês*, acusado por Dalton de promover um "terceiro indianismo", sucedendo os de "I-Juca-Pirama" (de

[1] Professor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Ponta Grossa, Paraná, Brasil E-mail: msn@interponta.com.br

Gonçalves Dias) e de *Iracema* (de José de Alencar). "Monteiro Lobato, ainda em vida, é um autor póstumo", decreta o jovem Dalton.

O fato é que, nesse período, o contista e o crítico literário se misturam, e ele conquista uma presença forte na literatura brasileira, recebendo aplausos e colaboração dos maiores nomes da cultura nacional. Finda a revista, por um acúmulo de textos medíocres de colaboradores, que se publicados negariam a brigada contra a má literatura, Dalton se dedica a uma carreira solo, usando a mesma lógica da revista: imprime folhetos de contos e os manda, meio anonimamente, aos grandes intelectuais do momento. Eis o início do mito do escritor recluso.

Depois de transitar nesse grupo, que referenda sua produção (Temístocles Linhares e Wilson Martins escrevem em jornais de circulação nacional sobre sua obra), Dalton se une a um núcleo do Rio de Janeiro, criado em torno de Otto Lara Resende e Rubem Braga. É o seu ambiente de maturidade, onde se fortalecerão suas ideias de uma literatura leve, lírica, erotizada, fiel aos pequenos nadas da vida. Agora já é um Dalton Trevisan consagrado como mestre. Esse reconhecimento vem com o Prêmio Nacional de Contos de 1968, promovido pelo Governo do Paraná. Dalton vence, deixando para atrás, entre outros, Lygia Fagundes Telles, Luiz Vilela e Ignácio de Loyola Brandão. Na comissão julgadora, gente de peso, como Fausto Cunha, Rubem Braga, Peregrino Junior, Autran Dourado e Ledo Ivo.

Na entrega do prêmio, Luiz Vilela entrevista o autor para o *Jornal da Tarde* (06 de julho de 1968). O escritor curitibano fala de contos baseados em histórias de amigos e de parentes, pede para que os nomes das filhas constem na matéria e, depois de se deixar fotografar, e vendo o resultado, confessa: "Puxa, não é que estou bacana aqui? Estou começando a gostar dessa coisa toda...". Apesar de uma timidez crônica, reconhecida por todos que conviveram com ele, principal determinante do mito do vampiro, ele se mostra extremamente afável e de bem com a mídia nesse momento de consagração – estava com 43 anos. Mas acontecerá justamente o contrário e ele seguirá uma rota cada vez mais reclusa, potencializando a sua timidez, fugindo ao confronto direto com muitas pessoas reais que serviram de modelo a personagens nada agradáveis, garantindo uma liberdade para levar uma existência normal entre pessoas que logo se tornariam matéria literária – dentro da lógica realista de sua literatura. Enfim, solidificou-se o mito paralelamente ao sucesso de público.

Temístocles Linhares, que acompanhou toda a carreira do contista, reclama do amigo no dia 04 de outubro de 1982 (o trecho está na coletânea *Diário de um crítico*, vol. VI, Imprensa Oficial do Paraná, 2002), depois do

grande sucesso de *Essas malditas mulheres* (1982), livro que sai pela Record com uma tiragem inicial de 20 mil exemplares, quando Trevisan já é o maior contista do Brasil: "É certo que Dalton Trevisan nunca foi muito acessível. Era sempre muito difícil aproximar-se dele. Mas isso não acontecia com os amigos ou as pessoas mais chegadas. Agora, porém, estas também são evitadas. Cada vez mais isolado, ele não procura ninguém, a não ser conhecidos eventuais, mas não de seu nível intelectual. Não só as suas personagens que são neuróticas e mesmo monstruosas. Assim, agora só resta a Dalton escrever a sua autobiografia. Ele próprio, quer me parecer, seria a sua maior personagem".

Com esse crescente isolamento do autor, que insiste em dizer que só a obra tem valor, seus livros vão passar a se encher de recados contra desafetos, textos respondendo a provocações, e algumas avaliações críticas. É uma forma de rascunhar a própria biografia, ocultando-a no meio dos textos de ficção e lhes dando o mesmo status. O caso mais famoso é o argumento que nega as leituras modernas de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Dalton defende uma leitura contextualizada do livro em "Capitu sem enigma", em *Dinorá* (Record, 1994), e depois ficcionaliza a questão em *Capitu sou eu* (Record, 2003). Entre as inúmeras passagens em que ele usa o espaço ficcional para se dirigir a desafetos, há alguns casos em *Dinorá*. Com as acusações "Santíssima e patusca" e "Edu e o cheque", ele, respectivamente, destrata uma professora universitária que usou trechos de sua correspondência numa dissertação de mestrado e acusa um grande amigo da infância, advogado que cuidava de seus negócios, de ter roubado um cheque.

A presença do não ficcional, antes periférica, foi se intensificando nos últimos livros e ganha uma centralidade em *Desgracida*, volume que passa a figurar entre os mais importantes do autor. Dividido em duas partes ("Ministórias" e "Mal traçadas linhas"), ele retorna aos combates da revista *Joaquim*. Na primeira seção, composta de pequenos contos, há um texto central, que religa o autor ao tempo em que empreendeu a cruzada contra os passadismos simbolistas do Paraná. Em "Emiliano revisitado", Trevisan zomba da poetisa paranaense Helena Kolody (1912-2004), comparando-a a uma santa popular. Aqui, ele reescreve o artigo "Emiliano, poeta medíocre" para negar um lirismo galvanizado, sem conexão com o tempo presente, vendo em Helena Kolody a permanência dessa tradição, posteriormente valorizada por Paulo Leminski. Nesse momento do livro, encontramos contos propriamente ditos, mas também meras piadas, aforismos, citações, poemas de amor, sobressaindo entre eles "Marishka" e "Iluminação". O primeiro é um canto amoroso para uma mulher fatal,

significativamente uma referência cinematográfica (área de onde descende boa parte das imagens de Trevisan) à mulher do conde Drácula. Longe das Marias de suas narrativas provincianas, as diabas em forma de fêmea, as *desgracidas* do título, ele elege um ideal feminino universal, centro de todas as afetividades e erotismos.

Se esse texto é mais um poema, "Iluminação" é um conto antológico, que retoma a temática do amor. O narrador volta a um bairro polonês da região, onde ele teve o primeiro deslumbramento sexual, em busca da fêmea de outrora. Ele a encontra morta, sendo velada numa casa simples. Entra para vê-la no caixão, uma das filhas a descobre e ele se depara com uma "velhinha de novecentos anos". Esse conto faz referência a dois textos clássicos da literatura brasileira – a narrativa "Viagem aos seios de Duília", de Aníbal Machado, e o poema "Alumbramento", de Manuel Bandeira. Nessa viagem às coxas brancas da antiga polaquinha, ele não lê apenas a velhice da mulher um dia desejada, entrevendo agora as pernas da filha – reprise da epifania de outrora. O conto é perfeito, breve e intenso, apresentando um retrato cruel do bairro curitibano, um dos pontos da geografia afetiva do autor: "As polacas da Cachoeira bebem cachaça no sábado. A gente encontra todas as polacas bêbadas. Que voz mais rouca. Que canto mais triste. Cambaleiam ao sol. Você as derruba no mato" (p. 156). Passado e presente se misturam nesse conto, mostrando um narrador unido a um espaço desejante, na sua eterna busca pelo sexo.

Mas é na segunda parte do livro que está o valor de *Desgracida*. Nunca antes em sua obra o homem Dalton Trevisan esteve tão à mostra, embora sempre estivesse sugerido. O discurso crítico já se manifestara em outros livros, mas agora as suas opiniões dão vida às cartas que ele escreveu aos seus amigos mais próximos: Pedro Nava, Rubem Braga e Otto Lara Resende. Tendo sempre ocultado os documentos íntimos, Trevisan publica como conto algumas confissões que são valiosos documentos sobre a sua obra e que têm um poder de polêmica muito grande. Nelas, comenta leituras, avalia autores, elogiando uns e negando outros. Por meio desses textos, todos saborosíssimos, ele apresenta uma verdadeira arte da escrita ao recuperar essas avaliações, que, em momentos distintos, ele enviou a interlocutores reais. Apenas uns poucos não nasceram como carta, figurando apenas como opção textual por esse gênero. Mas a maioria integra a correspondência do autor, principalmente com escritores a quem ele admirava.

Nesses seus comentários até então de circulação fechada, Dalton busca modelos literários em outras culturas. Diz, em um dos aforismos da primeira parte, que Fernando Pessoa só foi um grande poeta porque, desde

a infância, aprendeu a escrever e a pensar em inglês. A mesma tese ele aplica, em uma das cartas, aos diários de Helena Morley (*Minha vida de menina*): ela escreveria bem em português porque pensava em inglês. Sua bronca não é com nenhum autor específico, mas com um padrão de pensamento e de escrita marcado por platitudes. Recusa também a chatice literária, pecado creditado ao Proust de *Em busca do tempo perdido*, e também ao Guimarães Rosa de *Grande sertão: veredas*. Sobre este, ainda acrescenta que lhe faltam a alma de romancista e a noção de verossimilhança, tendo Rosa criado uma mulher travestida de homem que seria facilmente reconhecida por qualquer um. Ele elogia o Rosa cronista, mas diz que o autor "pensa convencional": "A forma seria inovadora, mas o fundo é reacionário" (p. 232). Esse texto está ligado a outro artigo de Dalton, também publicado na revista *Joaquim*, sobre Monteiro Lobato. Diz ele agora, como se continuasse o anterior: "Rosa é herdeiro de José de Alencar, epígono do novo indianismo". Com esta carta (datada de 21 de fevereiro de 1968), Trevisan abre novas perspectivas para avaliar Guimarães Rosa, revolucionando – ou ao menos tumultuando – a recepção de sua obra.

Os autores-chave para Trevisan, revelados por essas cartas, formam um pequeno grupo. No Brasil: Pedro Nava, tido como superior a Proust. Rubem Braga, com suas crônicas do cotidiano, é uma espécie de irmão de Montaigne e de Machado de Assis. Extasia-se com Helena Morley. E elege Otto Lara Resende, seu maior interlocutor, o autor de uma grande obra que poderia ter sido e que não foi. Dalton exige do amigo que ele escreva o livro-síntese que o seu estilo e a sua visão do mundo anunciam. Na literatura estrangeira, ele idolatra o francês Léautaud ("Desabusado, irreverente, contestador", diz em uma das missivas), autor de diários ferinos e obscenos. E ainda lê *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, como uma das obras-primas da modernidade. Para o contista paranaense, no panteão da grande literatura se encontram o contista Anton Tchekhov, um santo leigo, e o seu equivalente nacional, Machado de Assis.

Eis o que faz, para ele, uma grande literatura: uma linguagem agradável (próprio de uma concepção erótica do idioma), um olho atento para a realidade, fidelidade aos mitos da infância, uma capacidade de criar personagens em carne e osso, com os quais o leitor sofra e aprenda, uma experiência de vida, uma aversão a qualquer oficialismo ou artificialismo, uma originalidade de espírito. Ele próprio define a arte literária: "O que se espera de um bom e vero escritor (é) o strip-tease do coraçãozinho esfolado e ainda pulsante" (p. 236).

É justamente isso que encontramos nos melhores contos deste livro, que ainda tem o valor adicional de apresentar fragmentos de uma espécie

de autobiografia, como queria Temístocles Linhares. Uma autobiografia, no entanto, intelectual.