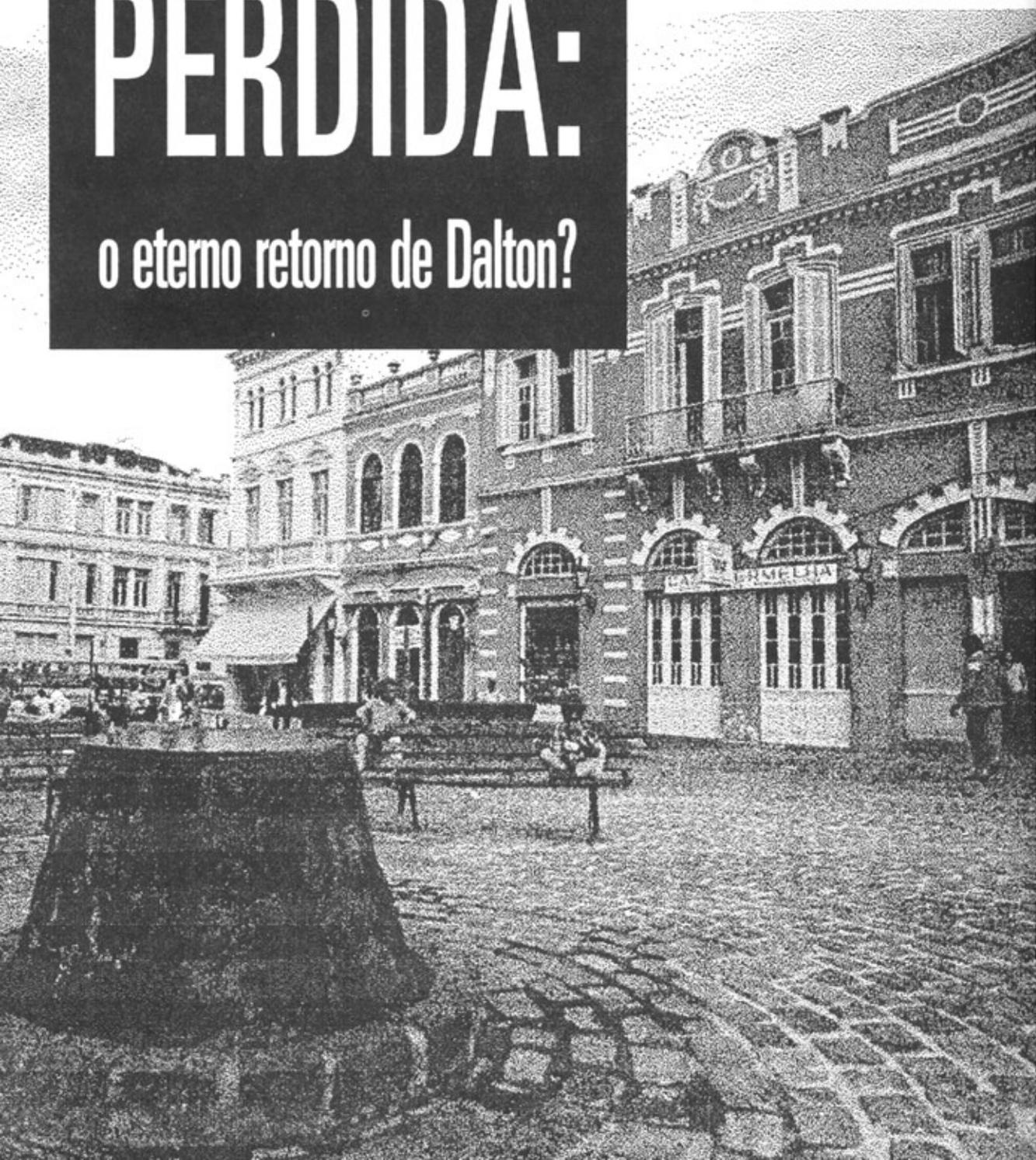


CLEUSA RIOS P. PASSOS

# CURITIBA

# PERDIDA:

o eterno retorno de Dalton?



“Para escrever o menor dos contos a vida inteira é curta. Nunca termino uma história. Cada vez que a releio eu a reescrevo (e, segundo os críticos, para pior)”<sup>(1)</sup>.

Presente em introduções e contracapas de seus livros, a confissão de Dalton Trevisan justifica, parcialmente, as constantes impressões de *dejà vu* experimentadas pelos leitores, ao longo de sua obra. À primeira vista, *Em Busca de Curitiba Perdida* não foge à regra, pois, ao lado de seis inéditos, o autor enfeixa antigos textos, com ligeiras variantes, tendo por fio condutor suas sempre inquietante cidade natal. Precatado e irônico, antecipa-se a prováveis críticas, retomando, no interior do discurso ficcional, a controvertida questão norteadora de sua trajetória:

“Há que de anos ele escreve o mesmo conto? Com pequenas variações, sempre o único João, a mesma bendita Maria. Peru bêbado que, no círculo de giz, repete sem arte nem graça os passarinhos iguais. Falta-lhe imaginação até para mudar o nome dos personagens”.

Não lhe falta, entretanto, algum engenho para transformar o mesmo em outro pelo emprego de recursos fundamentais, nem sempre percebidos na leitura inicial. A seleção de relatos já publicados, oriundos de épocas e contextos diversos, sem respeito a uma ordem cronológica, aponta outra e significativa ordem: a da memória, marca essencial da “nova” obra, que se faz objeto da

CLEUSA RIOS P. PASSOS é professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP e autora de *O Outro Modo de Mirar: uma Leitura dos Contos de Julio Cortázar* (Ed. Martins Fontes).

*Em Busca de Curitiba Perdida*, de Dalton Trevisan. Rio de Janeiro, Record, 1992.

<sup>1</sup> Ver, por exemplo: “Apresentação de D. Trevisan”, in *O Vampiro de Curitiba*, Rio de Janeiro, José Olympio/Civilização Brasileira/Ed. Três (Col. Literatura Brasileira Contemporânea, 14), 1974, p. 10.

busca nostálgica de tempo e espaço pretéritos.

De certa forma, tal rearranjo evoca algo do borgiano "Pierre Menard, Autor del Quijote" (2), em que o narrador transcreve integralmente um trecho de Cervantes, mas, ao deslocá-lo de seu contexto e "re-escrevê-lo" numa realidade espaço-temporal diferente (três séculos depois), permite renovadas leituras e interpretações, questionando a complexa noção de originalidade. Ora, com Dalton Trevisan não ocorre o radical processo sublinhado em Borges, mas a reorganização de seus escritos, desentranhados do lugar de origem e entrelaçados pela temática da busca, revela sentidos inusitados.

Ressaltar alguns torna-se indispensável. Se, de um lado, ainda insistem traços peculiares ao conjunto de sua produção (tom, obsessões, fatura, etc.), capazes de frustrar expectativas de insuspeitadas inovações ou gerar censuras à fidelidade ao "conhecido", de outro, o livro comporta leitura atenta pelo trabalho seletivo, articulado a partir do desejo de busca, que exige um leitor-crítico (3), disposto a rememorar literariamente. Tal exigência progride texto a texto, preparando-se o poema final, cuja estrutura reitera, de maneira contundente, a demanda de participação, agora obrigatória: a total ausência de pontuação admite diversas leituras para o mesmo verso. Rer significa vislumbra a diferença.

Assim, uma das características do autor, frequentemente contestada, ganha um fim específico. Mais que a negação do tempo, peculiar à persistência do igual, repetir constitui, aqui, tanto meio de retê-lo, quanto proposta de rememoração, concretizada, desde as revisões mínimas de narrativas anteriores, até o procedimento interno e dialógico que conforma grande parte delas. Logo, repetir (*re-petere* = voltar a) condensa busca e reconstrução, formas de escapar ao tom "nauseante" de alguns de seus livros - aspecto já observado pela crítica (4) - e, sobretudo, formas de revalidar a leitura do novo.

Não se pode esquecer que, junto a grandes contistas como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, a literatura brasileira tem mantido uma produção média e de boa qualidade na qual Dalton se insere. Se o impacto provocado por seus textos, nos anos 60-70, vem se diluindo, eles preservam uma

escritura singular e incisiva, que mascara certo lirismo e sustenta um jogo contínuo entre a permanência e a mudança. "Curitiba foi não é mais", verso que completa a obra e espelha, em ponto menor, o processo de deslocamento dos contos, pode ser o mote da coletânea e exemplo de tal jogo. Extraído de "Lamentações de Curitiba" (1968), reaparece em "Curitiba Revisitada" (a meu ver, o melhor dos inéditos), sintetizando a fantasmática procura de um espaço amado e irreconhecível.

A dialética temporal escora não apenas o referido verso, mas determina também o percurso e a disposição dos escritos. Embora autônomos, recompõem, tal como o trabalho mnêmico, um périplo pela cidade, através de metonímicos "vestígios" literários deixados por narrativas de outrora, mescladas às atuais.

Iniciando e dando nome à obra, "Em Busca de Curitiba Perdida", espécie de declaração de amor à terra natal, anuncia o tema da viagem, só concluída com o poema final que, funcionalmente, recobra traços do primeiro relato, encerrando uma circularidade perfeita e desveladora de insuperável desencanto: "Curitiba foi não é mais". De imediato, a constatação provoca associações com o título, cuja retomada gera o retorno da busca, primeiro texto e circularidade estrutural, comparável à metáfora do "peru bêbado no círculo de giz".

Logo, recuperar Curitiba implica reconstituir um passado peculiar que condensa cidade e olhares narrativos, captadores de fatos pretéritos, história pessoal e literária, o que vai de par com as obsessões e a lucidez de Trevisan. Em meio a dezessete escritos revisitados, seis comportam não só o presente, mas também os desdobramentos do passado e caminhos até agora percorridos.

Centrada na memória, a coletânea recorre igualmente a evocações da literatura em geral. A cada momento, o leitor é convidado a lembrar consoante uma estrutura articulada por vários fios. Três parecem ter particular importância: o primeiro, o da seleção de textos representativos do autor, delinea-se através de referências explícitas às obras (e datas) de onde se originam. Um olhar atento e familiarizado com o conjunto de suas publicações detecta, ainda, citações ou alusões a passagens de relatos anteriores,

2 J. L. Borges, *Ficciones*, in *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 444-50.

3 A questão do leitor como espécie de "co-criador" já foi levantada por Rosse Marye Bernardi, no artigo "Um Universo Submetido a uma Única Voz: Tentativa de uma Leitura Bakhtiniana da Obra de Dalton Trevisan", in C. A. Faraco e outros, *Uma Introdução a Bakhtin*, Curitiba, Hatier, 1988, pp. 85-105.

4 Ver *idem*, *ibidem* e o ensaio de Otto Maria Carpeaux: "Pre-tensão sem Surpresa", in *Livros na Mesa*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1960, pp. 250-5.

configurando o segundo fio. Mais amplo e dissimulado, o terceiro ganha corpo no diálogo com escritores nacionais e estrangeiros.

Por sua vez, o fio inicial se subdivide nos diversos modos de se revisitar Curitiba: ruas, pensões, clima, costumes, personagens sem grandeza - sujeitas à desventura e à indiferença alheia - resgatam a cidade por meio de cenas contíguas que os contos parecem constituir. Embora cada um conserve sua autonomia formal, determinadas constantes insinuam um encadeamento sub-reptício, subordinado ao novo contexto e responsável por certa unidade de composição (5).

As possibilidades de leitura se ampliam. Ao lado de escritos voltados para reflexões críticas e irônicas concernentes ao fazer literário, ressurgem os dedicados à cidade, à metafórica figura do “vampiro” ou a instantâneos da vida diária. Reveladores de importantes vínculos integrativos, tais “flashes” retratam, de modo fragmentário, o universo curitibano e, ao mesmo tempo, ultrapassam-no, pois acabam sublinhando a precariedade das relações existenciais em contexto citadino e, preferencialmente, pequeno-burguês.

Impossível pensar o anonimato da morte na calçada e o desinteresse dos que passam, no conhecido “Uma Vela para Dario”, ou as ligações amorosas entre o rufião e a prostituta apaixonada de “Noites de Curitiba” apenas como cenas específicas da realidade local. Nessa mesma linha, a crueldade da filha que interna a mãe indefesa para liberar-se (“Clínica de Repouso”) caminha ao lado de outras formas de submissão. A esposa e as filhas, condenadas ao mau humor e espancamentos do marido-pai bêbado (“Com o Facão Dói”), aliam-se à resignação da prostituta de estrada cujo “trabalho” destina-se a obter, cotidianamente, dois litros de leite para a filha, fruto da miséria e do acaso. Para além do tema, o diálogo ágil, cortante e sem máscaras, estabelecido entre a moça e o motorista que lhe dá carona, faz entrever um mundo reduzido a sua dimensão mais imediata e chã.

No entanto, elementos de sonho também se presentificam. Mário da Silva Brito já pontuara essa “outra” face do autor, assinalando “ternos deslumbramentos” (expressão talvez excessiva, mas sagaz) em meio ao “hálito de peste” de suas narrativas (6). Ain-

da que menos intensas, contaminadas pela secura e amargor, tais marcas líricas afloram em passagens esteticamente significativas, cuja relevância maior está na antecipação do poema-síntese da busca e desencanto pela cidade “perdida”.

“Pensão Nápoles”, por exemplo, registra a oposição entre Curitiba e Nápoles, espaço desejado por um humilde escriturário que passa a vida a trocar de noivas, empregos e moradia, sempre preservando o devaneio da partida. Ironicamente, só lhe restam um nome de pensão e um rio como substitutos do mar e da onírica cidade européia. À história do pequeno funcionário acresce-se o discreto lirismo de “Cemitério de Elefantes”, atenuando o grotesco das imagens, quase expressionistas, que caracterizam os bêbados da “margem esquerda do rio Belém”.

Sempre fiel a seus temas, Dalton Trevisan escolhe, ainda, o conto “Dá Uivos, ó Porta, Grita ó Rio Belém”, estruturalmente uma metonímica “colcha de retalhos”, a espelhar e reunir personagens e situações insistentes no conjunto de suas produções. O tarado, o suicida por amor, o casal de velhinhos que recomeça a discussão do primeiro dia, a morte melodramática da noiva bela e rejeitada, o assassinato da criadinha pelo guarda-noturno, a reação violenta do homossexual à “cantada” recusada, a mansa corruíra, etc., todos se mesclam à figura inesperada e, de igual modo, especular do contista que, “atrás da cortina”, espregueia e se repete, reavivando a velha polêmica: “se Capitu não traiu Bentinho, Machado de Assis chamou-se José de Alencar”...

Conforme se vê, o caráter de repetição, existente na coletânea, não escapa ao leitor habitual de Dalton Trevisan. Contudo, aliado a alguma diversidade da seleção de textos, o tema da busca nostálgica escamoteia a impressão de “série” e permanente similitude entre as histórias, evitando o que Otto Maria Carpeaux (retomando Wilde) afirmou a respeito de *Novelas Nada Exemplos*: “Uma vez vistas e nunca mais lembradas” (7)!

Outro aspecto a diluir o possível desconforto da repetição é sua presença explícita, em várias passagens, como objeto de uma perspectiva crítica e irônica, que acaba denegando a escritura e questionando o ato de criar:

5 Embora em contexto diferente, José Paulo Paes assinala a tendência do autor, observando que, na obra estudada por ele, o agrupamento de contos se fazia através de “nexos de continuidade”. “Uma Voz da Babilônia (sobre *Meu Querido Assassino*, de Dalton Trevisan)”, in *A Aventura Literária*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 98.

6 Cf. apresentação de Mário da Silva Brito em D. Trevisan, *O Rei da Terra*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972.

7 Ver op cit., p. 251.

“Conhece a lição do Rilke, a vida inteira para escrever um só verso e, impávido, lança mais um livro. Ora, um livro, ainda que medíocre, ao mundo que mal fará? Começa que ninguém lê (...) Leio aqui e ali disposto a gostar. Em vão: nem um adjetivo bem achado, uma rima original, um só lampejo de idéia. Pobre sucessão de frases feitas, banalidades, lugares comuns (...)”.

Por outro lado, análogo a *Novelas Nada Exemplares*, o título do novo livro também alude a uma grande obra, sugerindo-se algo de proustiano na procura de uma Curitiba simbolicamente “perdida”. Tal procedimento, considerado por Carpeaux - no caso específico das novelas - “pretensão sem surpresa” (8), torna-se um dado relevante para uma leitura que pontue a rede dialógica na qual a nova “pretensão” pode inserir-se.

A meu ver, encontra-se aí um traço considerável de sua contística, sobretudo no caso de nossa obra. Reescrever, reordenar o próprio universo ficcional ou o do “alheio” implica, como se salientou, recuperar a memória literária e a via - a absorção do *outro* - se delinea segundo uma reelaboração que procura redimensionar suas “fontes”.

Tomando-se o caso de *O Vampiro de Curitiba*, a crítica bem assinalara o apequenamento da figura do Vampiro que passa, de aristocrata, a personagem curitibana sem singularidade, integrando-se à metáfora da sucção vampiresca, cujo intento maior é a transformação do “outro” em sua própria imagem e, nesse processo, o aniquilamento das marcas pessoais do ser (9).

De forma mais abrangente, o autor “suga” textos de autores nacionais ou estrangeiros (entre outros, Vinicius de Moraes, Gonçalves Dias, Garcia Lorca, Fernando Pessoa, Rilke, etc., além da *Bíblia*) para construir o seu e utiliza, em parte, recurso semelhante ao do vampiro, ou seja, as evocações das grandes obras também são redimensionadas, porque se incorporam ao mundo cotidiano, estreito e sem brilho da sua Curitiba.

Com frequência, os traços literários específicos de Dalton mascaram presenças expressivas. À guisa de exemplo, uma dessas recriações merece olhar mais minucioso e analítico. O leitor do poema “Tragédia Brasileira” (10) de Manuel Bandeira vai,

pouco a pouco, percebendo que em “O Senhor meu Marido” revivem-se as mudanças de bairro, efetuadas pelo casal-protagonista, em virtude das traições da mulher, no intuito de afastá-la de seus amantes. No fim do primeiro parágrafo, uma sintomática frase (“dava tudo o que ela pedia”) antecipa o fio dialógico a ser tecido, pois recobra a constatação “dava tudo quanto ela queria”, que conclui o primeiro momento do texto bandeiriano. Recordar o funcionário público Misael, a prostituída Maria Elvira e o funesto destino de ambos significa ampliar o espectro literário do conto, que se faz palco de relações inesperadas.

Induzido a relembrar, o leitor observa que, em Bandeira, o estranhamento da linguagem jornalístico-policial do desenlace (11) não só noticia o aniquilamento do objeto feminino, desejado e fugaz, mas também rompe o ciclo reiterativo e fechado das ligações afetivas entre as “personagens”. Reproduzido pela poética condensação em que os nomes dos bairros substituem, metonimicamente, os dos “namorados”, tal ciclo assinala um aspecto importante e caro a Dalton: a repetição, que se vê transformada nas profissões e características sem nenhum relevo dos rivais, chegando-se a retomar o famoso rufião Candinho, figura constante da “comédia humana” do autor. Assim, a carência de individualidade é clara, todos os amantes são um. Se aí os dois escritores se encontram, o poeta se afasta do contista, quando resgata o aniquilamento da mulher, cingindo-a de “organdi azul”, lírica metáfora da incontestável liberdade do ser num universo em que o trágico, embora apequenado, subsiste.

De forma diversa, em Trevisan, o poético se rarefaz numa narrativa voltada para os detalhes que reafirmam a peculiaridade de sua escritura. Misael torna-se *João*, garçom do Buraco do Tatu, “manso” e devotado à infiel *Maria*. Os bairros, pelos quais se deslocam, reconstituem a decantada Curitiba e o produto dos vínculos amorosos são “novas Marias”, filhas adúlteras, mas sempre amadas pelo infeliz marido.

O tom jornalístico, que contamina o poético em “Tragédia Brasileira”, se espalha ao longo da narrativa, contaminando igualmente o ficcional, muito próximo às crônicas de alguns periódicos. De modo semelhante, a faceta “realista” do poema, conti-

8 Idem, *ibidem*, pp. 250-5.

9 Ver B. Waldman, *Do Vampiro ao Cafajeste/ Uma Leitura da Obra de Dalton Trevisan*, São Paulo/ Curitiba, Hucitec/ Sec. da Cultura e do Esporte do Governo do Estado do Paraná, 1982, p. 11.

10 Cf. “Estrela da Manhã”, in *Estrela da Vida Inteira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966, p. 146.

11 Cabe aqui recordar o final de “Tragédia Brasileira”: “Por fim na Rua da Constituição, privado de sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul”.

da na apresentação inicial de Maria Elvira, ganha intensidade na pena de Dalton, multiplicando-se em pormenores prosaicos.

No conto, também a morte apresenta outra feição. Ela surge metafórica e miúda, através do desgaste cotidiano provocado pelo retorno das mesmas situações e falta de saída, lembrando a mencionada analogia com o “peru no círculo de giz”. João não mata como o funcionário da Fazenda, porém, deixado por Maria, vai encontrá-la, doente e abandonada, numa pensão de mulheres, tratando prontamente de curá-la. Revive-se o início da história de Misael, acrescido do elemento que a cunha, enquanto criação dialógica: no varal da nova moradia, tremula “cueca de monograma diferente”, embaraçoso índice da troca de amantes.

De novo, o poema se vê reelaborado por traços específicos da contística do escritor curitibano. Soberana, a repetição substitui o lírico do “organdi azul”, toma o lugar da morte, deslocando e minimizando ainda mais o trágico do texto bandeiriano, além de fortalecer-se na irônica voz narrativa, responsável pela suspensão do que já se sabe:

“Sem conta são os bairros de Curitiba: João mudou-se para o Bacheri. De lá para o Batel (nasceu mais uma filha, Maria Aparecida). Agora feliz numa casinha de madeira no Cristo-Rei”.

Assim, integrante de *A Guerra Conjugal*, “O Senhor meu Marido” não apenas retorna em contexto distinto, mas ilustra um caminho da recente coletânea a ser reavaliado. Embora parte do conjunto das recorrentes relações com o “outro”, o jogo vampiresco escapa aqui à mera transformação do “outro” no “mesmo”, porque os elos dialógicos permitem fazer aflorar a diferença.

Tal perspectiva encerra, talvez, um dos aspectos mais profícuos do novo livro. Trevisan “reordena” a obra alheia com as marcas de seu universo ficcional; no entanto, diversamente das personagens de *O Vampiro de Curitiba*, o leitor crítico pode perceber a voz do “outro”, que subsiste na rede de sentidos produzida a partir dele. A escolha dos textos parece ter em vista tal fim. Se focalizarmos os pertencentes a *Os Sete Segredos de Curitiba*, livro “a sair”, e os

enredar na teia de reminiscências, articulada pelos “conhecidos”, observa-se a progressiva preparação do poema final, espaço de amplo diálogo com um tema, de origem bíblica, presente na tradição literária e chave em nossa obra: o do “*Ubi sunt?*”.

Não nos cabe rastrear o percurso histórico da instigante questão, ligada à morte e que, impondo-se através dos séculos, apresenta um de seus pontos mais altos com Villon e a “*Ballade des dames du temps jadis*”. Contudo, a leitura do poema de Trevisan demanda atenção particular em virtude do tema.

“Curitiba Revisitada”, composto por quinze estrofes desiguais, retoma a viagem anunciada na primeira narrativa do livro, cantando a dolorida mudança da cidade face ao tempo. Daí a força do resgate poético de Villon. Se, literalmente, os nomes famosos de suas “damas” não se explicitam, as “velhinhas”, dispersas nas praça da cidade, as substituem, comportando fisicamente os sinais do fluir temporal. O olhar do sujeito-lírico, entre cruel e melancólico, captura tal passagem através de alguns aspectos fundamentais. A “decrepitude da beleza”, um dos motivos medievais vinculados à “fragilidade da glória terrena” (12), vem, metonimicamente, instaurada na sugestão de decadência das “coxas fosforescentes” que as “velhinhas” outrora possuíam. A anônima curitibana toma o lugar das figuras femininas de nomeada, porque pertencente a nostálgicas imagens pessoais, constituindo o segundo elo da questão que reelabora o estribilho de Villon, recobra os versos iniciais e prepara a inclusão clara do eu-lírico no jogo da busca e memória:

“Que fim ó Cara você deu à minha cidade”

a outra sem casas demais sem carros  
demais sem gente demais”

ó Senhor sem chatos demais  
essas tristes velhinhas tiritando nas praças  
essas pobres santíssimas heróicas velhinhas  
todas eram noivas todas tinham dezoito  
anos todas coxas fosforescentes  
todas o teu único e eterno amor  
que fim levaram  
a que fim me levaram?”.

12 Cf. J. Huizinga, *O Declínio da Idade Média*, São Paulo, Ed. Verbo/Edusp, 1978, p. 129.

Fundem-se Curitiba, imagens pretéritas, sujeito lírico e a lembrança literária de Villon, que acaba por recuperar o primeiro texto, onde o poeta e seus "rufiões" são evocados, com todas as letras. O diálogo amplia-se, quando a memória revela a presença do refrão já em "Lamentações de Curitiba" e "Que fim levou o vampiro de Curitiba?", efetuando-se um significativo cruzamento textual, num espaço poético que se abre a abrangentes relações com diferentes escritores.

A angustiante verdade do último verso, "Curitiba foi não é mais", recorrência e síntese de uma inquietante perda, resulta de uma irônica enumeração em que fatos e situações presentes absorvem o passado, através de uma escritura sem nenhuma pontuação, a sugerir tanto um mecanismo de associações "livres", particulares à perspectiva do "eu", quanto a fragmentação e a diversidade urbana geradas por transformações ironicamente rejeitadas.

Minimizando essa incômoda verdade, impõe-se a busca, em grande parte configurada pelas rearticulações do pecúlio literário. O procedimento insere Dalton numa linha que visa o preenchimento de uma penosa falta: a do passado. Submissa à temporalidade e ao progresso, sua cidade torna-se estranha. Como contraponto às mudanças e ao estranhamento, sobralhe a criação que deve preservar o "conhecido", ancorado na história literária pessoal e alheia. Eis instaurada a tensão. Temas, citações, reelaborações possibilitam visitar Curitiba, sugerindo uma ilusória permanência de outro tempo. Entretanto, surgidos em contexto diverso e integrantes de uma composição construída por estrofes, arditamente desiguais, apontam a indesejada mudança.

Cantar a cidade natal e a nostalgia provocada por suas transformações tem larga tradição. À guisa de exemplo, pode-se pensar em Rodrigues Lobo ("Tejo"), Gregório de Matos ("Triste Bahia"), Mário de Andrade (*Paulicéia Desvairada*), Drummond ("Confidência do Itabirano"), Bandeira ("Evocação do Recife") e, sobretudo, Fernando Pessoa que, via Alvaro de Campos ("Lisbon Revisited"), se insinua desde o título, alcançando maior corporificação no in-

terior do próprio poema: "por favor não me dê a mão/ não gosto que me peguem na mão" (13).

Aliás, a presença do escritor português já parece manifestar-se no verso "chovem mil goteiras na alma", o qual nos remete, sutilmente, a "Ah, na minha alma sempre chove" do *Cancioneiro* pessoano (14). Observar a cadeia dialógica estabelecida por Dalton, enquanto procedimento insistente, leva, sem dúvida, à forte interação com o instigante jogo (o mesmo e o outro) que sustenta o texto. Aí se desvela também algo da especificidade de seus escritos, uma vez que coexistem o conhecido tom irreverente e o lírico, como se o primeiro buscasse denegar o segundo e sua característica primordial: o lamento de uma fantasmática perda. Cidade e sujeito-lírico não se dissociam. A retomada do passado os reúne na simbólica viagem, determinada, desde a abertura do livro, por uma marcante interação afetiva: "Curitiba que viajo... Curitiba me viaja", cujo prolongamento se delinea nesse inédito, revivendo, paralelamente, um amargo logro: "não te reconheço Curitiba a mim já não conheço a mesma não é outro eu sou (...)".

"Curitiba Revisitada" se faz, enfim, reflexo minimizado de um contínuo trabalho dialógico, que entrelaça textos antigos a novos, escritores e épocas diversos na vã tentativa de resistir ao tempo. O processo encontrado, o da rememoração literária, revela uma faceta do autor menos pontuada pela crítica. Insistindo na permanência da decantada Curitiba, Dalton Trevisan acaba por vinculá-la, tal qual sua ficção, a um universo mais amplo por meio do diálogo literário. Relembrando um conto cortaziano, cuja personagem transita entre Buenos Aires e Paris, através de galerias, o leitor de *Em Busca de Curitiba Perdida* pode, discreta e metaforicamente, deslocar-se da cidade de Dalton ao Rio de Bandeira, à Espanha de Lorca ou à Lisboa de Fernando Pessoa, etc. Nesse aspecto, e precisamente na obra enfocada, a repetição ganha outros contornos, a reescritura se justifica e, para o leitor, o conhecido - o tempo "reencontrado"? - fornece novo contexto e prazer.

13 Cf. os versos de "Lisbon Revisited": "Não me peguem no braço! Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho". *Ficções do Interlúdio/Poesias de Alvaro de Campos*, in F. Pessoa, *Obras Completas*, Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar, 1969, pp. 356-7.

14 Ver F. Pessoa, *Cancioneiro*, op. cit., p. 121.