

Memórias, metáforas e labirintos: um aceno à Curitiba de Dalton Trevisan

*Memorias, metáforas y laberintos: un guiño
a la Curitiba de Dalton Trevisan*

Jailton Gonçalves Prates

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

pratesjg@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-6105-5510>

RESUMO

Estas breves linhas discutem o espaço urbano de Curitiba, seus símbolos e imagens que ratificam conceitos como “cidade modelo” e “joia rara”. Esses conceitos serão contestados pelas narrativas de Dalton Trevisan, que apresentam uma Curitiba sem pinheiros, flores ou monumentos, pois sua intenção é apresentar uma Curitiba marginal e distópica, povoada por pobres, andarilhos, prostitutas, loucos, homens reais, marcados pela fome, dor e angústia. Trevisan contempla o homem esfacelado, apresentando-o de forma fragmentada e marginal. Essas ideias aparecem em várias de suas obras, mostrando que a cidade possui dois lados: o centro e a margem e que da margem ecoa o canto de lamentação da sua Curitiba de antanho. Destarte, apresentamos neste artigo a análise do conto “Uma negrinha acenando”, que possibilita a visualização de um espaço urbano despudorado, contrastante e em ruínas.

Palavras-chave: Dalton Trevisan; Curitiba; *flanêur*.

RESUMEN

Estas breves líneas discuten el espacio urbano de Curitiba, sus símbolos e imágenes que ratifican conceptos como “ciudad modelo” y “joya rara”. Estos conceptos serán cuestionados por las narrativas de Dalton Trevisan, que presentan una Curitiba sin pinos, flores ni monumentos, ya que su intención es presentar una Curitiba marginal y distópica, poblada por pobres, andariegos, prostitutas, locos, hombres reales, marcados por el hambre, el dolor y la angustia. Trevisan contempla al hombre destrozado, presentándolo de forma fragmentada y marginal. Estas ideas aparecen en varias de sus obras, mostrando que la ciudad tiene dos lados: el centro y el margen y que desde el margen resuena el canto de lamento de su Curitiba de antaño. Así, en este artículo presentamos el análisis del cuento “Una negrinha acenando”, que permite visualizar un espacio urbano desvergonzado, contrastante y en ruinas.

Palabras clave: Dalton Trevisan; Curitiba; *flâneur*.

PALAVRAS INICIAIS

O ato de ler e de escrever é um processo de representação, ou como afirma Derrida (2005, p. 12), a escritura é encenação, é simulacro. Ler para narrar é reconhecer a cidade por meio de espelhos e de imagens opacas e distorcidas. Quando o narrador das histórias de Trevisan flana pela cidade com seu olhar detalhista e mórbido, ele procura pelo grotesco e marginal, operando uma leitura que utiliza os segmentos da realidade suburbana para se chegar a outros segmentos, aqueles que estão distantes da bela paisagem de cartão postal da cidade modelo. A cidade que Dalton Trevisan deixa emergir em seus textos é um mosaico de vozes dissonantes/desmistificadoras e imagens suburbanas e caóticas. Ele mostra a cidade sem véus e sem pudor, penetrando na condição mais ínfima do ser humano.

Para Barthes (1970), o texto é uma tessitura artesanal, feito de escrituras, imagens e vozes múltiplas, que entram em diálogo, em paródia, em dissonância e em contestação. O texto nunca para, está sempre mudando, suscitando outros textos e outras vozes. Ele transgride os limites tradicionais de representação, pois é um jogo, onde pulsa a vida e a morte. “Um texto só é um texto se ele se oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo” (Derrida, 2005, p. 7). Além disso, ele funciona como um documento literário da vida em trânsito, em contradição, em diálogo. O texto é o depoimento vivo de uma sociedade, de uma realidade. Narrar é o cantar ou viajar por uma paisagem, desvelando as várias possibilidades e relações de sentidos que ela contém.

Escrever não é apontar certezas ou postular dogmas, mas sim perder-se em meio às paisagens e aos olhares e perder o controle sobre o texto. O escritor ou aquele que narra a cidade é “[...] como alguém que não sabe aonde vai, que tendo perdido a via reta, a boa direção, a regra de retidão, a norma; mas, também, como alguém que perdeu seus direitos, um fora-da-lei, um desviado, um mau rapaz [...]” (Derrida, 2005, p. 96). Narrar a cidade é aventurar-se, é perder a identidade, flunar por fragmentações e pelos elementos periféricos, é distanciar-se do centro. Ler uma realidade e transpô-la para o papel é trilhar

o caminho da errância, é dialogar com espectros e memórias, com a realidade e a ficção, com a vida e a morte, com a fartura e a carestia.

Para analisar a narrativa da cidade, tomando por base as narrativas de Trevisan, o apoio está em dois autores cujos trabalhos, embora distintos em muitos aspectos, compartilham algumas afinidades teóricas e metodológicas. Derrida coloca ênfase na instabilidade e indeterminação do significado, indicando que o texto está sempre aberto, jamais fechado em sentido único. Benjamin, por sua vez, discute o papel do tradutor e o potencial poliglota da linguagem, expondo, assim, a multiplicidade e a fragmentação do significado. Embora as abordagens sejam distintas, eles comungam uma sensibilidade crítica no que concerne à tradição, linguagem, história e modernidade.

As narrativas de Dalton Trevisan são impregnadas por uma vontade ímpar de desmistificar o universo do pequeno-burguês que habita a sua província, Curitiba, metáfora de todas as cidades. Vale ressaltar que Curitiba, enquanto cidade, está entre as maiores do Sul, mas não entre as maiores do Brasil. Todavia, no imaginário dos seus habitantes, ela é grandiosa, imponente e umas das melhores do Brasil e quiçá do mundo. As narrativas de Trevisan apontam para isso: Curitiba é uma cidade grande, com quase dois milhões de habitantes, mas com mentalidade provinciana. Nesse sentido, os seus textos dessacralizam e destroem a imagem de cidade ideal (*societas perfecta*) e cartão postal, porque apresenta tipos reais, que sofrem a exploração do sistema e são diminuídos ante as mais variadas situações. Alguns eixos são fundamentais em suas narrativas, como a miséria, a fome, a violência e o sexo. As suas narrativas criam e mostram um mundo suburbano que está invisível aos olhos do mundo, pois está à margem, mas que está povoado por pessoas que são reais, que são o lixo que a sociedade moderna descarta:

As situações são as mais corriqueiras porque o universo retratado é familiar, interiorano, limitado, mas, por isso mesmo, sua obra tem efeito exemplar, já que correlações podem ser feitas, abrindo para universos mais complexos. As lutas são as do lar, a guerra é conjugal, mas é, também profissional, política [...].

[...] O dedo vai sobre o que está fechado entre quatro paredes, o escondido, o recalçado, o vergonhoso, porque pequeno, porque ridículo, grotesco (Villaza, 1984, p. 15).

Ao mostrar aquilo que está velado porque é ridículo, risível e grotesco, Dalton Trevisan opõe-se àquilo que é belo, produto de um trabalho político, administrativo,

arquitetônico e ideológico, mostrando que para além das muralhas centrais da cidade pulsa a vida:

A voz da serenidade institucional não consegue calar ou organizar todo um universo desejante que, afinal, só foi abarcado periféricamente pelas palavras de ordem de cultura oficial. A narrativa traz à luz a confusão, a contradição, a desorientação (Villaça, 1984, p. 87).

A Curitiba de Dalton não tem pinheiros nem flores, não se importa com a Ópera de Arame, o Teatro Guaíra, as Praças e Pórticos, mas se apresenta como uma ópera bufa, um território inóspito e violento, onde as pessoas lutam para sobreviver, onde pulsa a dor da morte, da violência, da fome, do desequilíbrio e do prazer. As suas narrativas mostram esse homem mutilado, invisível e perdido na multidão, sem esperanças. O tom é de denúncia, partindo sempre da negatividade da vida, em oposição à beleza da vida na província.

Nesse sentido, a proposta deste artigo é discutir na seção 1 como Dalton Trevisan se torna um narrador *flâneur*; tendo como aporte as teorias de Benjamin (1989/1992), que a partir das sombras vai em busca de imagens que são incomuns, para apresentar, em suas narrativas, os sujeitos mais insólitos e grotescos. A seção 2 apresenta o Vampiro de Curitiba de forma metafórica como o guardião de uma cidade que contesta a construção discursiva que é apresentada ao interlocutor tanto por meio do discurso, quanto do mapa da urbe. E, por fim, onde se analisa um conto de Dalton Trevisan, “Uma negrinha acenando”, publicado em 1983, na obra intitulada *Meu Querido Assassino*.

DALTON TREVISAN: O VAMPIRO *FLÂNEUR*

Miguel Sanches Neto, em seu ensaio *A Reinvenção da Província* (1998, p. 226), afirma que toda a leitura da cidade é um mapa, que exige certas trilhas para melhor conduzir o sujeito cidadão nessa leitura. A leitura da cidade sempre será panorâmica e visual, pois

quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que quem ouve sem ver. Eis algo característico da sociologia da cidade grande. As relações recíprocas dos seres humanos nas cidades se distinguem por uma notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva (Benjamin, 1989, p. 36).

Os discursos oficiais, segundo Sanches Neto (1998), são dissimulados, muitas vezes um simulacro. Nesse sentido, as críticas que a cidade literária faz à cidade real servem para contestar as imagens de cidade que os poderes, com seu discurso oficial, nos oferecem (cidade linda, harmoniosa, sustentável, progressista, planejada, etc.). Basta pensarmos que quando se fala em Curitiba, algumas imagens nos vêm imediatamente à mente: transporte público, sustentabilidade, Ópera de Arame, Jardim Botânico, Teatro Guaíra, Linha Verde e Museu Oscar Niemayer (MON), o popular museu do olho, ratificando a imagem de Cidade modelo, Capital ecológica do Brasil, um Éden perdido em meio aos trópicos.

Essa imagem sofrerá uma dessacralização por meio dos textos do escritor Dalton Trevisan. Segundo Waldman (2007), Trevisan (curitibano nato) é um escritor que não admite concessões, ou seja, não se deixa fotografar, não dá entrevistas, tampouco recebe prêmios. Ele criou em torno de si o mito do escritor que ninguém nunca viu, segundo Villaça (1984). Mergulhado na invisibilidade da modernidade, ele observa a vida cotidiana, os espaços esquecidos, a diminuição e a fragmentação do indivíduo. É um escritor *sui generis* e enigmático, à semelhança do Vampiro. Trevisan enclausurou-se em sua casa para se dedicar à escrita de contos, gênero do qual se tornou um dos maiores expoentes em nosso país. Enquanto escritor recusa a fama, os prêmios e homenagens da imprensa e das Academias. Sua assinatura também é *sui generis*. Ele assina apenas “D. Trevis”. Waldman (1989) afirma que, por fechar-se em sua casa, na cidade de Curitiba, e cultivar em torno de si o mito da invisibilidade e do mistério recebeu a alcunha de “Vampiro de Curitiba”, que é também título de uma de suas obras.

Muitos de seus textos foram impressos e distribuídos nas ruas quando era estudante de direito, sem se preocupar com projetos editoriais, publicação e distribuição. Waldman (2007) relata que o primeiro livro de Trevisan, intitulado *Novelas nada exemplares*, foi publicado em 1959, sendo seguido de inúmeras outras obras, tais como: *Cemitérios de Elefantes* (1964), *Morte na praça* (1964), *Desastres do amor* (1964), *O Vampiro de Curitiba* (1965), *O pássaro de cinco asas* (1974), *A trombeta do anjo vingador* (1977), *Mistérios de Curitiba* (1978) *Crimes de Paixão* (1978), *20 contos menores* (1979), *Virgem louca, loucos beijos* (1979), *Em busca de Curitiba Perdida* (1992), e tantos outros. Além de sua vasta obra, Trevisan também participou da organização da revista modernista curitibana *Joaquim*, que foi publicada pela primeira

vez em abril de 1946, e contava com a participação de nomes ilustres de nossa literatura, como Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido.

O escritor curitibano, que foge dos holofotes, elegeu a cidade de Curitiba, que metaforicamente é o vampiro mor que suga o sangue de seus habitantes, como cenário para suas histórias. Waldman (1989) afirma que Dalton Trevisan antes de ser o escritor do mundo é o escritor da província de Curitiba. Essa província de Curitiba é a metáfora e a metonímia de todas as cidades do mundo. E da cidade modelo, Trevisan elege a periferia, o grotesco, o atípico, a margem do mundo suburbano para criar a sua vitrine humana, na qual desfilam os tipos mais ignotos e pérfidos: funcionários públicos, prostitutas, idosos, imigrantes, loucos, comerciantes, donas de casas, desempregados, bêbados, andarilhos etc. Esses personagens, alocados na “margem da margem” curitibana, constituem o mapa invisível da cidade que emerge da memória e da narrativa de Trevisan. Waldman (2007) afirma que Dalton é um escritor obsessivo que traça um itinerário que repete personagens e situações, com o intuito de buscar (e fazer emergir) uma Curitiba que não se enquadra na moldura de cidade perfeita:

Voltado aos fatos insignificantes e sem foros de grandeza, que compõem no entanto o tecido de nossa vida, o autor tenta surpreender neles um relevo que sublinhe o enlace alegórico. É preciso fissurar o painel fotográfico, desmanchar de vez a falsa aparência de totalidade, para dizer como são as coisas. A repetição de uma matéria relacionada com a vida comum, construída através de imagens intencionalmente banais, vulgares ou desagradáveis, a repetição da vida paralisada, o equívoco do enfoque realista, fazem pensar em Dalton Trevisan ao lado dos autores hiper-realistas (Waldman, 1989, p. 64).

O Vampiro de Curitiba anda pelas ruas, procurando não a luz e a beleza das imagens que a moderna Curitiba oferece, mas aquilo que está à margem, nas sombras e nas sobras da Modernidade, pois ele desconfia daquilo que o discurso oficial e midiático apresenta. Trevisan é um detetive que anda por toda a parte, fazendo uso do mistério e de sua invisibilidade. Em sua indolência aparente se esconde a vigilância do vampiro que não perde de vista as mazelas do sistema. “Assim, o detetive vê abrirem-se à sua autoestima (*sic*) vastos domínios. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta coisas em pleno voo [...]” (Benjamin, 1989, p. 38). Em sua vigilância e observação atenta da realidade suburbana, Dalton analisa cenários e personagens atípicos, tortuosos e marginais, que são apresentados ao leitor em seus contos.

Narrar é uma forma de enunciação, pois é possível produzir o enunciado dentro de um contexto, transpondo os fatos do mundo real para a narrativa, uma das formas mais antigas de produzir e compartilhar saberes e conhecimentos. Nesse sentido, a voz do narrador tem a função da representação (universo diegético). Sobre isso, recordo as palavras de Walter Benjamin (1992) sobre o ato de narrar, quando afirma que a experiência que anda de boca em boca é a fonte onde os narradores vão beber. O mesmo autor ainda nos diz que existem dois tipos de narradores que contam histórias: o viajante e o camponês. O viajante, ao retornar das terras longínquas e de suas expedições, conta suas aventuras/desventuras e histórias. O camponês, por seu turno, revela o lugar onde vive, suas histórias, seus pormenores (ocultos aos olhos dos incautos), seus costumes e tradições, bem como suas contradições.

comum a todos os narradores o à-vontade com se movem pelos vários graus da sua experiência, como quem sobre e desce uma escada. Uma escada que leva até às profundezas da terra e se perde nas nuvens, é a imagem de uma experiência coletiva para a qual, mesmo o choque mais violento de cada experiência individual – a morte – não representa qualquer escândalo ou barreira (Benjamin, 1992, p. 48).

Nesse sentido, o narrador é o grande mediador da história. Ele apresenta o cenário, os personagens e o conflito. Além disso, escolhe as estratégias para apresentar o conflito e seu desenrolar, tornando o caminho do leitor fácil ou difícil. E no nosso caso, Trevisan, enquanto narrador/mediador da história, é camponês, ou melhor, provinciano, pois flana por seu cenário principal: Curitiba; desvelando um universo torto, cru, por vezes grotesco.

A intenção do Vampiro de Curitiba é apresentar um mundo torto, trazendo à baila os defeitos, as limitações e a marginalidade da “Cidade modelo”. Ele observa e se dispõe a narrar a cidade de Curitiba, a metáfora de todas as outras cidades, uma vez que por metáfora se entende a figura de palavra que opera com base numa relação de similaridade entre o sentido próprio e o sentido figurado, ou seja, a Curitiba de Dalton Trevisan é a representação de todas as cidades possíveis, permitindo a narração e a comparação. Por isso, em sua narrativa ele observa o grotesco e o marginal, o jogo entre o real e o ideal que acontece no labirinto urbano da cidade. O seu olhar se volta para o mundo subterrâneo e para a margem da cidade. É um olhar desviante e derrisor. Ao Vampiro não interessa flunar pela ordem da cidade, mas sim pelo caos, pelo jogo entre violência e poder, morte e vida, pecado e redenção.

O *flâneur* da moderna Curitiba observa atento e minuciosamente, sem ser notado, a partir da escuridão, o espaço suburbano, ainda escravo dos infortúnios do passado. Esse espaço suburbano é ocupado por prostitutas, polacos, vagabundos, mendigos, velhos, pobres, pessoas mentalmente doentias, com fome e sede de sexo; pessoas com impulsos irrefreáveis, criando no leitor uma sensação de náusea e de horror. É uma narrativa que se opõe ao belo, pois valoriza a ironia, o grotesco, a transgressão dos preceitos sociais e morais.

O espaço urbano escapa das propostas do poder instituído, flana para um outro *topos*, que é o espaço suburbano, onde as ações dos personagens ocorrem. Carpeaux (1999) enfatizou que Dalton Trevisan é “o observador atento dos pormenores da cidade”. E dessas observações surgem personagens que atuam como anti-heróis, que questionam Curitiba, “o umbigo do mundo”. Por isso, os personagens estão sempre à margem dos valores da sociedade, entre a aberração e o grotesco:

É esta cidade, com seus personagens suburbanos, que ele canta – o uso do verbo cantar, que será substituído na outra versão por viajar, mostra que se trata de um resgate lírico da cidade. Ao privilegiar a vida em suas múltiplas florações, Trevisan está mais do que manifestando sua simpatia pelo homem da rua. É uma maneira de eleger a imagem da cidade enquanto diversidade e não enquanto representação unificada e estabelecida metonimicamente por suas instituições (Sanches Neto, 1998, p. 225, grifos do autor).

A cidade pela qual Trevisan viaja é um espaço público, uma arena social e cultural que nos é oferecida por meio da memória. Ele nos apresenta uma cidade distópica que escapa às classificações. A sua Curitiba é grotesca, cotidiana, imoral e carnavalizada. “Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é – província, cárcere, lar –, esta Curitiba, e não a outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo” (Trevisan, 2001, p. 9). E como percebemos nas palavras do próprio Dalton, ele ama essa Curitiba labiríntica, grotesca e babélica e não aquela que o discurso midiático nos oferece. Por isso, ele narra em seus contos histórias de pessoas desprezadas pelo sistema e pelas ideologias dominantes; são histórias de pessoas marginalizadas, “lixo da sociedade” capitalista (cf. Bauman, 1999). A cidade que ele nos apresenta mostra que os conflitos do dia a dia (a fome, o instinto, a miséria e a dor) assolam a todos. Portanto, as imagens da sua Curitiba entram em choque com a imagem do discurso oficial, que apresenta uma cidade sem contrastes sociais e urbanos, uma joia rara do primeiro planalto do Paraná.

O Vampiro *flâneur* e provinciano possui uma posição invisível, ou seja, ele existe, mas não aparece, porque assim como seus personagens, ele é marginal, é posto fora do centro, do círculo de beleza. Esse flunar invisível pela cidade contempla o subúrbio, a miséria dos homens e o mal-estar da modernidade. Contempla o sujeito que se fragmenta no choque do dia a dia na cidade transformada pelo progresso e pelo poder, segundo Gomes (1994, p. 68). Por isso, o Vampiro não busca a solidez e a identidade, mas o fragmento, as cinzas, os crimes, as loucuras, as paixões. Esses elementos são essenciais para compor seu cenário suburbano, noturno e vampiresco. É uma Curitiba que poucos conhecem, pois a imagem da cidade que nos apresentam é sempre aquela que conjuga o planejamento, a sustentabilidade e a modernidade. No entanto, sabemos que essa beleza e progresso também traz consigo a miséria e a marginalidade. A Curitiba de Trevisan é fotografia da periferia. Por isso, ela é um espaço que ultrapassa a beleza da imagem e do discurso.

JANUS DISPLICENTE

Com duas cabeças, *Janus* (o deus romano das entradas ou dos portões) olhava para direções opostas, para o passado e para o futuro. Era responsável por abrir os anos (janeiro, o primeiro mês do ano) e era o primeiro deus a ser citado nas cerimônias religiosas. Além disso, era invocado no plantio e na colheita; era o deus que representava a transição entre a carestia e a fartura, a paz e a guerra, a vida e a morte. Segundo Bulfinch (2006, p. 21), *Janus* era considerado o porteiro do céu e divindade guardião das portas, uma vez que toda porta tem dois lados. Possuía templos numerosos em Roma, que em tempos de guerra ficavam com suas portas principais abertas e em tempos de paz elas permaneciam fechadas.

O Vampiro *flâneur* assemelha-se a *Janus*, pois é uma espécie de guardião da cidade. No entanto, a sua guarda noturna e vampiresca não visa à paz, à glória e à fartura, mas sim à guerra, à náusea, à transgressão, apontando para o insólito, para o estranho, para a realidade desamparada, a realidade que o cartão postal não contempla. O Vampiro se posiciona no limiar da cidade é um “homem abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação de mercadoria” (Benjamin, 1989, p. 51), o que lhe permite analisar minuciosamente a paisagem marginal e o lixo da sociedade, transformando este material

em histórias grotescas e cruéis. Os personagens estão em conflito e não há futuro, apenas o presente, o efêmero, a miséria e a dor do subúrbio. O olhar do guardião da cidade se volta constantemente para essa cidade metafórica, que representa todas as outras cidades, mostrando que a cidade tem duas faces, tem duas realidades, uma bela e outra miserável, humana e sórdida. O que o nosso Vampiro faz em suas narrativas é violentar a humanidade e a imagem de cidade modelo, expondo uma Curitiba com personagens reais, com limites, paixões, desejos e necessidades de toda sorte. Ele revela homens e mulheres que desapareceram nas massas da cidade grande (cf. Benjamin, 1989, p. 44).

O escritor vigia uma cidade sem flores, sem planejamento, sem inovações. O seu olhar se volta para a Curitiba que se esconde atrás dos belos parques, praças, monumentos e avenidas. Em suas histórias grotescas e cotidianas, Trevisan deixa aflorar uma Curitiba revisitada e desconjuntada, uma cidade que possui imagens dialéticas e labirínticas, pois “as imagens dialéticas nascem da profusão da lembrança, mas só adquirem uma forma verdadeira através da intensidade imobilizadora da rememoração” (Gagnebin, 1994, p. 91).

Nesse sentido, a leitura que o Vampiro *flâneur* nos apresenta escapa dos moldes tradicionais, com o claro intuito de nos apresentar uma Curitiba marginal, exilada e miserável. O olhar vampiresco e desconjuntado desse guardião da cidade quer nos mostrar que as imagens possuem inúmeros significados, e que esses “significados são seres míticos, de extrema imprecisão” (Barthes, 1985, p. 186), são fragmentados, assim como o sujeito é fragmentado.

Sanches Neto (1998, p. 228) afirma que “Dalton Trevisan é um narrador itinerante, um eu que se projeta na realidade”. Esse narrador itinerante, que flana pela cidade, não busca conhecer o espaço urbano com a planta dos pés, mas com o olhar desconjuntado e transgressor, que analisa todos os espaços da urbe, pois as histórias mais intensas, mas terríveis e reais residem na cidade, que “é imantada de valores simbólicos, vista como um manancial de metáforas” (Gomes, 1994, p. 63). Ao flunar pela cidade, o Vampiro busca e aponta para uma cidade morta-viva, em ruínas, assombrada por personagens “mortos-vivos”, que não ocupam lugar privilegiado na sociedade. O *flanêur*, itinerante, sorrateiro e noturno, demarca, em suas narrativas um espaço pessoal, que transcende o espaço da cidade, revelando estruturas simbólicas e sociais, negando e afirmando a sua cidade. Ele instaura e abre as portas da cidade para a guerra entre a cartografia oficial da urbe e a

cartografia pessoal do Vampiro. As suas narrativas negam e questionam as instituições oficiais (arquitetura, imagens, produção intelectual). A Curitiba do Vampiro, ainda que inscrita na memória e em sua cartografia pessoal, questiona a Curitiba real e a desvela.

Um bom exemplo desse questionamento foi a publicação do livro *Em busca de Curitiba Perdida*, em 1992, quando a cidade se preparava para comemorar seus 300 anos de fundação. Para a comemoração desse evento, a cidade passou por uma remodelação, inúmeras praças e ruas foram revitalizadas, a cidade ganhou o Bosque dos 300 anos. Enfim, o poder público enfatizava o desenvolvimento urbano e social da cidade que começara em torno da capelinha de Nossa Senhora da Luz e que se tornou a cidade modelo do Brasil, exportada para o resto do mundo. Comemorar, portanto, significa reafirmar um modelo de cidade, ainda que ideal. E é justamente isso que o Vampiro questiona, trazendo à tona uma Curitiba marginal, por meio de seu inventário pessoal e ficcional:

[...] nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista
toda de acrílico azul para turista ver
da outra que eu sei
o amor de João retalha a bendita Maria em sete pedaços
a cabeça ainda falante
o medieval pátio dos milagres na Praça Rui Barbosa
as meninas de minissaia rodando a bolsinha na Rua Saldanha
o cemitério de elefantes nas raízes da extremosa na Santos Andrade
o necrófilo uivador nos túmulos vazios das três da manhã
não me toca essa glória dos fogos de artifício [...] (Trevisan, 2001, p. 89).

Trevisan ratifica com suas narrativas que as cidades ideais caíram por terra, e o que temos são cidades-símbolos e fragmentadas. A cidade “é essa forma secreta, desenho invisível, forma aberta, estruturada, porém sem centro e sem fechamento. Sua leitura é travessia, passagem” (Gomes, 1994, p. 26). A Curitiba de Trevisan está para além das instituições e dos discursos. Ele desconfia das imagens e da linguagem, por isso cria a sua cartografia pessoal e ficcional que dessacraliza a cidade real, revelando uma cidade modelo, sustentável e preocupada com o meio-ambiente em crise, desamparada e utópica. Parafraseando Benjamin (1989), a cidade moderna está sob a jurisdição do Vampiro *flâneur* que questiona e desmistifica, permitindo ao sujeito olhar para a alma e a estrutura das cidades. E a cidade ficcional de Trevisan está assentada na linguagem coloquial, proveniente das ruas.

A linguagem da norma-padrão não se enquadra no cenário suburbano e violento. Segundo Sevcenko (1992), a linguagem está no centro de toda a atividade humana e, portanto, social. A linguagem se constrói a partir do jogo e da diferença. Ela modela as relações humanas, ideológicas, políticas e econômicas. Nesse sentido, a linguagem traz consigo toda sorte de identidade e hierarquia. “As potencialidades do homem só fluem sobre a realidade através de fissuras abertas pelas palavras” (Sevcenko, 1992, p. 19). E é a partir da fissura da palavra que o Vampiro mostra uma cidade tortuosa, “[...] onde a própria multidão se torna espetáculo” (Buck-Morss, 2002, p. 113), onde as pessoas são consumidoras irrefreáveis em busca de identidade e solidez, não importando as relações de produção, a miserabilidade, a exploração, os instintos e a marginalidade.

ACENOS E SORRISOS: IRONIAS DA CIDADE

Com uma espécie de microscópio que analisa a sociedade, Trevisan apresenta um texto disforme que causa arrepios no leitor: “Uma negrinha acenando”, publicado em 1983, na obra intitulada *Meu Querido Assassino*. Esse texto aparece em outras três obras de Trevisan: *Em busca de Curitiba perdida* (1992), *O grande deflorador* (2000) e *33 contos escolhidos* (2005). Nas três obras o texto foi publicado sem nenhuma modificação ou adendo, o que demonstra o apreço de Dalton por essa narrativa. Mesmo tendo sido publicado há 41 anos, a narrativa ressoa como atual, como radiografia da prostituição nas rodovias do país e não só de Curitiba, pois a narrativa oferece pouquíssimas descrições e não há uma definição de espaço ou de tempo, permitindo, assim, o seu enquadramento tanto em 1983 quanto em 2005, quando foi republicado ou quiçá nos dias de hoje.

Temos um primeiro impacto logo no título, pois a narrativa apresenta o termo *negrinha*, o que destoa das outras personagens de Trevisan, as polacas (ou polaquinhas). A negrinha está acenando, ou seja, fazendo um sinal, aludindo, chamando a atenção de quem passa na estrada. Uma cena comum no dia a dia das periferias. É mais uma moça que precisa de carona, pois não tem dinheiro para pagar a condução. Todavia, a narrativa surpreende o leitor. Não é somente uma moça acenando e pedindo carona, mas sim uma moça que “paquera”. Entretanto, o termo paquerar (um eufemismo) na narrativa não denota a aproximação de alguém buscando um encontro ou uma aventura amorosa, mas sim a prostituição, a venda do corpo por pura necessidade de sobrevivência:

Para as elites, os marginais transgrediam normas e valores que eram apresentados ou que se perpetuavam como sendo de toda a sociedade. Dentre os habitantes indesejáveis, a prostituta destacou-se no imaginário social por sua existência contraditória e ambígua. Representava ao mesmo tempo o pecado, o vício, o crime, o prazer e a sedução (Leme, 2005, p. 9).

É possível deduzir, a partir da descrição da personagem, que ela é muito pobre, beirando ao grotesco, pois ela trajava calça azul berrante, blusa vermelha e sandálias de couro velhas. Além disso, não possuía alguns dentes, indicando que a pobreza e a prostituição andavam de mãos dadas pela estrada em busca de uma migalha que amenizasse aquela situação. O moço, que não é nominado, talvez intencionalmente, a fim de representar qualquer homem, curitibano ou não, que cruzasse pelas ruas da periferia antes de chegar ao centro, percebe que aquela moça, pobre e maltratada pela vida, prostitui-se, pois ele pergunta “desde muito na vida?”. E ela responde que há um ano paquera. É como se o narrador quisesse minorar os sofrimentos da negrinha que acenava:

Seis e meia da tarde, na estrada. Calça azul berrante e blusa vermelha.
- Dá uma carona, moço?
Gostou de ser chamado de moço. Ela sorriu: nenhum incisivo superior.
- Suba.
Sandália velha de couro. Sem bolsa.
- De volta do emprego?
- Estou paquerando.
- Não diga. Faz isso todo dia?
- Quando não chove.
- Desde muito na vida?
- Faz um ano. Uma ruiva me trouxe. Ela também paquera (Trevisan, 2001, p. 68).

A prostituição é uma ocupação muito antiga e desde sempre menosprezada, marginalizada e tem como fio condutor a miséria e a falta de oportunidades. Passam-se os anos, mudam-se as rotas e as histórias são sempre as mesmas. “Tão velhas quanto a existência da prática da prostituição são também as diversas tentativas de legislar sobre elas” (Leme, 2005, p. 180). Basicamente, são três os modelos de tentativa de controlar por meio de leis a prostituição: proibição, regulamentação e abolição, como bem aponta Leme (2005, p. 180). É muito comum que a prostituição em tempos pós-modernos ocorra à margem das calçadas e também à margem das estradas. No caso específico da nossa narrativa, a prostituição ocorre na margem da rodovia, tendo em vista que a cidade de Curitiba está num entroncamento privilegiado, pois é caminho para o Porto de Paranaguá,

um dos maiores do país, caminho para o Sul do país e caminho para a região Sudeste, sendo cortada pela BR 277 e pela BR116, duas rodovias federais de suma importância:

As quatro rodovias federais que cruzam Curitiba e os municípios da região metropolitana (RMC) – BRs 476, 116, 277 e 376 – têm pelo menos 45 pontos de prostituição nas proximidades da capital, nove deles com alta probabilidade de exploração sexual de crianças e adolescentes. O levantamento é da Polícia Rodoviária Federal (PRF) e faz parte do Mapa da Exploração Sexual Infanto-Juvenil, feito entre 30 de março e 9 de abril em todo o país (Lopes, 2007, p. 12).

Esse posicionamento geográfico é propício para que as “caroneiras” do sexo, “rampeiras” ou “pisteiras” entrem em cena, expondo e oferecendo seus corpos como mercadorias a serem consumidas, devoradas e descartadas. Essas garotas, algumas maiores de idade, outras menores, são empurradas para as calçadas/acostamentos da vida pela necessidade e falta de oportunidades. A fome, o desconforto e necessidade são elementos propulsores para que elas se dirijam a esses corredores, para “paquerar”, usando o mesmo eufemismo do nosso Vampiro.

Atento a essa situação que não ocupa lugar na cidade cartão postal é que o narrador de “Uma negrinha acenando” coloca o leitor para viajar (no banco de trás) com o motorista e a negrinha. Uma das estratégias da narrativa é o diálogo, possibilitando ao leitor o acompanhamento livre, imperceptível e descompromissado da saga de mais uma menina que, empurrada pela miséria, “paquera” na beira de uma rodovia:

- Quem foi o primeiro?
- Meu noivo. Queria saber se era moça?
- Ficou grávida?
- Tive um menino. Quase um aninho. Chuva ou sem chuva, são dois pacotes de leite por dia.
- Teus pais sabem?
- Pensam que trabalho de diarista.
- Como é a paquera?
- A gente faz sinal. Até que alguém para. Às vezes fica freguês (Trevisan, 2001, p. 69).

Outro dado importante que a narrativa manifesta e que já é algo sabido por todos é a clandestinidade da profissão. De fato, a prostituição, apesar de muito antiga é sempre clandestina, ocupa a margem da cidade, as ruas mais movimentadas ou vias rápidas e as rodovias. Para a família, trabalhadoras, dedicadas e empenhadas em sustentar a prole, mas para o mundo, mais uma que caiu nas estradas da vida, objeto para ser consumido,

sem valor e, portanto, descartável. Leme (2005, p. 41-43) afirma que a prostituição sempre foi responsabilizada pelo aumento da criminalidade, da jogatina e demais atividades ilícitas, sofrendo, portanto, inúmeros processos de exclusão social e espacial, sendo condenada aos guetos e aos territórios marginais.

O motorista continua com suas perguntas, assemelhando-se a um repórter curioso. As suas perguntas, no entanto, são diretas, incisivas e desveladoras, como se usasse uma lupa para ampliar uma situação de degradação da vida humana:

- Aonde vão? Alguma casa?
- Que casa. No caminhão. No mato
- Você faz tudo?
- O normal.
- Sente algum prazer?
- Difícil. Eles sempre com pressa.
- Quanto você cobra?
- Meia nota.
- Hoje foi bom?
- Não ganhei nada. Tem dia bom. Depende da sorte.
- Qual o pior dia?
- Quando chove. Ou muito frio. Cato graveto e acendo foguinho debaixo da ponte (Trevisan, 2001, p. 69).

Pelo diálogo é possível perceber que a rede de clientela da prostituta são pessoas trabalhadoras, que procuram esse serviço para aliviar a necessidade, pois estão no trecho, são caminhoneiros, vendedores, pessoas que frequentam a estrada e estão de passagem, têm pressa em degustar os prazeres da carne. É a exploração do homem pelo próprio homem. Sexo barato, rápido, fome, miserabilidade e exposição do homem-mercadoria compõem a cena da narrativa dialógica de Trevisan. A prostituta dialoga de maneira submissa com o motorista, pois quem pergunta é sempre ele, há apenas uma réplica, de resto apenas respostas imediatas à inquisição feita por esse sujeito que passa, como tantos outros, pela rodovia. Pode-se dizer que essa prostituta ocupa, segundo Bauman (1999, p. 116), um “lugar sem lugar”, um espaço cruzado diariamente e infectado de miséria. É um lugar de exposição, compra e consumo que denuncia uma realidade dura e miserável. Esse *lugar sem lugar* é um espaço não-convencional, pois sempre que se pensa em prostituição, vem à mente os bordéis, sejam eles pobres ou ricos, mas no caso da Negrinha, o seu bordel, o seu espaço de prostituição é a rodovia, espaço aberto e democrático.

Entre misérias, esperanças e luta pela sobrevivência, a prostituta relata ao motorista que os dias chuvosos são os que rendem menos e são os mais custosos para se locomover, e que para garantir a sua sobrevivência e a de seu filho, ela já anoiteceu no trecho várias vezes. O dia mais feliz? Quando os “fregueses” são abundantes:

- Já anoiteceu na estrada?
- Um par de vezes.
- Quando amanhece chovendo?
- A gente não vem?
- Qual foi o melhor dia?
- O dia que peguei sete (Trevisan, 2001, p. 69-70).

Com um olhar minucioso, o narrador expõe, ainda, uma outra situação que ofusca a beleza da cidade cartão-postal, a prostituição infantil, uma situação de violência contra as adolescentes, que se caracteriza pela exploração sexual quando a adolescente está num estado de fragilidade e vulnerabilidade. Essa vulnerabilidade decorre da situação socioeconômica e do aliciamento feito por adultos, que desejam lucrar, atendendo ao fetiche dos “clientes” que sempre sonham com meninas novas. Outro fator é mercado de turismo sexual, real e degradante, um mercado que, infelizmente, é alimentado por turistas e também por aliciadores que vendem a imagem de que nos bordéis e rodovias da cidade esses turistas podem encontrar um verdadeiro *playground* sexual, onde o sexo fácil e barato é a garantia de satisfação e de continuidade desse mercado:

- De onde o senhor é?
- Estou de passagem. Há muitas como você?
- Uma em cada curva. Muita menina. De treze e catorze anos. Dão até por amor.
- Onde?
- No matinho. Atrás da moita (Trevisan, 2001, p. 70).

A mulher é coisificada na narrativa, torna-se objeto, é utilizável e descartável. O seu espaço é o dos desvalidos, que percorrem o trecho em busca de migalhas para sobreviver. Ao percorrer as estradas da vida, a personagem mostra ao leitor o esfacelamento da sociedade, em especial a curitibana. A desigualdade social é gritante, a fome, a sede, a miséria, a violência e o sexo também ocupam espaço na cartografia da cidade modelo. “A miséria jogou as meninas para a rua. Elas não têm nada para vender. [...] Só podem vender o único bem que possuem: o corpo” (Dimenstein, 1995, p. 18).

A prostituta que se revela paulatinamente ao leitor revela, outrossim, a outra faceta dessa cidade marginal e suburbana, onde se luta pela sobrevivência. E uma última e chocante revelação aturde o leitor: a saúde pública daquela que se julga a cidade mais europeia fora da Europa é uma catástrofe, é deprimente, um verdadeiro desserviço à população carente que dela necessita. Prova disso é o diálogo com o motorista, em que a prostituta revela que seus dentes foram arrancados da maneira mais hedionda, à semelhança de quem debulha milho, como se atender um cidadão fosse um favor feito por parte do profissional de saúde pública.

O frescor e a atualidade dessa narrativa assusta e impressiona o leitor da década de 1980 e o leitor de hoje, pois, mesmo com todos os avanços científicos e políticos, as mesmas situações teimam em permanecer em meio à nossa sociedade, tanto a prostituição quanto o descaso com a saúde pública, bem como a situação de vulnerabilidade social que empurra muitas jovens para o “trecho”, para o *playground* sexual das ruas labirínticas da cidade moderna. Tempos modernos, antigos problemas, promessas de melhorias e a ciranda gira:

- Esses dentes. O que aconteceu? Tão novinha.
- Doía o do meio. Bem aqui na frente.
- Quem te atendeu?
- O dentista do governo.
- Por que tirou os outros?
- Eu disse: “Dói tudo”. E ele: *Já viu debulhar milho?* Daí arrancou os quatro (Trevisan, 2001, p. 70).

A narrativa tem um desfecho inusitado, que inquieta o leitor, pois o encerramento é seco, seguido de uma frase que permite uma série de indagações:

- Chegamos. Aqui você desce.
 - Até qualquer dia, moço.
- O Sorriso puro dessa grande festa de viver (Trevisan, 2001, p. 70).

Ao longo da narrativa, não há menção alguma de que os dois tiveram relações sexuais, mas apenas diálogos, o que indica que o motorista apenas deu uma carona à moça e, por conseguinte, ao leitor, que, por meio do diálogo, conseguiu acompanhar a trajetória dessa negrinha que acenava. Aliás, só sabemos que a moça é negra por conta do título, pois a narrativa, em momento algum, fala da sua negritude, apenas de sua miserabilidade e de sua luta pela sobrevivência. A frase que encerra a narrativa é um mistério, pois não

sabemos se o narrador tem um sentimento de compaixão pela moça, em seu sentido etimológico (*cum + patire* = sofrer com), por isso afirma que o sorriso puro da moça, que foi empurrada para essa vida pelas necessidades socioeconômicas, é a essência dessa festa, chamada vida. Ou se essa pureza advém da realidade que se apresenta nua e crua, um sorriso puro e desdentado, assim como a vida de quem está em situação de vulnerabilidade social.

Outra leitura possível indica a satisfação e a felicidade da moça em ter clientes, pois, dessa forma, ela pode ganhar uns trocados e comprar o leite para o seu menino, além de poder manter sua identidade em segredo, uma vez que os seus pais pensam que ela trabalha de diarista. O sorriso que enfeita o seu rosto, nesse sentido, representaria a satisfação de ter clientes, de poder cumprir com o seu fardo diário e lucrar, pois a alegria de quem trabalha é receber, movendo, assim, a roda da vida e também da economia. Ainda que na narrativa não haja menção de que o motorista e a moça tenham consumado o ato sexual. Uma última leitura é a representação da esperança. A moça sorri com seus poucos dentes, indicando que o sorriso puro é a essência da vida. A prostituta, muito jovem, foi empurrada para o trecho pela maldade adulta (aliciamento) e pela necessidade de sobrevivência, tanto que ela não fala em prostituição, mas em paquera, pois para ela aquilo é um trabalho, ainda que exploratório. Por isso, o sorriso banguela, de quem luta e é explorado pelo sistema, representa uma esperança, que é deixar o trecho e ter condições mínimas de vida, condições de sorrir com todos os dentes.

Essa narrativa, enfim, faz emergir a Curitiba do pecado, decaída, sem aura de paraíso e de joia rara, onde pessoas, também decadentes, vivem, perambulam em busca de vida, de alimento e de prazer. Viajar por Curitiba, não aquela central, imponente e bem projetada, mas sim aquela que é periférica, cheia de pessoas comuns, com problemas de toda sorte, é compreender que “a cidade existe e possui um segredo muito simples: só conhece partidas e não retornos” (Calvino, 1992, p. 55).

PALAVRAS FINAIS

A sociedade está submetida à linguagem, pois ela nos possibilita a interação social, a disseminação da produção intelectual e artística das mais diversas culturas ao longo dos séculos. Segundo Chauí (2005), a linguagem é inseparável do homem. E a reflexão sobre

a linguagem vem desde os tempos mais remotos. Sendo impossível pensar o homem sem a linguagem, Chauí afirma que a linguagem “não é um simples acompanhamento do pensamento, mas sim um fio profundamente tecido na trama do pensamento” (2005, p. 148). O homem é na linguagem. Surgem, então, as dúvidas: *Escrever é decente ou indecente? É simulacro ou realidade? É essencial ou relativo?* Será a escrita uma pintura, feita com tinta artificial?

Escrever não significa transpor a realidade para o papel. Escrever pode ser um simulacro, uma vez que as coisas podem ou não ter semelhanças entre si, assim como palavra e imagem podem ou não conter semelhanças, uma vez que a fronteira entre a memória e a ficção são tênues. A escrita pode conduzir à vida ou morte, como pode libertar ou aprisionar homens e nações. Escrever é sempre possibilidade, é sempre jogar com o inesperado. Para Derrida (2005), a escrita é um *phármakon*, que pode ser traduzido como remédio, veneno ou poção. A escrita é vista a partir dessa visão tripartite. Enquanto remédio, ela pode ser o fio condutor do conhecimento, ou seja, por meio da escrita podemos chegar à verdade (conhecimento). A escrita no sentido do veneno pode nos conduzir à morte ou ao estado de ignorância, se diante daquilo que nos é apresentado não se interpõem indagações. E, finalmente, a escrita enquanto poção mágica tem a função de esconder o conhecimento, equiparando-se à máscara. Além de esconder o conhecimento, pode esconder o poder, confundindo os homens e manipulando-os. Aqui cabe, também, a noção da escrita enquanto simulacro, isto é, representação da realidade, sem compromisso com esta. As palavras de Barthes, sobre isso, vêm ao nosso encontro: “O discurso não tem qualquer responsabilidade para com o real” (Barthes, 1970, p. 65).

Se a escrita não tem nenhuma responsabilidade com o real, as possibilidades são múltiplas, permitindo ao escritor jogar com a realidade e a ficção. Não é intenção da escrita, principalmente a literária, provar que os fatos ali apresentados tenham acontecido realmente. Nesse sentido, o escritor, um sujeito ficcional, mesclará elementos históricos e literários, compondo, assim, a sua trama, que enfeitiçará o leitor. O próprio Trevisan nos apresenta, em “Cartinha para um velho prosador”, o que significa escrever para ele:

Escrever bem é pensar bem, não uma questão de estilo. Os bons sabem de seus muitos erros, os medíocres não sabem coisa alguma. O que há de ser, para você já foi. Não se finge o talento – falta de engenho, você é vento e pó. As letras roubadas são falsas (Trevisan, 2001, p. 66).

No caso específico de Dalton Trevisan, percebe-se que há uma mediação entre a sua visão de mundo, ou melhor, a sua visão de Curitiba, pois ele lê esse espaço urbano com um *modus operandi* próprio, propiciando ao leitor de suas narrativas a visão de uma cidade hiper-real, povoada de indivíduos esfacelados. Em suas narrativas, ele reproduz um indivíduo perdido em meio à multidão, que é local e coletivo, recuperando as suas mais diversas experiências e a fragmentação da sua identidade. Esse homem, que habita a Curitiba, lar e cárcere, transforma-se em universal, pois representa o indivíduo que vaga em meio à modernidade, procurando sentido e esperança para melhorar sua vida e sua cidade. Por que o espaço da cidade e não outro? Porque no espaço da cidade moderna surgem as ações sociais, a arte, a cultura e as relações sociais e suas contradições. É no espaço urbano que se constroem múltiplos discursos. O espaço urbano, esse imenso texto humano em constante construção e desconstrução, propicia ao indivíduo navegar por estradas sinuosas, que são marcadas por memórias e signos.

E é nesse espaço, Curitiba a metáfora de todas as cidades, que navegamos nas histórias despudoradas de Dalton Trevisan.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução de Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. São Paulo: Edições 70, 1970.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução Maria Luz Moita, Maria Amélia e Cruz Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar. Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Tradução de Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora da UFMG/Chapécó: Editora Universitária Argos, 2002.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Tradução David Jardim. 34. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio Reunidos 1942-1978, Volume I, De A Cinza do Purgatório até Livros na Mesa*. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/Topbooks, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIMENSTEIN, Gilberto. *Meninas da noite. A prostituição de meninas-escravas no Brasil*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1995.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP – Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade. Literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEME, Edson Holtz. *Noites ilícitas. História e memórias da prostituição*. Londrina: EDUEL, 2005.

LOPES, José Marcos. Rodovias da RMC têm 45 pontos de prostituição. *NQM Comunicação*, 2007. Disponível em: <http://www.nqm.com.br/imprimir.php?visualizar=10088633>. Acesso em 15 mar. 2013.

SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da Província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan*. 1998. 448f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TREVISAN, Dalton. *Em busca de Curitiba Perdida*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VILLACA, Nízia. *Cemitérios de mitos: uma leitura de Dalton Trevisan*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

WALDMANN, Berta. *Do vampiro ao cafajeste: uma leitura da obra de Dalton Trevisan*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1989.

WALDMANN, Berta. Tiro à queima-roupa. *Revista Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 255-259, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100014. Acesso em 24 jan. 2013.

Recebido em: 10/04/2024

Aceito em: 02/07/2024

Jailton Gonçalves Prates: licenciado em Letras-Português e Literaturas de Língua Portuguesa (2010) pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-PR), especialização em Interfaces entre Estudos Literários e Linguísticos (2012) e mestrado (2013) em Letras pela UNICENTRO-PR. Possui graduação em Teologia (bacharel) pelo centro interdiocesano de Teologia de Cascavel-PR em convênio com a PUC-PR (2006). É professor de Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino do Paraná (QPM). Doutorando em Letras pela UNICENTRO-PR.