



Francisco Maciel Silveira
Universidade de São Paulo

Do conto ao microconto: a estilística do tácito, a temática do nefando em Dalton Trevisan

Palavras-chave: Dalton Trevisan, conto brasileiro, estilística.

Keywords: Dalton Trevisan, Brazilian short story, stylistics.

Resumo: Caracterização da estilística do tácito e da temática do nefando na evolução da narrativa de Dalton Trevisan: do conto ao haikai.

Abstract: Characterization of the stylistics of the tacit and the theme of the sacrilegious in Dalton Trevisan's narrative evolution: from the short story to haikai.

1. O rei da terra

Julho de 1925, o nascimento. Em Curitiba. Cujo vampiro é, segundo corre pela "Boca Maldita", ali na esquina da Rua XV de Novembro. Aquele

de chapelão e capa preta, esgueirando-se por sombras e becos, mal nasce a lua, – dizem – é o próprio. Só de oclinho escuro e meia preta, quando abrir a capa exibicionista?

- Veja como é quentinho.
- Lincha tarado!

Em capas outras, as dos livros, assina Dalton Trevisan.

O nome verdadeiro, de batismo? Não será, acaso, pseudônimo? Alter-ego de suas criaturas æ João, Nelsinho, Candinho, Dr. André? *Animus* da Maria santíssima e mártir das porradas bêbadas? E da Maria-vai-com-os-outros, madalena pecadora nos crimes da paixão adúltera? E da Maria polaquinha, abismo de rosas no meio das coxas brancas e roliças, virgem louca aos loucos beijos com distinto pai-de-família?

Um dos mistérios de Curitiba. Lá, o rei da terra. Atração visitada por ônibus turísticos. Que passam disfarçadamente pela Rua Emiliano Perneta (ou será, agora, a Ubaldino, ensurdecida pela trombeta apocalíptica de irmãos cenobitas?), binóculos frestadores a querer devassar-lhe a privacidade. Defendida com unhas (longa a do mindinho sinistro?) e dentes (risonhos de ouro os caninos?). Não dá entrevistas, não se deixa fotografar (medo de que o negativo, como os espelhos, não lhe revelem a imagem?).

Ai do chupim crapuloso que, travestido em parente e aderente, lhe traia a confiança e estampe nos jornais confidências hospitalaeras, não bastando ter-lhe bebido todo o licor de ovo, ter-lhe devorado toda a broinha de fubá mimoso! Ai das santíssimas e patuscas mestrandas e doutorandas que lhe violem o segredo constitucional de íntima ou familiar correspondência! Hão de suscitar a ira sonora da trombeta do anjo vingador:



– Ah Senhor dos bодоques de Davi, então a mira de teu olho não vê a que baixaza alçam os vôos dessas corruíras nanicas e arapongas bêbedas de melífuo licorzinho!

Deixá-lo a cultivar o *marketing* ululante do anonimato. Aceitando que «nada tem a dizer fora dos livros», que «só a obra interessa», que «o conto é sempre melhor que o contista», que «o autor não vale o personagem». Pronto. Cala-te, boca!

2. Ah, é?

Mas, no caso, o autor não vale mesmo as personagens que para si criou? A mais divulgada, a do Vampiro. Assumida em «Quem tem medo de vampiro?» (*Dinorá*, 1994) na obliquidade de terceira pessoa (o *outro*, a *sombra* que toda voz diegética – hetero, homo ou auto – sempre é da *persona* civil e tributária), a retocar declarações de entrevistas que nunca teria concedido:

æ Vampiro, sim, de almas. Escorpião dos corações solitários. Escorpião de bote armado, eis o contista. Só inventa um vampiro que existe (dito, em confidência, às orelhas de *A faca no coração*, 1975).

Apenas estratégia de mercadologia editorial o enfocar o *outro*, a *sombra* da *persona* civil, cotidiana e tributária que todos somos? o assumir-se vampiro de almas? o distanciamento de anacoreta? o anonimato às escâncaras? a publicidade do silêncio? Você crê que tudo isso apenas *marketing*? Nem eu.

Antes indícios de uma estilística, de uma temática. A *estilística do tácito*, a *temática do nefando* – emblematizadas nas personagens do Vampiro e do Anacoreta que para si engendrou.

æ Uma bala Zequinha, caro leitor? Bolacha Maria com geléia de uva, querida leitora? Ah pequenas delícias da vida! Ai o arrepio no céu da boca, enquanto lhe frestamos a obra a fim de lobrigar a *temática do nefando*, a *estilística do tácito*.

3. De Joaquim a João e Maria

Em 1945 Dalton Trevisan vem a lume com um voluminho de contos intitulado *Sonata ao luar*. Renegado, a exemplo das doze narrativas enfeixadas em *7 anos de pastor* (Edições Joaquim, 1948). Entre um e outro livro, a aventura de *Joaquim*, revista que fundou em abril de 1946 e durou até dezembro de 1948.

De sua redação, na Rua Emiliano Pernetá, 476, saíram vinte e um números. Iconoclasta, revisionista, insurgindo-se contra o academismo dessorado de um ressurgente parnasianismo, abrigando, a partir do número oito, desenhos de Portinari, Di Cavalcanti, Heitor dos Prazeres, Poty (já presente no segundo número), *Joaquim* decididamente não queria ser expressão do «beletrismo paranista – ó sagrado templo das musas pernetas». Empenhada em divulgar idéias modernas sobre poesia, teatro, pintura, música, a revista foi calorosamente acolhida por Carlos Drummond de Andrade, Antônio Cândido, Helena Silveira, José Lins do Rego – endereços certos, no apanágio, para quem quisesse sair do anonimato provinciano.

Lançada «em homenagem a todos os Joaquims do Brasil», já se lobriga aí o vezo daltoniano da *tipificação* – não o indivíduo, mas o homem no que tem de geral. A dedicatória era um *trailer* dos futuros João e Maria, já um sintoma de lições flaubertianas que sua ficção há de abrigar, conforme mais adiante veremos.

Não reconhecendo nada que publicou antes de *Novelas nada exemplares*, data, portanto, de 1959 o início de sua ficção. Descartadas três antologias (*20 contos menores*, 1979; *Primeiro livro de contos*, 1979; *Contos eróticos*, 1984), vinte e três livros até agora.

A *Novelas nada exemplares*, seguem: *Cemitério de elefantes* (1964); *Morte na praça* (1964); *O vampiro de Curitiba*, 1965; *Desastres do amor* (1968); *Mistérios de Curitiba* (1968); *A guerra*



conjugal (1969); *O rei da terra* (1972); *O pássaro de cinco asas* (1974); *A faca no coração* (1975); *Abismo de rosas* (1976); *A trombeta do anjo vingador* (1977); *Crimes de paixão* (1978); *Virgem louca, loucos beijos* (1979); *Linha tarado* (1980); *Chorinho brejeiro* (1981); *Essas malditas mulheres* (1982); *Meu querido assassino* (1983); *A polaquinha* (1985); *Pão e sangue* (1988); *Ah, é?* (1994); *Dinorá* (1994); *234* (1997).

Uma observação de August Willemsen corrobora a idéia da *estilística do tácito*, da *temática do nefando*. Numa visão de conjunto, o tradutor da obra de Dalton Trevisan surpeende dois momentos: «o período de 1959-1972, que pode ser visto como fase de domínio do material temático; e o de 1973-1979, período de rigorosa compressão estilística»¹.

Se considerarmos que o conto «Boa noite, senhor», escrito em 1959 (inserto em *Novelas nada exemplares*), – a tratar, oblíqua e elípticamente, de uma felação homossexual –, passou por três versões (em 1970, 1975 e 1979), percebe-se que a *temática do nefando* e a *estilística do tácito* obsessivamente percorrem, sem solução de continuidade, a ficção de Dalton Trevisan. Ou seja, sua temática, porque do *nefando*, desde sempre buscou a meia frase, o subentendido, a insinuação, o implícito, componentes de sua *estilística do tácito*. Afinal, indigno de se nomear, o *nefando* expressa-se por meio do *tácito*.

4. Estilística do tácito

À Verlaine, Dalton Trevisan vem há anos torcendo o pescoço da eloquência romancioniana que ainda nos enferma: æ «Em busca da apalvra certa? Fácil, meu chapa. Siga o fio furtivo da pulga que costura o pêlo negro do cachorro» (234, p. 118). Ao invés das lantejoulas da grandiloquência, a miniloquência maltrapilha, adequada à pequenez da vida de seus réprobos: æ «Escolhe as palavras no cuidado de quem, ao morder, sente um espinho na doçura do peixe» (234, p. 116). Sua condensação expressiva manifesta-se na supressão de verbos, de pronomes tautológicos, de conjunções; na preferência pelas orações nominais, assindéticas, ablativas. Exige, assim, que o leitor articule as zonas de sombra, as entrelinhas de uma prosa elíptica – *tácita*, na exata medida em que, aparentemente *inexpressa* mas preenche de subentendidos e de implícitos, de algum modo se deduz.

Sua ambição estética – ascender «do conto, para o soneto, para o haicai» – é sintoma dessa busca de condensação e concisão, à procura da alma dos fatos, seres, coisas. Ninguém desconhece que o haicai não objetiva a expressão de pensamentos ou idéias. Arte do tácito, busca flagrar a própria realidade das coisas, a essência pura dos seres.

Coerente com tal proposta, a intratextualidade será outra característica do universo narrativo trevisaniano. Ei-lo não só a reescrever contos já publicados. Vemo-lo também a pinçar de narrativas anteriores uma frase, um parágrafo, o trecho de um diálogo, republicando-os ora *ipsis litteris*, ora retocando-os com a mudança de uma palavra, uma frase, uma expressão. Essa obsessiva intratextualidade, æ sublinhada a grifos e negritos para os mais distraídos já desde 1994 com *Dinorá* e *Ah, é?*, æ talvez atinja o paroxismo em *234* (uma verdadeira antologia de sua *estilística do tácito*), ilustrando duas máximas de sua arte poética, a de que «o conto não tem mais fim que novo começo» (p. 123) e aquela de sua ambição estética é a de evoluir «do conto para o soneto, para o haicai».

Esse obsessivo reescrever, enxugar e/ou descarnar o já escrito² não significa apenas a busca de aclarar o essencial e/ou revelar um novo ângulo, indício(s) por si só(s) do tácito e implícito que jaziam mergulhados em sombras. Talvez devamos ler nessa ingente tarefa uma

¹ August Willemsen, «Sobre a evolução estilística na obra de Dalton Trevisan e as conseqüências que daí advêm para o tradutor», *Colóquio/Letras* 132/133, 1994, p. 31.

² «Escreva primeiro, arrependa-se depois æ e você sempre se arrepende.» (234, p. 122).



paródica *demanda do Verbo genesíaco, primordial*. As “ministórias” e prosaicos haicais³ que ultimamente vem compondo e recompondo correspondem, em sua estilística, ao abatimento da grandiosidade épica do *fiat lux* divino, reduzindo-o à dimensão da chama fugaz e precária de palitos de fósforo (ou caga-lumes):

- Por você esfrego olho de vaga-lume nas unhas...
- Credo, meu bem.
- ... que acendem teu nome no escuro. (*Pão e sangue*)

O culto à Palavra é o que talvez nos encante nesse universo precito, vampiresco e luciferino. Estamos diante de poeta, a um tempo, *incubo* e *súcubo*, diabolicamente capaz de perturbar o sono erógeno-pecaminoso de nosso reprimido (e mal-resolvido) inconsciente freudiano:

- Ai, amor. Ai, não pare.

Irritada com a medalhinha que salta entre os seios, atira-a para as costas. E você merece de relance o triste olhar de Nossa Senhora. (234, p. 26).

Um poeta às avessas, competentíssimo no flagrante da poesia escondida no feio, no banal ou no abjeto de situações as mais prosaicas. (Fira-se a retina com o *satori* dos haicais semeados em 234. Um exemplo? À página 120: «As folhas da laranjeira batem asas numa gritaria. Pardais». Outro? Na página 121: «O vento desfia sobre os telhados a cabeleira branca da chuva».

Vem-se notando ultimamente o desaparecimento *autoral* do narrador, despersonalizado no discurso indireto-livre, no diálogo puro e simples sem didascália, na cessão da voz diegética, no uso do clichê e da frase-feita que *desautoram* o enunciador do discurso, na elisão de referências a contextos espaciais e temporais. Essa *desautoração* do narrador explícito, responsável pela enunciação do discurso e ideação da trama, transfere para o Verbo o poder demiúrgico da diegese. Nas fórmulas autorais da *Demanda do Santo Graal* – «o conto diz», «o conto relata», «leixa o conto a falar de», expressões da potência genesíaca do Verbo –, talvez encontremos a tradução do que ambiciona Dalton Trevisan.

5. Temática do nefando

Ao dizer-se «sinistro espião de ouvido na porta e olho na fechadura», Dalton Trevisan sugere que está a flagrar o que não é dito ou feito às escâncaras. O voyeurismo conota o pecaminoso, o interdito e, em decorrência, o nefando do que ausculta e lobriga.

O que ausculta e lobriga? Os desastres do Amor que desemboca no ódio, na guerra conjugal, «as mil e uma batalhas da minha, da tua, da nossa *Ilíada doméstica*» (*Ah, é?*). A fornicção, crimes de paixão praticados por tarados priápicos, adúlteras, marafonas, polaquinhas ninfomaníacas, pais-de-família homossexuais, velhinhos pedófilos: – «No eterno sofá vermelho (de sangue?) a última virgem louca aos loucos beijos com o maior tarado de Curitiba» (*Dinorá*). Em síntese, a dessacralização do Amor, reduzido à fagia canibalesca e intransitiva, pecaminoso em seus desvios e transvios.

Presume de moralista comprazendo-se na mais grosseira pornografia?

Ora, senhores e senhoras, por favor! Desarme-se a mão hipócrita da primeira pedra. É contra o provincianismo dessa moralidade filistéia que Trevisan açula suas metáforas mordentes: æ «Uma cadela engatada que espuma, uiva, morde, arrastando o macho e perseguida pelos anjos vingadores que atiram pedras: Curitiba». O anacoreta frestador da urbe babilônica, mitificada em Curitiba, não se presume santo. Vampiro, assume-se também partícipe das *sombras* luciferinas que condicionam e motivam nossos atos humanos.

³ «Haicai – a ejaculação precoce de uma corruíra nanica.» (234, p. 112).



Insistindo na *temática do nefando*, que lhe caracteriza a obra, o título 234 parece sugerir, tacitamente, deliciosa ironia. As situações narradas criminalizam o volume como objeto infrator do artigo 234 do Código Penal brasileiro: «fazer, importar, exportar, adquirir, ter sob sua guarda para fim de comércio, distribuição ou de exposição pública escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno». Atraídos e/ou deliciados pelas abjeções, ódios, obscenidades, violências e pequenas vilezas desse universo decaído, somos todos – editor, livreiro e leitor – cúmplices na infração do artigo 234 do Código Penal!

Tacitamente irônico, o título 234 não se refere, como à primeira vista parece, ao número de minicontos e haicais reunidos no volume. Aliás, a rigor, não temos duzentas e trinta e quatro “ministórias”; embora apareçam duzentos e trinta e quatro textos numerados. Basta ver, por exemplo, logo no início, o miniconto acerca de um azarado, cujo relato, em primeira pessoa, espalha-se por três meias páginas, fragmentado em três parágrafos sob os números 2,4,6.

A propósito e entre parêntesis, registre-se o esmero editorial da Record, a transformar (suponho que) a ideiação trevisaniana num julio-cortazariano *jogo-de-amarelinha*. Em cada página, temos dois textos: o primeiro, as mais da vezes curtíssimo, sob números ímpares, em tipo itálico; o segundo, as mais da vezes mais comprido, sob números pares, em tipo romano. A partitura gráfica oferece-se para que o leitor orquestre a leitura a seu bel prazer. Procurando um sentido e ordem no universo apoca(e)líptico de Dalton Trevisan ou perdendo-se nele.

Na ambivalência contraditória do Vampiro e do Anacoreta figuram-se, respectivamente, os âmbitos da temática e da estilística de Trevisan, duplicemente João: æ o João vampiresco e vampirizado nos enredos nefandos da fornicação e o João da sétima trombeta apocalíptica.

O João segundo, anacoreta terceiro da ascese expiatória, terá pregado no deserto de ouvidos moucos, se não lhe auscultarmos, tácita em sua escritura, «a palavra do Senhor contra a cidade de Curitiba no dia de sua visitação» (*Mistérios de Curitiba*).

Um frêmito de sacra indignação arrepiada arpeja o universo profano, decaído e maldito de Dalton Trevisan. Frase de efeito dizer-se, enquanto escritor, «irmão de Caim e primo distante de Abel», herdeiro adâmico da réproba miséria humana? Mera *boutade* afirmar seja a Bíblia o «único livro que a gente não pode deixar de ler»? O sustentar que, a par de Machado de Assis, o Pe. João Ferreira d’Almeida, tradutor da Bíblia, venha a constituir um dos «dois estilos da vida»?

Afinal, é da Sagrada Escritura que extrai a litania versicular de suas lamentações. Nela se inspira ou para decretar a genealogia precita do ser humano – «o homem e o filho e o neto, raça de víboras do pó» (*Ah, é?*) – ou para sintetizar os desastres do amor em eterna guerra conjugal –: «Em toda casa de Curitiba, João e Maria se crucificam aos beijos na mesma cruz» (*Ah, é?*). Suas *malditas mulheres, desgracidas, assassinas e castradoras*, abismos de rosas a cavar o despenhadeiro do homem, surgem das profundas do *Eclesiastes*: – «O coração da bem-querida: oco de pau podre, aqui floresce aranha, serpente, lacraia de fogo». (*Ah, é?*) No livro dois de *Samuel* colhe a imagem que radica a conflituosa relação pai/filho no mito do Pai Primordial: «Em Curitiba todo Pai é Rei Davi e todo filho, príncipe Absalão» (*O rei da terra*).

Nefando é o universo cujas relações humanas reduzem-se à sistemática infração do Decálogo. «Maldito o dia em que o filho do homem te habitou» (*Os mistérios de Curitiba*) e esqueceu o troar de bíblicos mandamentos. Que fazem os reincidentes João e Maria, Nelsinho, Dr. Candinho e Cia Ltda se não esquecerem furibundas interdições (não matarás, não pecarás contra a castidade, não desejarás a mulher alheia, não roubarás), desamando o próximo, desonrando pais e mães?⁴ E esquecidos do Juízo, malgrado o anúncio da sétima trombeta apocalíptica de João, terceiro de Trevisan na figura do anacoreta vingador.

Não é por acaso que o universo luciferino de Dalton Trevisan, em 234, traga na capa, e esquartejado nas páginas interiores como ilustração, um quadro de George Grosz, intitulado

⁴ «Moço, você devia honrar e obedecer em tudo aos pais./ Você, pai, deve compreender e tudo perdoar aos filhos./Afinal, quando chegará tua vez?» (*Ah, é?*). «Se Pedro, que era Pedro, negou três vezes a Jesus, e mais era Jesus, por que não podia ele renegar o pobre pai?» (*Ah, é?*).



«Pandemonium». Figurada no «Pandemônio», a Curitiba de Trevisan, æ microcosmo, ao cabo, do Brasil æ, é o palácio de nosso demônios interiores, ostentando imagem diferente daquela estampada em *outdoors* político-administrativos que desejam torná-la modelo de qualidade de vida: æ «Ai da tua Curitiba do primeiro mundo da propaganda. Em toda calçada a legião de meninos dormindo, cheirando cola, se trocando. Cada praça um cemitério de elefantes. Eis o pivete que te assalta o bolso. Um mendigo rastejante puxa o teu pé. Corra, a bicicleta me derruba no passeio. Paro, e o carro te atropela na faixa do pedestre. Com a bênção do maioral que nos promove um trio elétrico e o céu também» (234). Inútil indignar-se ou protestar contra esse anacoreta vingador, iconoclasta de totens, violador de tabus: æ«Dá uivos, ó Rua 15. Berra, ó Ponte Preta. Uma espiga de milho debulhada é Curitiba: sabugo estéril» (234).

Uma Curitiba, enfim, que o Anacoreta insito em Trevisan, ao explorar a *estilística do tático* e a *temática do nefando*, nos apresenta de forma apoca(e)líptica: «Curitiba/ ó maldito vaso de água podre/ figo fervilhante de bichos/ ó cedro retorcido de agulhas/ hiena comedora de testículos quebrados» (234, p. 50).

6. Tabus e totem

O universo ficcional de Dalton Trevisan, vinte e tantos livros depois, estrutura-se como uma novela no encadeamento assindético, sinusoidal e, portanto, repetitivo de situações e personagens. E novela de proveito e exemplo ao ser nada exemplar. A vida, paixão e morte de suas personagens, crucificadas em relações sadomasoquistas, servem de escarmento às baixezas morais de um mundo dessacralizado – «A besta do Apocalipse, quem diria, reduzida a cobrar o dízimo dos fiéis» (*Ah, é?*) – e precito a ponto de abastardar a *comunhão* com o próximo, transubstanciando-a em vampirismo.

A crueza de suas *tranches de vie*, a reprodução fotográfica de coisas mínimas e ignóbeis, o comprazer-se no *kitsch* e no repugnante, além do «museu de monstros morais» (Cf. «Quem tem medo de vampiro?», in *Dinorá*) que são suas personagens, revelam o diálogo da ficção de Dalton Trevisan com a herança realista/naturalista.

Ao cabo, seus Joões e Marias são produto de um meio provinciano e filisteu, tipificando arquétipos filogênicos que compõem os totens e tabus da moral e família burguesas. Essa herança (deuteronômica?) personifica-se no Pai, violento, ciumento, *o rei da terra*, a quem são devidas, *na força do homem*, todas as concubinas peticinhas. Na Mãe, Maria santíssima, heroína e mártir ou gralha esganiçada, castradora das conquistas boêmias e crepusculares do *rei do lar*. Na Pecadora, Maria adúltera, prostituta ou prostituída, às vezes Madalena arrependida de seus descaminhos. No Galã, amado de todas as *taxi-girls*, rei cafetão dos randevus, protótipo do priapismo que faz a *força do homem*. No Filho, edipiano Absalão, invejoso do poder do Pai, ansiando, contraditoriamente, destroná-lo e assimilá-lo.

Relações regidas pela (antropo)grafia oral e genital, pela busca de *comunhão* e comunicação, na incorporação canibalesca do outro, suas personagens (note-se-lhe o matiz naturalista do vocabulário) *pastam, chupam, devoram, lambem, relincham, babujam, sugam, bufam, fungam* – expressões da bestialidade humana, totemizada no Vampiro.

⁵ «O falo ereto – única ponte entre duas almas irmãs.»; «Ele mordisca o seio direito: – Aqui o pão. Depois o esquerdo: – Aqui o vinho. Tão iguais, por que sabem diferente? – Agora molho o pão no vinho» (*Ah, é?*).



7. E (sobre)viva o Estilo lapidar!

Leitor, confesso, dos clássicos, Dalton Trevisan não esconde sua admiração pelo virtuosismo machadiano da meia-frase, do subentendido, da insinuação – articuladores, como vimos, de sua *estilística do tácito*. Insere, entre as pequenas delícias da vida, «um e outro conto de Tchekov». Mas deixa tácita uma lição que permeia seu universo ficcional: a de Flaubert.

Na figura que engendrou para si do Anacoreta, pode-se ler a metaforização de ensinamentos de Flaubert: o ficcionista deve evitar o prender-se à engrenagem social; é permanecendo à parte, e num isolamento relativo, que poderá observar e pintar com mais justeza e fidelidade a realidade exterior – flaubertianamente reduzida a «l'embêtement et les ignominies de l'existence!».

Coincidentemente com Flaubert, não transforma a ficção em arma de combate ou palanque de teses sociais, políticas ou econômicas: «Não escreve (cochicha Dalton à orelha de *Faca no coração*) para mudar a vida, melhorar o mundo, salvar sua alma. O papel branco vale mais coberto de palavras? Toda a sua desculpa de escrever». Ou seja, a finalidade básica de um escritor é *escrever* – leia-se: compor uma obra de arte. O absentismo não implica, contudo, alienação ou inexistência de uma postura ética e moral. Na contraface de suas histórias nada exemplares estampa-se, tácita, a lição de proveito e exemplo.

O apuro formal preconizado por Flaubert, sob a égide clássica do *limae labor et mora*, repercute no incansável reescrever a que se dedica Trevisan. Flaubert torturava-se dias, semanas, meses a procurar *le mot juste*, a burilar uma frase, um parágrafo? Trevisan não fica atrás. Lembem-se os já citados – «Escolhe as palavras no cuidado de quem, ao morder, sente um espinho na doçura do peixe». «Em busca da palavra certa? Fácil, meu chapa. Siga o fio furtivo da pulga que costura o pêlo negro do cachorro» (234).

Anacoreta, também escreve «longe do estéril turbilhão da rua». E, bilaquiana versão cabocla de Flaubert, «trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua», convicto de que «para escrever o menor dos contos a vida inteira é curta. Nunca termina uma história – basta reler para escrever de novo».

Será exagero dizer que a concisão e condensação da *estilística do tácito* em Trevisan, sobretudo a praticada ultimamente em seus haicais ou “ministórias”, corresponde à ambição extrema de Flaubert: compor uma obra que fosse pura forma, abolido o conteúdo material fornecido pela observação ou tornado mero pretexto, uma ocasião para o exercício puro e simples do estilo, tornado auto-suficiente, autocomunicante?

Um poeta, enfim, cuja obsidente demanda pelo *mot juste* persegue, à Verlaine e, sobretudo, à Flaubert, o *fiat lux* do Verbo primordial. Sua concisão *lapidar* – «o estilo do suicida no último bilhete» —, ambiciona ser a inscrição definitiva de uma fatia de vida que, intempestivamente amputada ao Tempo, deseja eternizar-se, lembrada no mármore (parnasiano, sim) da Forma. A ficção precita e maldita de Trevisan vem progressivamente cultuando a Arte pela Arte – na sua mais bela acepção clássico-horaciana e flaubertiana do *limae labor et mora*.

Na beleza formal perseguida, ínsita e tácita, a sublimidade moral, como cria Flaubert – «soleil [qui] pompe à lui toutes les crasses de la terre».

No amante do haicai, íncubo, o poeta – *wet dream* de que virgem *anima-maria* reprimida?⁶ –, capaz de tratar com delicado e comovido lirismo a degradação humana (vejam-se, a propósito, contos como «Os três presentes», «O anjo», «A mãe do menino», «Retrato de Katie», insertos em *Os mistérios de Curitiba*).

E, em sua raiz flaubertiana, íncubo poeta de parnasiana extração. (Que Deus me livre e guarde de suscitar sua ira. Nem me passa equipará-lo a claudicações emilianamente poéticas!)

⁶ «O amor é uma corruíra no jardim – de repente ela canta e muda toda a paisagem.»; «Solta do pessegueiro a folha seca volteia sem cair no chão – um pardal» (*Ah, é?*).



Mas, no culto da Forma, Deusa Serena, Dalton Trevisan vem lapidariamente empunhando seu cinzel em prol do Estilo – única lápide capaz de, tácita, encerrar o inefável inscrito na Realidade?
– Desista, cara. Já tentou riscar no papel o vôo fácil da corruíra catando ao vento ossinho de borboleta?
– Ah, é?

Bibliografia

ATAÍDE, Vicente de Paula, *Aspectos do conto de Dalton Trevisan*, Curitiba, 1969 (tese).

PORTELA, Eduardo, *Dimensões II*, Rio de Janeiro, Agir, 1959, p. 125-237.

WALDMAN, Berta, *Do Vampiro ao Cafageste – Uma leitura da obra de Dalton Trevisan*, São Paulo, Editora Hucitec/Editora da Unicamp, 1989.